

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

BİR POPÜLER KÜLTÜR ÜRÜNÜ OLARAK TELEVİZYON DİZİLERİNDE
İDEOLOJİNİN SUNUMU: HATIRLA SEVGİLİ VE SEVDA KUŞUN
KANADINDA ÖRNEĞİ

SENA HÜMEYRA TARHAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç.Dr. Enderhan KARAKOÇ

Konya 2019



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Sena Hümevra Tarhan
	Numarası	154223001005
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Radyo Televizyon ve Sinema / Radyo Televizyon ve Sinema
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/>
	Tezin Adı	Bir Popüler Kültür Ürünü Olarak Televizyon Dizilerinde İdeolojinin Sunumu: Hatırla Sevgili Vc Sevda Kuşun Kanadında Örneği

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin imzası
(İmza)



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Yüksek Lisans Tezi Kabul Formu

Öğrencinin	Adı Soyadı	Sena Hümeysra Tarhan
	Numarası	154223001005
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Radyo Televizyon ve Sinema / Radyo Televizyon ve Sinema
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Doç.Dr. Enderhan KARAKOÇ
	Tezin Adı	Bir Popüler Kültür Ürünü Olarak Televizyon Dizilerinde İdeolojinin Sunumu: Hatırla Sevgili Ve Sevda Kuşun Kanadında Örneği

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan “Bir Popüler Kültür Ürünü Olarak Televizyon Dizilerinde İdeolojinin Sunumu: Hatırla Sevgili Ve Sevda Kuşun Kanadında Örneği” başlıklı bu çalışma 26/06/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı	Danışman/Üye	İmza
Doç.Dr. Enderhan KARAKOÇ	Danışman	
Prof.Dr. Şükrü BALCI	Üye	
Dr. Öğr.Üyesi Onur TAYDAŞ	Üye	

TEŞEKKÜR

Çalışmanın ortaya çıkmasında başta anne ve babam olmak üzere birçok kişi destekleriyle hep benimle birlikteydi. Fakat özellikle teşekkür etmem gereken iki kişi var.

Hem lisans hem de yükseklisans eğitimimde yardım ve tavsiyelerini hiç bir zaman esirgemeyen, ayrıca bu çalışmanın ortaya çıkmasında da büyük desteği olan danıőmanım Doç.Dr. Enderhan Karakoç'a teőekkürü bir borç bilirim.

Ve Enver Gülően hocama, sinema ve diğer sanatlara sınırlara ve dayatmalara hapsolmadan bakmayı oğretirken , aynı zamanda da hayata gzellekle bakıp güzel ile yorumlamayı oğrettiği için sonsuz minnet duygusu ile teşekkür ederim.

Sena Hümeyra Tarhan



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



	Adı Soyadı	Sena Hümeyra Tarhan	
	Numarası	154223001005	
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Radyo Televizyon ve Sinema / Radyo Televizyon ve Sinema	
Öğrencinin	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/>	Doktora <input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Enderhan Karakoç	
	Tezin Adı	Bir Popüler Kültür Ürünü Olarak Televizyon Dizilerinde İdeolojinin Sunumu: Hatırla Sevgili Ve Sevda Kuşun Kanadında Örneği	

ÖZET

Tarihin ilk zamanlarında bireyler kültürlerini kendi deneyimleri ile oluşturmuş ve aktarmıştır. Bireyler medya araçlarının ortaya çıkmasıyla da birlikte kültürlerini daha geniş bir alana yayma şansı bulmuştur. Fakat bu durum kapitalist pazarın oluşmaya başlamasıyla değişmiştir. Kültürün endüstrileşerek bir ürün haline gelmesiyle deneyim üretmek artık Kültür Endüstrisinin gerçekleştirdiği bir durum olmuştur. Bireyler ise bu endüstrinin ürettiği kültürün tüketicileri haline gelmiştir. Medya yoluyla bireylere ulaştırılan endüstrileşmiş kültürel ürünler popülerlik özelliği yüklenerek bireylere sunulmaktadır. Popülerlik yüklenen her bir ürün ise endüstri sahipleri tarafından belirlenmektedir. Ülkemizde gerek güçlü teknolojik yapısı gerekse kolay ulaşılabilir bir araç oluşundan ötürü televizyon, diğer medya araçlarına göre daha güçlü bir öneme sahiptir. Sahip olduğu birçok yayın türlerinden ise bireyler tarafından en çok tercih edileni kuşkusuz televizyon dizileridir. Diziler bireylerin hayatlarının büyük bir bölümünü kaplamış durumdadır. Diziler bireyler

tarafından ilgiyle izlendiğinden zamanla popüler kültürün ürün satışını yapan bir araç haline gelmiştir. Ülkemizde özellikle son on beş yıllık süreçte hikâyesinin merkezine ideolojileri koyan dizilerin sayısı yavaş yavaş artmaya başlamıştır. Bu diziler farklı ideolojik yaklaşımlarla hazırlanmakta ve farklı izleyici kitlelerine ulaşmaktadır. İdeoloji ise kültür ile olan ilişkisinden ötürü, bir popüler kültür ürünü haline gelmiştir. Bu doğrultuda bir popüler kültür haline gelen ideolojilerin televizyon dizilerindeki sunumunu incelemek amacıyla Hatırla Sevgili ve Sevda Kuşun Kanadında dizileri seçilmiş ve göstergebilim yöntemi ile incelenmiştir. İncelemeler sonucunda popüler kültürün televizyon dizilerine nasıl etkilerde bulunduğu açıklanırken, örneklem olarak alınan her iki dizide de yer verilen ideolojik göstergelerin popüler kültürden etkilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Medya, Televizyon, Diziler, Popüler Kültür, Kültür Endüstrisi, Göstergebilim.



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Adı Soyadı	Sena Hümeysra Tarhan	
Numarası	154223001005	
Ana Bilim / Bilim Dalı	Radyo Televizyon ve Sinema / Radyo Televizyon ve Sinema	
Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/>	Doktora <input type="checkbox"/>
Tez Danışmanı	Doç.Dr. Enderhan Karakoç	
Tezin İngilizce Adı	The Presentation Of Ideology In Television Series As A Product Of Popular Culture: Hatırla Sevgili And Sevda Kuşun Kanadında	

SUMMARY

In the early days of history, individuals created and transmitted their culture with their own experiences. With the emergence of media, individuals had the chance to spread their culture to a wider area. But this changed with the beginning of the formation of the capitalist market. Producing experience with the industrialization of culture into a product has now become a situation realized by the Culture Industry. Individuals have become consumers of the culture produced by this industry. Industrialized cultural products that are delivered to individuals through the media are offered to individuals by being popularized. The popularity of each product is determined by industry owners. In our country, television has a stronger importance than other media because of its powerful technological structure and being easily accessible. Of the many types of broadcasts it possesses, television series are certainly the most preferred by individuals. The series cover a large part of the lives of individuals. Since the series are watched with interest by individuals, it

has become a means of selling products of popular culture. In our country, especially in the last fifteen years, the number of serials that put ideologies at the center of the story has gradually started to increase. These series are prepared with different ideological approaches and reach different audiences. Ideology, on the other hand, has become a product of popular culture because of its relationship with culture. In order to examine the presentation of ideologies that have become a popular culture in television series, the series of Aşk Sevgili and Sevda Kuşun Kanad were selected and analyzed by semiotics. As a result of the investigations, it was found out that the effects of popular culture on television series were influenced by popular culture.

Keywords: Media, Television, Serials, Popular Culture, Cultural Industry, Semiotics.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET.....	ii
SUMMARY.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	vi
KISALTMALAR.....	ix
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM	
MEDYA VE İDEOLOJİ İLİŞKİSİ	
1.1. MEDYA.....	3
1.1.1. Medyanın İşlevleri.....	9
1.1.1.1. Haber Verme İşlevi.....	9
1.1.1.2. Eğitim İşlevi.....	10
1.1.1.3. Eğlendirme İşlevi.....	10
1.1.1.4. Tanıtım İşlevi.....	10
1.1.1.5. İnandırma ve Harekete Geçirme İşlevi.....	11
1.1.1.6. Toplumsallaştırma.....	11
1.1.1.7. Tartışma Ortamı Hazırlama.....	11
1.1.1.8. Kültürün Gelişmesine Katkı.....	12
1.1.1.9. Bütünleştirme	12
1.1.2. Bir Medya Aracı Olarak Televizyon.....	12
1.1.2.1. Televizyon ve İzleyici İlişkisi.....	17
1.2. İDEOLOJİ.....	21

1.2.1. Medya ve İdeoloji İlişkisi.....	23
--	----

2.BÖLÜM

MEDYA VE POPÜLER KÜLTÜR

2.1. POPÜLER KÜLTÜR KAVRAMI VE TARİHSEL SÜRECİ.....	25
2.1.1. Frankfurt Okulu ve Kültür Endüstrisi.....	33
2.1.2. Popüler Kültür ve İdeoloji.....	35
2.1.3. Popüler Kültür ve Medya.....	37
2.1.4. Bir Popüler Kültür Aracı Olarak Televizyon.....	40
2.1.5. Popüler Kültür Ve Televizyon Dizileri.....	40
2.1.5.1. Televizyon Dizileri.....	40
2.1.5.2. Türkiye’de Televizyon Dizilerin Genel Durumu.....	44
2.1.5.3. Popüler Kültür Bağlamında Televizyon Dizileri.....	46

3.BÖLÜM

METODOLOJİ VE GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEME

3.1. METODOLOJİ.....	51
3.1.1. Araştırmanın Sorunu.....	51
3.1.2. Araştırmanın Amacı.....	51
3.1.3. Araştırmanın Önemi.....	52
3.1.4. Araştırmanın Modeli.....	53
3.1.5. Araştırmanın Örnekleme ve Sınırlılıkları.....	53
3.1.6. 1968-1971 Türkiye’inde Siyasal ve Toplumsal Ortam.....	53
3.1.7. Araştırmada Kullanılan Analiz Yöntemi.....	55
3.1.7.1. Göstergebilim.....	55
3.1.8. Araştırma Varsayımları.....	57

3.2. DİZİLERDE KULLANILAN İDEOLOJİK KAVRAMLAR VE HAREKETLER.....	58
3.2.1. Sağcılık ve Solculuk.....	58
3.2.2. Milli Türk Talebe Birliği (MTTB).....	59
3.2.3. Büyük Doğu Düşüncesi.....	60
3.2.4. Milli Nizam Partisi (MNP) ve Necmettin Erbakan.....	61
3.3. GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEME.....	62
3.3.1. Hatırla Sevgili Dizisi.....	62
3.3.1.1. Dizinin Künyesi.....	62
3.3.1.2. Dizinin Konusu ve Yaklaşımı.....	62
3.3.1.3.Karakterler.....	63
3.3.1.4.Hatırla Sevgili Dizisinin Göstergebilim Yönteminden Yararlanılarak İncelenmesi.....	66
3.3.2. Sevda Kuşun Kanadında Dizisi.....	97
3.3.2.1. Dizinin Künyesi.....	97
3.3.2.2. Dizinin Konusu ve Yaklaşımı.....	97
3.3.2.3. Karakterler.....	98
3.3.2.4.Sevda Kuşun Kanadında Dizinin Göstergebilim Yönteminden Yararlanılarak İncelenmesi.....	100
SONUÇ.....	132
KAYNAKÇA.....	142
ÖZGEÇMİŞ.....	151

KISALTMALAR

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

MTTB: Milli Türk Talebe Birliği

MNP: Milli Nizam Partisi

AP: Adalet Partisi

DP: Demokrat Parti

TBMM: Türkiye Büyük Millet Meclisi

THKO: Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu

TKP: Türkiye Komünizm Partisi

GİRİŞ

İnsanların tarihin ilk zamanlarından beri topluluklar olarak yaşıyor olmaları, onları birbirleriyle iletişim halinde olmaya zorunlu kılmıştır. Yaşam şekilleri, gelenek-görenekleri, giyimleri kısacası maddi ve manevi bütün yaşayışları onların kültürlerini oluşturmaktadır. Toplum yapısına ve sahip olduğu şeylere göre şekillenen kültürün, teknolojinin ilerlemesiyle birlikte şekillenebilmesi daha açık ve kolay hale gelmiştir. Oluşan ticari endüstrisi ile de değerler dâhil birçok şey tüketilmek üzere birer meta haline getirilmiştir.

Kültür endüstrisinin egemen güçleri bireyleri yönlendirmek ve biçimlendirmek amacıyla popüler kültüre başvurmaktadır. Bunu da en etkili şekilde medya ile gerçekleştirmektedir. Reklamın, müziklerin, filmlerin vb. birçok ileti şeklinin fazlasıyla etkin olduğu günümüzde insanların bu mesajlardan kaçması mümkün değildir. Endüstri tarafından çokça kullanılan medya araçlarından biri de televizyondur. Sahip olduğu birçok özelliğinden ötürü en güçlü medya aracı olarak kabul edilirken bireylerin hayatlarını kolaylıkla şekillendirmektedir.

Televizyon sahip olduğu özelliklerinden biri olan hikâye anlatıcılığını da televizyon dizileri ile de kullanmakta, çeşitli kültür tiplerini izleyicilere sunmaktadır. Dizilerde sunulan meta haline gelmiş kültür ister popüler kültür ister kitle kültürü olarak tanımlansın bahsedilen şey egemen güçlerin oluşturmuş oldukları, hâkimiyetlerini güçlendirmek ve devam ettirmek için kullandıkları önemli bir araç olmasıdır (Güngör,1999:12-13). Bu yolla dizilerde endüstriyi destekleyici nitelikte göstergelerin kullanılmasına başvurulmaktadır. Bu göstergeler ile de bireyler istenilen doğrultuda yönlendirilmekte çeşitli ideolojiler benimsetilmektedir.

Bu araştırmada da popülerlik kazandırılmış çeşitli ideolojileri işleyen “Hatırla Sevgili ve “Sevda Kuşun Kanadında” dizilerinde, ideolojilerin verilişini göstergebilim yönteminden yararlanılarak incelemek amaçlanmıştır.

Araştırma ikisi teorik biri uygulama olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde medya, televizyon ve ideoloji kavramları ve aralarındaki ilişkileri tanımlanırken, ikinci bölümde kültür ve popüler kültür kavramları tanımlanarak

televizyon dizilerinin popöler kÖltÖr ile olan ilişkilerine değinilmiştir. ÜçÖncÖ bÖlÖm araştırmanın metodoloji kısmını ve Örneklemler olarak alınan ‘‘Hatırla Sevgili’’ ve ‘‘Sevda Kuşun Kanadında’’ dizilerin gÖstergebilimsel analizlerini içermektedir.



I.BÖLÜM

MEDYA VE İDEOLOJİ İLİŞKİSİ

1.1. Medya

Tüm toplumlarda bireyler üretim, bilgi ve anlamlara yüklenmiş simgelerin alışverişini gerçekleştirir. Jestlerin ve dilin kullanılmasından teknolojiye kadar, bilgilerin ve simgesel anlatımların üretilip korunması ve dağıtımı sosyal hayatın en önemli şeyiydi. Fakat medya araçlarının ilerleyişiyle sosyal hayatın bu önemli unsurları çeşitli değişiklikler geçirdi. Bu değişimle süreçler modern dönemin özelliklerini meydana getiren çeşitli ilerlemeler bünyesinde gerçekleşti. Simgesel anlamlar farklı niteliklerle tekrar üretildi. Birer meta haline geldi (Thompson,2008:25). Bu değişimlerle birlikte medya zamanla kitlelerin sosyal hayatlarında ve çevrelerinde etkinliğini arttırdı. Onların kültürel hayatlarını da etkiledi. Toplum ve kültürleri üzerinde, kültürün hem aktarıcısı hem de oluşturucusu olarak belirli bir konum kazandı (Karakoç,2014:247).

Günümüz dönemine gelene kadar medya, belirli toplumsal ve teknolojik gelişmelerin etkisiyle birlikte çok çeşitli türler ve tanımlar içerisine taşınan kültürü hem etkiledi hem de ondan etkilendi. Lundby ve Ronning'e göre ise bu medya yeni kültür formlarının meydana gelmesine katkıda bulunurken aynı zamanda mevcut kültürden de etkilenecek onlara tepki göstermektedir. Mevcut kültürel düzen içerisinde de yeni bir kültürel düzen oluşturmaktadır (Lundby ve Ronning, 2014:13).

Medya kültür üzerinde birçok yönden etkilerde bulunurken kültürün biçimlendirilmesinde en önemli araçlardan biridir. Bireylerin yeni yaşam şekillerine sahip olmalarına ve geçmelerine, bu yeni yaşamın araçlarının kullanımında bireylere yol gösterici ve belirleyici konumda yer almaktadır (Vural,2000:107). Medyanın bireyler üzerindeki bu yönlendirme ve anlamlandırma çalışmaları çoğunlukla sahip oldukları yayın politikaları ve kültür endüstrisinin yapısına göre şekillenmektedir.

Medya gerçeğin ne olduğuna dair topluma tanımlar oluşturup aktarmaktadır. Sürekli bir anlam sistemi ile karşılaşan bireyler, kendi deneyimleri dışında olan

hayatı, olayları ve durumları çoğunlukla medyanın onlara aktardığı şekilde anlamlandırmaktadır. Bu işlevi onu önemli bir toplumsal kurum haline getirmektedir (Akt. Yapıcıoğlu, 2010: 32-33).

Yalnızca toplumsal dünyanın iletilmesini gerçekleştirmeyen daha çok iletilen bu dünyayı aktif olarak oluşturan medya (Thompson,2008:179,180), bunu gerçekleştirirken de bireyler üzerinde çeşitli etkilemelerde bulunmaktadır. Bireylerin dış dünyayı anlamlandırmalarında bir nevi ayrıştırıcı konumunda olup, onların kendilerini nasıl göreceğini ve kabul edeceğini belirlemektedir. Aynı zamanda bireyleri kendilerine anlatılan tiplere de benzemeleri konusunda etkilemektedir (Mills,1974:440).

Sürekli değişiklik gösteren ve popülerlik özelliği taşıyan bu tipler ile toplumlar üzerinde istenilen etkiler ve yönlendirmeler gerçekleştirilmektedir. Bu bazen herkesin etkileneceği bir kadın ya da erkek olmak için kullanması gereken bir ürün reklamında, saygın bir mahalle amcasıyla ya da ideolojik bir karakterle olabilir.

Medyanın sunduğu farklı algılama biçimleri ile bireylere sunulan imaj gerçekliğin yerine geçmektedir (Sözen, 1997:20). Bireyler ise bu yeni gerçekliği tekrar yorumlamaktadır. Bu yorumlama da medyanın izin verdiği ölçüde gerçekleşmektedir. Güneş'e göre medya anlam üretirken zihni dondurmakta ve sınırlamaktadır. Bir taraftan da onların kişisel olarak anlamlandırma ve yorumlamalarını geçersiz kılarak "*anonim kişilikler*" oluşmasını sağlamaktadır (Güneş,2001:89).

Medya elinde bulundurduğu teknolojik yapının gücünden ötürü istedikleri içerikleri etkili şekilde ileten ikna aracı konumundadır (Güneş,2006:189). Bu içerikler ile bireyler üzerinde çeşitli etkilerde bulunduğu gibi, onların toplumsal katılımlarda bulunmalarını da sağlamaktadır. Bireylerin haklarını kullanmasını sağlayacak gerekli bilgilendirmeleri meydana getirip, onların olayları yorumlamalarını, tartışmalarını, toplumun ilerlemesini sağlayacak davranışlarda ve siyasi yönelimlerde bulunmasını sağladığından ötürü demokratik sürecin önemli bir ögesidir. Bunun sağlanabilmesi için bireylerin medyaya gördüklerinin gerçekliğine

inanmaları ve burada farklı fikirlerinde bulunuyor olmaları gerekmektedir (Demir,2007:17).

Güçlü teknolojik yapının, yayın çeşitliliğın fazla olduğu medya araçlarında seçim yapmak izleyiciye bağlıdır. Bu da hazırlanan yayınlarda izleyicinin ilgisini çekecek imgelerin, karakterlerin vb. bulundurulmasını gerektirir. Bireyler benimsemiş oldukları fikirlerine uygun içeriklere sahip medya araçlarını takip etmektedir. Yeni düşüncelerin benimsetilmesi yine bu yolla gerçekleşmektedir. Medya araçlarının hazırladığı yayınlar mevcut kitlelerinin dikkatini çekmekte, benimsedikleri fikirleri pekiştirmektedir (Mills, 1974:439-440).

Toplumlarda giderek daha önemli bir konum elde etmekte olan medya, toplum üzerinde hem denetimi hem de değişimini sağlayan bir iktidar aracı olarak da görölmektedir. Aynı zamanda en hızlı şekilde statü sağlayan ve sosyal hayattaki boş zamanı dolduran önemli eğlendirme aracı olma özelliğiyle de konumunu korumaktadır (Akt. Yapıcıoğlu,2010: 32). Zamanla güçlenen teknolojik yapısı, genişleyen etki alanı ve bireyler üzerindeki artan etkileri ile medya, özellikle televizyon, yeniden üreten, biçimlendiren, yöneten, denetleyen ve ayrıca yargılayıp infaz eden bir araç haline gelmiştir (Mora,2008:5-6).

Bir şeyleri yeniden oluşturup, tekrar bireylere sunmasının yanında bir kültürdeki sınırları koruma işlevini de gerçekleştiren medya, toplumsal menfaatlere bir bütünlük sağlamak için bazı fikirleri ve değerleri bu sınır içerisinde kabul ettirmektedir. Diğerlerini ise meşru olmayanlar şeklinde tanımlamaktadır (Shoemaker, ve Reese, 2014:100-101). Bu tanımlamalar medyanın yapısına göre değişiklik göstermektedir.

Ortaya çıktığı ilk zamanlarda yaptığı tanımlamalarda bireylerin yararını gözetilirken, değişen dünya ile birlikte bu tanımlamalar propagandist bir hal almıştır. Öyle ki günümüzde çoğu medya yayını pek çok farklı ideolojik içerik barındırırken, bireyler bu içeriklere fazlasıyla maruz kalmaktadır. Bireyler bazen bu yayınlardaki ideolojik göstergelere bilinçsizce maruz kalır. Bazen de bu ideolojik yayınlar izleyiciler tarafından bilinçli bir şekilde seçilmekte ve izlenmektedir.

Medya, bireyleri toplumsal farklılıklarına bakmaksızın belli düşünce biçimleri etrafında toplayarak, onlarda benzer davranışların oluşmasına neden olmaktadır (Geçer,2015:51). Bu da çeşitli yığınlar oluşturarak onların yönlendirilmesini kolaylaştırmaktadır. Spor müsabakalarında, haberlerde, reklamlar vb. birçok alanda bu yığınlaştırmalara sıkça rastlanmaktadır. Aynı zamanda bunlarla toplum içerisinde homojen bir yapı oluştururken, alt-üst kültür arasındaki sınırları saydamlaştırmaktadır. Bu da popüler kültürün benimsenmesini kolaylaştırıcı bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde bireyler yoğun bir iletişim ortamında bulunmakta, bu da gelişen iletişim teknolojisine bağlı olarak gelişme gösteren medyanın eğiliminden kaynaklanmaktadır (Akt. Utma,2010:5). Medyanın etki alanının geniş olması ve güçlü yapısı bireyleri daima yoğun bir mesajlar ortamına sokmaktadır. Bireyler ise bu ortamda mesajları çoğunlukla sorgusuz kabul etmektedir.

20. yüzyılda medyanın önemli bir güç durumuna gelmesi, topluma ilettiği mesajlardaki ideolojilerin benimsenmesini sağlamadaki başarısı ile ilişkilidir. Ayrıca eğlenceyi, tüketim ürünlerini, bilgileri ve bilinçleri üreten bir endüstriyel yapı durumundadır (Akt. Ögüt,2008: 24). Bu yapı içerisinde medya toplumsal değerleri “kültürü” alır ve biçimlendirerek tekrar bireylere sunmaktadır.

Medyanın kültürü etkileme durumu bazen tam tersi şekilde de gerçekleşebilir. Güneş'e göre medya ve kültür birbirini anlamlandırmakta ve etkilemektedir. Ayrıca birbirlerinden ayrı şekilde düşünülememektedir (Güneş,2001:121). Etkileyen veya etkilenen taraf değişiklik gösterse de, medya ve kültür ilişkisinde bu döngü daimidir. İki alanda bireyler ve toplumlar üzerine şekillendiğinden birbirinden etkilenmeleri kaçınılmazdır.

Sözen ise medyanın hem sözlü hem de yazılı kültürü etkilediğinden bahsetmektedir. Sözlü kültürün bir temsilcisi durumunda olan medya, bireylerin fantezileri ve heyecanlanmalarını artırırken, tıpkı sözlü kültürde de olduğu gibi tecrübe edilmektedir. Yazılı kültürde ise okuma faaliyetini seyretme faaliyetine çevirerek görsel okuma sürecini gerçekleştirmektedir (Sözen, 1997:70). Medya

tarafından edinilen tecrübe, bizzat medyanın kendisi tarafından oluşturulmuş “paketlenmiş” tecrübelerdir.

Medyanın ilk ortaya çıktığı günden günümüze kadar, bireylerin içinde yaşadıkları yapının oluşmasında da medyanın etkisi büyüktür. Bu nedenden ötürü medya kitle iletişimi üzerinde önemli bir konuma sahiptir. Değişen toplumsal ve ekonomik koşullar, medyanın kitle iletişimi üzerindeki giderek artmakta olan öneminin hem nedeni hem de sonucu olarak gösterilebilir. Artan ekonomik seviyeye ile üretim ve tüketiminde artmakta bununla birlikte kitlelerin kültür sektörüne olan talepleri de yoğunluk göstermektedir. Artan bu yoğunluğu yönlendirebilme gücünü elinde bulduran medya ise ticari yönünü günden güne güçlendirmektedir (Eltugan,1999:61). Popüler kültürün de başlı başına güçlü bir yapı haline gelmesiyle de birlikte medya ile olan karşılıklı ilişkisi de medyanın ticari yönünü etkilemiştir.

Medya bireylerin kendi dünyalarının bilincine vardıkları bir alan oluştururken (Hall,2014:91), sunduğu dünyanın tanımlamasını da gerçekleştirmektedir. Durum tanımını yapabilme yeteneği medyaya ideolojik gücünü kazandırmaktadır (Shoemaker, ve Reese, 2014:100).

Medya modern insanın dünyayla ilişkin imgelerini oluşturmasını sağlarken, bu imgeleri bireylerin deneyimlerini düzenleme şekillerine göre oluşturmakta ve gerçekliği tekrar kurgulamaktadır. Oluşturulan bu yeni kültür ile bireyler medyanın dolayımıldığı bilgileri yorumlamaktadır (Akt. Lundby ve Ronning, 2014:18). Bu anlama ve yorumlama medyanın belirlediği sınırlar içinde gerçekleşmektedir. Kendi seçimlerinde özgür seçimlerini gerçekleştirdiğini düşünen bireyler, gerçekte medya tarafından oluşturulmuş gerçek alan içerisinde.

Medyadaki içerik, bireyler üzerinde konu itibariyle gerçek yaşama benzerlik göstererek korkuya, sevince, üzüntüye, şaşkınlığa sebep olabilir. Ancak bunlar gerçek yaşam gibi iradeye bağlı bir algılamaya uygun değildir. Medya tarafından öğrenilen gerçek, bireylerin ondan ne anlamaları gerektiği önceden planlanarak kurgulanan ve paketlenen bir gerçektir. Bireyin medya içeriğini anlaması sırasında bu anlamayı ilgilendiren psikolojik süreçlerde (varsayımlar, beklentiler, güdüler vb.) medya tarafından oluşturulmaktadır (Güneş,2001:89,98). Hangi tip izleyicinin hangi

karakterlerle özdeşlik kuracağı, hangi televizyon programını izlerken ne tepki ile izlediği veya yönelimleri önceden planlanmaktadır.

Medyanın anlam üretimi hem dilsel unsurları hem de görsel unsurları kapsamaktadır. Bu öğeler yalnız medya gerçekliğini oluşturmakla kalmamakta aynı zamanda çeşitli ilişkileri de düzenlemektedir. Bunun sonucunda medya kültürel bir boyut kazanmaktadır. Kültürel manada medya bir gücü karşılık gelmektedir. Bu güç ülkeler arası güç kullanımı gibi yorumlanabileceği gibi bireylerin fikirlerini değiştirebilme olarak da yorumlanabilmektedir. Ayrıca her yönden dolaylı bir iletişim şeklidir. Bireylere iletilen mesajlar araçlar yoluyla ulaştırılmaktadır. (Sözen, 1997:38,45-46). Bu mesajların içeriği ve amacı ne olursa olsun bireyler üzerinde etkin olmaları, araçların sahip oldukları özellikler sonucunda gerçekleşmektedir.

Medya tanımını oluşturan araçlar ilk ortaya çıktıklarından itibaren teknolojik gelişmeler ile daha da güçlenmiş ve birbirlerini etkilemiştir. Örneğin geçmişte bireyler üzerinde güçlü etkiler oluşturan radyo, hem toplumsal hem de teknolojik gelişmelerle birlikte yerini televizyona bırakmıştır.

Televizyon ise en güçlü medya türü olarak etkinliğini halen sürdürmektedir. Medyanın geniş topluluklara uzanabilmesi, hem kulağa hem göze hitap edebilmesi, medya yoluyla aktarılanların daha etkili kılmaktadır. Ayrıca bu durum, aktarılan mesajların bireylerde daha iyi benimsenmesine ve uzun süreli yer etmesini sağlamaktadır (Aziz,1975:29,30). Sözen ise bireyler üzerinde sağlanan bu etkilerin araçların özellikle göze hitap etmesinden dolayı olduğunu açıklamaktadır (Sözen, 1997:38):

“Medya iletişimi, yüzyüze iletişimde olduğu gibi, beş duyunun kullanıldığı bir iletişim değildir. Beş duyu içinde, en fazla göze hitap edilir. Mesaj alıcıların, mesajın kaynağı üzerinde herhangi bir etkileri yok denecek kadar azdır.”

Günümüzde başta hem göze hem de kulağa hitap edebilmesi ve sahip olduğu birçok özellikten ötürü en güçlü medya aracı olarak kuşkusuz televizyon gösterilmektedir. Birçok işlevi gerçekleştiren televizyon, boş zaman etkinliği

olacakta bireylerin hayatlarının büyük çoğunluğuna yer etmiş durumdadır. Öyle ki artık bireyler çoğu zaman televizyona göre hayatlarını programlamaktadır.

1.1.1.Medyanın İşlevleri

Sosyal bilimciler medyanın işlevlerine dair farklı tanımlamalarda bulunsa da hepsi benzer noktalarda birleşmektedir. Medya haber verme, eğitime, eğlendirme, tanıtım ve inandırma ve harekete geçirme işlevlerine sahiptir (Aziz, 1981:51). Tüm işlevler tek başlarına belirli bir anlam ve işlev barındırırsa da, diğer medya işlevlerine de bünyelerinde barındırmaktadır. Aziz'in bu tanımlamasına ek olarak, Unesco tarafından hazırlanan MacBride raporunda ise medyanın işlevleri sekiz başlık altında açıklamaktadır. Bu işlevler ülkeden ülkeye gerçekleştirmeleri farklılaşsa da, işlevlerin hepsine her ülkede rastlanılabilmektedir (Akt. Kaya,1985:15).

1.1.1.1. Haber Verme İşlevi

İnsanlık tarihi ile birlikte başlamış olan haber verme ve alma ihtiyacı, teknolojik gelişmelerle birlikte kolaylaşmıştır. Önceleri radyo ile en uzak yerlere ulaşan haberler daha sonraları görüntünün sesle birleşimi ile birlikte televizyon ile devam etmiştir. Günümüzde haber verme işlemi hızlanmış bir durumdadır (Aziz,1981:52). Bilgiye kolay ulaşarak bireylere anında sunumu yine haberin ve enformasyonun internet yoluyla bireylerin parmaklarının ucunda oluşu bu işlevin kolay ulaşımını açıkça göstermektedir.

Medyanın en temel işlevi olan haber verme işlevi sayesinde bireyin bilgi sahibi olması, topluma katılmasına da zemin oluşturmaktadır (Kılıç,2014:30). Bilgiye ulaşan birey sorgulamakta ve toplumdaki varlığını artırmaktadır. Ayrıca enformasyon sağlama işlevi olarak anlamlandırılan bu işlevle, yeniliklerin ve gelişmelerin gerçekleşmesi kolaylaştırılmaktadır (Akt. Erdoğan,2011:376).

MacBride raporunda haber ve bilgi sağlama işlevi olarak da adlandırılan bu işleve göre medya durumlar ve şartlarla ilgili haber ve bilgi aktarımı yaparak, ulusal ve uluslararası şartların anlaşılmasını, bilinçli bir şekilde tepkide bulunulmasını gerçekleştirebilmektedir. Ayrıca bu işlev haberin, verilerin, imgelerin, fikirlerin ve yorumlamaların toplanıp işlenmesini de içermektedir (Akt. Kaya,1985:15).

1.1.1.2. Eğitim İşlevi

Haber verme işlevinden sonra en önemli işlev olan eğitim işlevi, farklı izleyicilere ulaşmayı amaçlamaktadır. Bu işlev ile izleyiciye temel eğitim sunulduğu gibi tamamlayıcı eğitim de sunulmaktadır (Aziz, 1981:52,53). Medya da birçok eğitim programları yer aldığı gibi bu programlar dışında eğitici göstergeleri içeren programlarda bulunmaktadır. Okuma yazma eğitimi veren televizyon programları, internet üzerinden üniversitelerin açık ders programları, sabah programlarında anne çocuk sağlığı üzerine yayımlar, radyo tiyatroları vb. bu işlevin gerçekleştiği örneklerden birkaçıdır.

Eğitim işlevinde ayrıca medya araçları arasından çoğunlukla görsel medya araçları kullanılmaktadır. Bu amaçla görsel gücü nedeniyle televizyonla birlikte, sosyal medyanın da çokça kullanıldığı bilinmektedir. Bu işlevle birlikte bireyler ihtiyaç duydukları konularda bilgi sahibi olarak toplumsal hak ve sorumluluklarını da öğrenmektedir (Kılıç,2014:31,32).

Bilgi aktarıcısı da olan medya bireylerin bilgi seviyelerini, yeteneklerini üst düzeye çıkarmalarını da sağlamaktadır (Akt. Kaya,1985:16). Bu yolla bilgi ve haber sağlama işlevi ve eğitim işlevi iç içe geçmiş şekilde birbirlerini desteklemektedir.

1.1.1.3. Eğlendirme İşlevi

Eğlendirme diğer bir deyişle hoşça vakit geçirme işlevi, diğer işlevlere yardımcı öğedir. Medyanın bu işlevi eğlenmeyi bireylerin ayağına getirmekte ayrıca ucuza da elde edilirken, eğitici yayınlarda izlenirliğini olumlu yönde etkilemektedir. Ticari amaçlı yayınlarda bu işlev büyük bir yere sahiptir (Aziz, 1981:54,55). Bireylerin boş vakitlerini doldurmaya ve onları gerçek hayattan kısmen de olsa uzaklaşmaya yaradığından bu işlev popüler kültür ile de ilişki halindedir.

1.1.1.4. Tanıtım İşlevi

Tanıtım işlevinin büyük bir bölümünü reklamcılık meydana getirmektedir. Bu işlev medya kuruluşlarının özel teşebbüsün elinde bulunduğu ülkelerde ilerlemiş durumdadır. Öyle ki yayının amacı ürünün satışını arttırmayı sağlamaktır. Ancak yayınlarda reklam bulundurmeyen yayın kuruluşlarında da bu işlev önemlidir.

Yapılacak bir toplantı haberi ya da bir şarkının çalınmasında da bu işleve rastlanmaktadır (Aziz, 1981:55).

Medyanın en güçlü ve etkili tanım aracı günümüzde televizyon dizileridir. Bireylere yeni davranışlar benimsetmeyi sağlarken, ihracat edilişi ile de Türkiye'yi uluslararası pazarda tanıtmaktadır. Bu da turizme ve uluslararası siyasete yansımaktadır.

1.1.1.5. İnandırma ve Harekete Geçirme İşlevi

Bu işlev medyanın diğer bütün işlevlerini kapsamaktadır. Diğer işlevlerde bireylere iletilenlere karşılık olarak inandırma ve buna göre de gerekli ise harekete geçirme gerçekleşmektedir. Reklama dayalı yayınları benimsemiş medya kuruluşlarında bu işlev büyük öneme sahiptir. Reklamı yapılan ürünün satışı amaçlandığından, bu işlev diğer medya işlevlerinin görünür bir sonucudur (Aziz, 1981:55).

Güdüleme işlevi olarak da tanımlanan bu işlevin gerçekleşmesi durumunda diğer işlevlerde gerçekleşebilmektedir. Çünkü medyanın tüm diğer işlevleri için önce bireyin o iletiye inanması gerekmektedir. McQuail'e göre seferber etme görevinde de olan bu işlev, topluma dair amaçlar için de kampanya oluşturmaktadır (Akt. Erdoğan,2011:377).

1.1.1.6.Toplumsallaştırma İşlevi

Bireylerin içinde buldukları topluma dair bilgi ve değerlere ulaşabilmelerini ve sosyal hayatın bir parçası olmalarında medya önemli bir işleve sahiptir (Akt. Kaya,1985:15). Bu yolla toplumsal katılım sağlanırken, bireylerin bütünleşmesi de gerçekleşebilmektedir.

1.1.1.7.Tartışma Ortamı Hazırlama İşlevi

Medya bireylere aktardıkları ve harekete geçirme gerçekleştirilmesiyle birlikte tartışma ortamı oluşturarak, gelişmelerine katkıda bulunmaktadır. Ayrıca tartışma ortamı ve ortaya çıkacak sonucun bireylerin ve grupların katılmaları ve amaçlar

yönünde seferberlik sağlanması da bu işlev ile gerçekleşebilmektedir (Akt. Kaya,1985:16).

1.1.1.8.Kültürün Gelişmesine Katkı İşlevi

Kültürün gerek gelişmesinde gerekse korunmasında medya büyük bir öneme sahiptir (Akt. Kaya,1985:16). Medya türlerindeki birçok yayın kültürden beslenerek oluşmakta bu yolla da kültürü de etkilemektedir. Bunun yanında medya ve kültür arasında karşılıklı bir etkileşim söz konusudur.

1.1.1.9.Bütünleştirme İşlevi

Yukarıda sayılan medyanın işlevleri gerçekleştiği takdirde, bireyler arasında ilişkiler gelişerek, buldukları toplumu tanımlarıyla da birlikte birbirlerini tanıdıkları bir ortamda ortaya çıkmaktadır. Böylece medya bütünleştirici bir işlev (Akt. Kaya,1985:16) gerçekleştirecektir. Bunu yaparken de aynı zamanda da toplumsallaştırma işlevini de ön plana çıkarmaktadır.

1.1.2. Bir Medya Aracı Olarak Televizyon

Günümüz toplumunda kitle iletişim araçlarının önemi gün geçtikçe artmaktadır (Kaya, 1999:23). Medya olarak da anılan bu araçlar, birçok işleve sahiptir. İnsanların tümüne etki edebilmek, onları belli şeylere yönlendirip tüketim sağlamak ve belli ideolojileri kabul etmelerini sağlayabilmek en iyi şekilde bu araçlar ile gerçekleşmektedir (Yaylagül, 2016: 20). Bu amaçlar doğrultusunda medya içerikleri belirlenmektedir.

Medya, kitlelerin denetimini sağladığı gibi, birer güç kaynağı olarak da görülmektedir. Kitleler tarafından kabul gören gerçeklerin neler olduğu medya yoluyla oluşturulup aktarılmaktadır. Bu aktarılan anlamlarla, toplumda normal ve normal olmayan durumlar açıklanmaktadır (Kaya, 1999:23). Kitleler bu araçlar karşısında gelen mesajlara karşı savunmasızdır. Erol Mutlu, izleyicilerin kitle iletişim araçları karşısındaki savunmasızlıklarını şu süreçlere bağlamaktadır (2008:22):

“Kitle toplumu ”nu karakterize eden üç süreç, kentleşme, sanayileşme ve modernleşmedir. Bu üç süreç geleneksel topluluk yapılarının çözülmesine; eskiden aile, kilise ve cemaat bağlarıyla toplumsal konumları ve rolleri sıkı sıkıya tanımlanan bireylerin yalıtıklaşmasına, yabancılaşmasına ve yönsüzleşmesine neden olur. Böylelikle bu bireyler toplumdaki konumlarını ve rollerini yeniden- tanımlama gereksinimi içinde, kitle iletişim araçlarının karşısında eli kolu bağlı kalakalırlar.”

Medya belli bir tarihsel ve sosyal koşulların sonuçlarıdır. Bu araçların ortaya çıkıp kullanılışı ve gelişimi, bu araçları elinde bulunduran güçlerin istekleri ve amaçlarıyla bağlantılıdır. Medyanın günümüz monopol yapının içinde yer alışı, mevcut kapitalist düzen içinde onu daha da önemli kılmaktadır. Çünkü bu araçlar, bir taraftan ekonomik çıkarlara hizmet ederken bir taraftan da kitlelerin bilinçlerini etkileyerek onları yönlendirebilmektedir (Yaylagül,2016:17,9).

Günümüzün önemli medya araçlarından biri de televizyondur. Televizyon, iletişim ve bilgilendirme aracı olarak güçlü bir yapıya sahiptir (Esslin,2001:87). Ayrıca taşıdığı özelliklerden ötürü etkisi geniş ve güçlüdür. Bütün teknolojik olanaklardan yararlanan televizyon yayınları ile toplumun her kesimi günlük alışverişlerinden siyasi tutumlara kadar birçok alanda etki altına alınmaktadır (Mete, 1999:1). Bu etkilemelerin en büyük nedeni televizyonun hikâye anlatıcılığı yönünü görsel gücü ile birlikte sunuyor oluşudur.

Televizyon kendisini toplumsal hayatın akışından ayrı tutamamaktadır. Zamandan ve mekândan bağımsız hareket etmemektedir. İzleyicilerin buldukları mevcut çevreyle, izleyiş süreciyle ilişki halindedir. Televizyon dizilerinde, anlam kullanılan anlatım tekniklerinden daha fazla izleyicilerin içinde buldukları durum ve ya ortamın ürünüdür. Bu nedenle kültürün toplumsal bir dışavurum şekillerindedir (Akt. Kaplan,1992:15-16). Bu dışavurum popüler kültürün etkisini artırmasıyla farklı bir şekil olsa da, televizyon kültürden etkilenirken aynı zamanda onu etkilemektedir.

Televizyon yalnızca teknolojik bir araç olmakla kalmamakta aynı zamanda sosyal, kültürel ve endüstriyel bir işlevde görmektedir (Mutlu, 2008:21). Bireylerin hayatını tanımlamalarını sağlarken, kültürün şekillenmesini ve endüstriyel ürünlerin satışını sağlamaktadır. Televizyon, bir anda büyük bir izleyici kitlesine ulaşabilmektedir. İzleyicilere bilgi edindirip, kültür düzeylerini yükseltirken, onların hoşça zaman geçirerek eğlenmelerini sağlayabilmektedir (Mete, 1999:36). Hem bireylerden beslenirken hem de onların çevrelerini anlamlandırmalarını sağlayan kültürel bakışlarını ve alışkanlıklarını beslemektedir. Kültürel tabakanın içinde oluşan “popülere” göre sürekli yenilenmekte ve değişiklik göstermektedir.

Umberto Eco’ya göre televizyon canlı bir araçtır. Anlatı yapılarının açıklığı, yaşamı tüm yönleri ile yeniden üretebilme durumlarında televizyonun hem kaynak hem de fenomen olarak kabul edilebilirliğinden bahsetmektedir (Eco,1989:116). Sahip olduğu işlevleri, bireyler açısından bilgi kaynağı olarak görülüyor olması, görüntüsel gücünden dolayı ilettiği mesajlarını güçlendirmesi, rahat ulaşılabilir oluşu gibi sahip olduğu birçok özellik onun bireyler üzerinde daha kalıcı ve sürekli bir etki uyandırmasını sağlamaktadır.

Televizyon insanlar üzerindeki etkileriyle, daha rahat ve hazırcı düşünce biçimini, yeni bir gerçeklik algılama tarzını meydana getirmiştir (Esslin,2001:15). Bu algılama şekilleri çoğu zaman aynı kalmamakta ve popülerliğin istediği şekilde değişmektedir. Ayrıca önemi, gücü ve etkileri sebebiyle televizyon olumlu-olumsuz birçok şekilde eleştirilmektedir.

Televizyon toplumun ayrılmaz bir parçası durumundadır. Bunun en büyük nedeni günümüzde temsillerin, sembollerin ve imgelerin bireylerin hayatlarını sürdürebilmesinde en az zorunlu ihtiyaçlar kadar önemli durumda olmasıdır. Televizyonda bu ortamda temsil üreticisi ve tüketicisi konumundadır (Mutlu,2005:86-87).

Televizyonun aracısı olduğu şey, teknik örgütlenmesi sayesinde rahatlıkla görselleştirilebilen, kesilebilen ve imgelerle anlamlandırılan bir dünya ideolojisidir (Baudrillard,2008:155). Bu ideolojiler farklı şekillerde bireylere aşılınarak, onlar

üzerinde istenen benimsetilmeler ve yönlendirilmeler gerçekleştirilmektedir. Bunlar giyim, konuşma, sosyal-siyasal fikirler gibi farklı birçok alanda kullanılabilir. Ayrıca televizyon verdiği ideoloji ile de popüler kültürü güçlendiren bir yapı haline gelmiştir.

20.yüzyılın ikinci yarısının popüler kültür biçimi olan televizyon, dünyada boş zaman aktivitelerinin içinde en çok tercih edilenidir (Storey,2000:18). Öyle ki bireyler zamanlarının büyük bir çoğunluğunu televizyon karşısında geçirirken, günlük yaşantılarını bu “boş zamana” göre programlamakta ve onu destekleyici tüketim alışkanlıklarına gitmektedir.

Televizyonun sahip olduğu ekonomik ve fiziksel kaynaklara bağlı olarak gerçekleşen yayınların hızla değişimi ve gelişmesi bireylerin televizyon karşısındaki yerini adeta zorunlu bir hale getirmektedir. Bu yayım akışı içerisinde kalan bireyler hayatlarını bu yayınlara göre şekillendirmektedir. Geçer’e göre bu şekilde bir bağımlılık hali dizilerin ve program yapımcılarının bireylerden istediği bir durumdur (Geçer,2015:11-12). Böylelikle bu tür bir bağımlılıkla birlikte izleyici yönlendirmeye en açık hale gelecektir. Bu bağımlılık çeşitli tüketim alışkanlıklarına da beraberinde getirmektedir.

En temel dürtülerinden biri olan gülme ve eğlenme ihtiyacı televizyon tarafından giderilen bireyler, gece gündüz televizyon karşısında eğlenir hale gelmektedir. Televizyon eğlenmeyi ve rahatlamayı her yere yerleştirmiştir. Akşam işinden dönen baba haberlerle, dizilerle, şov programlarıyla eğlenirken, eğer çalışmıyorsa anne de kendine eğlenecek bir program bulacak bulamazsa başka kanallara bakarak eğlenecektir (Tekinalp,2011:323). Aynı zamanda bireyler zamanlarını bu eğlence aracına göre de ayarlamakta, izleyecekleri yayınların saatlerine göre televizyon karşısında hazır beklemektedir. Artık televizyonun bulunmadığı ev düşünülemediğinden (Geçer,2015:61), program yayınlarını gerçekleştirenler izleyicilerin saatleri belli olan ve mesaja en savunmasız durumlarında ürünlerini ve fikirlerini izleyicilere aşılama ve satmaktadır.

Aziz’e göre ise “*Televizyon, evreni kişinin ayağına getiren bir araçtır*”. Ona göre medyanın diğer araçlarından hiçbiri bireyleri olaylara bu denli şahit

ettirmemiştir. Onları gerek ses gerek ise görüntü ile anında olaylarla ve kişilerle karşılaştırmamıştır. Bu bakımdan televizyon amacı ne olursa olsun, bireyleri devamlı olarak kendisine baktıran bir araç olarak kabul edilmesi gerekmektedir (Aziz,1975:198).

Televizyonun ne olduğu, içeriğinin nasıl olduğu ve bu içeriği etkileyen unsurlar konusunda birçok araştırma mevcuttur. Ortaya çıkan bu düşünceler üç grupta düzenlenebilmektedir. Birinci grup, televizyon tecimsel olsa da kamu hizmeti yönünün bulunduğu ve bu yüzden içerik oluştururken toplumun menfaatlerinin dikkate alınması gerektiğini savunmaktadır. İkinci grup televizyonu her çeşit fikrin ve yaratıcılığın gösterildiği, özgür fikir ve eğlence arenası olduğundan dolayı içeriklere müdahale edilmemesi gerektiğini, bir programı izlemek istemeyenin düğmeye basmasının yeterli olduğunu savunmaktadır.

Son grup ise, kendi içinde ikiye ayrılmaktadır. Birinci grup, medyanın ürettiği her şeye bilinç endüstrisi metaları olarak bakan ve onların bireyleri yanlış yönlendirdiğini savunan kötümserlerdir. Diğer grup ise televizyonun yapısından dolayı kitlelere ve reklama dönük olduğunu, en karlı bir pazar olarak görülen içi boş eğlence ile doldurulmuş olduğu ve sahip olduğu serbest pazar düşüncesi değişmediği sürece mevcut gerçeğin değişmeyeceğini, bu yüzden çözümün izleyicilerin bilinçlendirilmesi gerektiğini savunmaktadır (Tekinalp, 2011:322-323).

Televizyonun söylemi, izleyiciler için farklı ideolojik ve toplumsal konularla ilgili farklı tüketim ya da ilişki şekilleri oluşturmaktadır. Bu farklı izleyici gruplarının farklı televizyon programlarına yöneldiği anlamını taşıdığı belirten Kaplan şu noktalara da değinmektedir (Akt. Kaplan,1992:40-41):

“İzleyicilerin televizyon izleme konuları ve durumları; televizyon metinlerini tükettiği bağlamlar, belli bir tüketim eyleminin varlığını öngörmekte hatta gerektirmektedir. Bir başka ifadeyle, televizyon metinlerinin üretimiyle, izleyicilerin bu metinleri tüketim bağlamları(nun düzenlenmesi) birbiriyle açıkça iç içe geçmiş durumdadır.”

1.1.2.1. Televizyon ve İzleyici İlişkisi

Ülkemize gelişi ve yayınlara başlaması 1970'leri bulan televizyon, evlerde yer edinmeye başlaması ile birlikte çeşitli işlevler gerçekleştirmeye de başlamıştır. Bu görüntülü dünya kolaylıkla insanları etkisi altına alabilmiştir. İzleyicilerini bilgilendirme ve eğlendirme işlevlerini gerçekleştirirken, televizyona sahip olmayanları ise televizyon sahibi evlerde toplamıştır. Bu yolla da bireyler arasında birleştirici rol oynamıştır. Sevgi Yücel televizyonun ülkemize gelişinin ilk yıllarına dair, bireyleri birleştirici bir güç olduğu sonucunu kolaylıkla çıkarabileceğimiz şu bilgilendirmelerde bulunmaktadır (Yücel,1998:19):

“Ülkemizde televizyon yayınları başladığı zaman doğal olarak bugünkü gibi hemen hemen her evde bir set yoktu. Seti olmayanlar kalkar seti olanlara giderdi. Bunlara “misafir” kelimesinden esinlenerek “tele-safir” denilirdi. Oldukça geniş bir tele-safir topluluğu vardı. Seti olanlar akşama hazırlık yapar, seti olmayanları beklerdi.”

Televizyona sahip evlerin artmasıyla birlikte zamanla tele-safirlik durumu azalsa da, televizyon ortak dil oluşturmasından bir şey kaybetmemiştir. Bireylerin paylaşabilecekleri konular üretmiştir. Özellikle aileler içerisinde ortak zaman paylaşımı sağlamıştır. Tanrıöver yaptığı araştırmalarda, ailece televizyon izlemenin belirli ritüellere sahip olduğunu ve bunların günümüze değin hala değişmediğini, hatta daha da yerleşik bir hal aldığını belirtmiştir. Kimilerine göre televizyonun izleyiciyi yalnızca ekranla iletişim kurdurarak yalnızlaştırdığı düşünülmesine rağmen, bu aracın gerçekleştirdiği şey onlara birlikte izleme bunu yaparken de birbirleri ile iletişim halinde olma olanakları sunmaktır (Tanrıöver,2015:73,76).

Televizyonun bireyler arasında aynı ortamda ortak zaman oluşturma durumu, televizyon yayınlarının internet ortamında dahi takip ediliyor oluşu ve yayınlarının tüm bireylere göre fazlasıyla çeşitlilik göstermesinden dolayı günümüzde de hala etkinliğini koruyup koruyamadığı tartışmalı bir konudur.

Televizyonun yaşamımıza girmesiyle birlikte eskiye ait değerler ve alışkanlıklar değişmeye başlamıştır. İlk zamanlar televizyon, toplumsal denetimi

sağlayıp değerleri güçlendiren koruyan bir niteliğe sahipken, giderek geleneksel olanı dönüştüren ya da açıkça reddedip toplumsal değişimlere neden olan araç durumuna gelmiştir (Akt. Geçer,2015:61). Kendi deneyimlerini kazanan bireyler zamanla hazır deneyimlerle tanışmıştır. Televizyon karşısında gelen iletilere karşı savunmasız olan bireyler kolayca yönlendirilebilir hale gelmiştir. Kültür kolayca şekillenebilen ve tüketilebilen bir meta olmuştur. Böylelikle kültür ile bir hareket eden bireyler popülerlikle tanışarak şeffaf homojen toplumsal yığınlar ortaya çıkmıştır.

Bireyler kitle toplumu içerisinde amaçsızlaştırıldıklarından yaşama dair kendilerini yönlendirmesi için televizyona bağlıdır. Televizyon ise ilettiği mesajlarla bireyleri yönlendirirken, aynı zamanda onları sınıflandıran değerleri ortadan kaldırarak ortak özelliklere sahip kitlelerin oluşumunu sağlamaktadır (Mutlu, 2008:23-24). Bu durum onları mesajlara en açık hale getirmektedir. Birbirleriyle doğrudan bağlantıları olmayan, aynı ekran karşısında bulunan yığınlar, kitleleşme yönlendirme oluşturmak için oldukça elverişlidir (Güneş, 2006:94).

İnsanların çoğu, boş vakitlerinin büyük bir bölümünü televizyonun karşısında geçirmektedir. Bu insanlar dünyaya dair bilgilerin çoğunu buradan almakta (Esslin,2001:13) ve gösterilen bu bilgilere göre hareket etmektedir. Televizyon bireylere konuşmaları için ortak konular oluşturmakta, onların yerel, ulusal ilişkiler içinde yer almalarını sağlamaktadır. Ayrıca onları eğlendirmekte ve bilgilendirmektedir (Mutlu,2005:91). Bu yönüyle televizyon bireyler üzerinde toplumsallaştırıcı bir rol oynarken aynı zamanda onları yönlendirilmeye açık kitleler haline getirmektedir.

Televizyon, izleyicilere kendi tanımladığı gerçekleri göstermektedir (Mutlu, 2008: 263). Gelen mesajlara en açık ve savunmamız halde olan izleyiciler ise, bu tanımlanmış gerçekliği sorgusuz kabul etmektedir. Televizyon gerçeğin herhangi bir kısmının temsil edilmesinden çok, onu üretmekte ya da oluşturmaktadır. Gerçeklik nesnelliğe dayanan anlatımlarda var olmamakta, söylemin bir ürünü olmaktadır. Kamera ve mikrofon gerçekliği kaydetmek yerine, onu ideolojik gerçeklik duygusu ile kodlayarak üretmektedir. Bu kodlanan ideolojik gerçeklik televizyonun görsel

yönü ile gerçekleştirilmektedir. Bu yönüyle televizyon endüstriyel düzenin ekonomik alanda gerçekleştirdiğini göstergebilimsel alanda gerçekleştirmektedir (Fiske,1997:30).

Televizyonun bireylerin zamanlarının büyük bir bölümünü geçirdiği boş vakit aracı olduğu bilinen bir gerçektir. Bireylerin kendilerine ait olan vakitlerine el koyarak, onların hayatlarının bir kısmını denetimleri altına almakta ve sömürgeleştirmektedir (Mutlu,2005:88). Televizyonun bu yönlerine yapılan birçok olumsuz eleştiriye rağmen, bireyler sömürünün bilincinde olsalar da, televizyona karşı bir durum göstermemektedir. Bireylerin televizyona kendilerini isteyerek teslim etmelerinin tek sebebi onlara sunulan hazdır (Mutlu,2005b:78).

Medya kültürden beslenen ve onu şekillendiren bir araç olduğundan, televizyon da kültür ile iç içe hareket etmektedir. Televizyon kültürle alakalı olan şeylere popülerlik niteliği veren önemli bir yönetme aracıdır (Erdoğan, 2004:8). Dizi karakterlerinin kıyafetleri, aksesuarları, kitapları çeşitli eşyaları, yine dizilerde ve haberlerde gösterilen yeni yaşam şekilleri vb. birçok yol ile kültürün popülerleşerek yerleşmesi sağlanmaktadır. Ayrıca bu yollarla kültürel karakterlerde popülerleştirilmektedir.

Televizyon, kitleleri etkileme özelliğinden yararlanarak, mesajlarını genel bir dille ve geniş izleyici kitlesine göre hazırlamaktadır. Gösterdikleri ile kitlelerde ortak değerlerin kabul edilmesini sağlayarak önemli bir toplumsallaşma aracı görevi görmektedir (Güneş, 2006:92,93). Televizyonun bu toplumsallaştırma gücü, ilk yayılmaya başladığı zamandan beri devam etmektedir. Televizyon için gerekli donanımın az olduğu dönemde, bireylerin belli günlerde televizyon sahibi olan evlere giderek birlikte televizyon izlemesi, karşılıklı yorumlarda bulunmaları onların aralarındaki iletişimlerini güçlendirmiştir.

Televizyonun her yere girdiği günümüzde bile, bu toplu izleme faaliyetleri devam ettirilmektedir (Uğur Tanrıöver,2012:12-13). Bunun toplumsallaşmaya katkısı büyüktür. Günümüzde ekonomik yeterliliğine bakılmaksızın her evde televizyon bulunmaktadır. Televizyon ile bireylerin ulaşabileceği yaşam alanı genişlerken,

gerçekte katılıp dönüştürmeye katkı sağlayacağı dünya daralmaktadır. Bireyin sınırları ise televizyon izlenen alanın sınırlarıyla kendi mahremiyet alanıyla tarif edilmektedir (Mutlu,2005:87).

Televizyonun güçlü olmasının nedeni kuşkusuz kişilik iletme yeteneğidir. Bireyler diğer bireylere karşı sonu gelmez bir merak beslemektedir. Farklı bireylerin başlarına ne geldiğini, hayatlarındaki zorluklarla nasıl uğraştıklarını öğrenmek, bireylerin ve düşüncelerin konusunda önemlidir. Bu aynı zamanda sonu gelmeyen öğrenme döneminin bir unsurudur (Esslin,2001:41). Yorgunluğunu atmak biraz olsun gerçek hayattan uzaklaşmak isteyen bireyler, televizyonda gördükleri bireylerin yerine kendilerini koymaktadır. Güzel kadın yakışıklı erkek kendileridir, birçok şeye onlar sahiptir.

Bireylerin televizyondaki kişilerle olan ilişkisi, para-sosyal bir etkileşime dayalıdır. Bu deneyimleme de izleyici, onları çevresinden ailesinden biri olarak görmektedir (Mutlu, 2008: 48-49). Bu etkileşim bazen farklı durumlar ortaya çıkarabilmektedir.

Televizyonun gösterdiklerinin gerçek olarak kabul edilmesi önemini artırsa da, olayların canlandırılarak veriliyor oluşu belli kişilerce bilinmektedir (Erdoğan,2011:357). Bu bilinilirlik ve gerçekleşen parasosyal ilişki zaman zaman bireylerde, televizyonda yayınlanan program türlerinde yer alan insanlarda ve çeşitli yollarla popülerleşmiş insanlar üzerinde olumsuz etkilere yol açabilmektedir.

Hayali bir ilişkiye dayanan şöhret-hayran ilişkisinde, zaman zaman şöhretin topluma gösterilen yüzü gerçek kimliklerinin önüne geçmektedir. Hayranlarda ise şöhretlere karşı saplantılı durumlar ortaya çıkabilmektedir (Rojek,2003:70). Günümüzde birey üzerinde yaşanan bu durum, tarihi dönem dizisi olarak gösterilen “Muhteşem Yüzyıl” dizinde görülmüştür. Diziden etkilenen, 47 yaşındaki Hasan Köz, Kanuni Sultan Süleyman, Hürrem Sultan ve Rüstem Paşa hakkında suç duyurusunda bulunmuş, Şehzade Mustafa'nın boğdurulmasında şüpheli olarak yargılanmalarını istemiştir (www.sozcu.com.tr, 2017).

Ülkemize geldiği ilk zamanlarda izleyici yararına yayınlar gerçekleştiren televizyon, teknolojinin ilerlemesi, medyanın yapısal güçlenmeleri ve yayın politikalarından ötürü amaçlarında ve yayın ilkelerinde değişiklikler göstermeye başlamıştır. Öyle ki yayınların ilk zamanları izleyici merkezli yayınlar gerçekleştirilirken zamanla medyanın çıkarı öncelikli olarak gözetilmeye başlanmıştır. Bu durumun en önemli sebebi ise medya yapılanmalarında önemli bir durum olan ideolojik ve kara dayalı amaçlar olmuştur.

1.2. İdeoloji

İdeoloji, birçok anlama sahip ve sosyal bilimler alanında çok sık kullanılan bir kavramdır. En genel anlamıyla, rahat ya da sıkı şekilde oluşturulan inançlar, davranış ve fikirleri ifade etmektedir (Sosyal Bilimler Ansiklopedisi,1991:134). Bireyler üzerinde de çeşitli işlevleri bulunmaktadır. İdeoloji, bireylerin siyasi ya da sosyal hayatlarındaki düşüncelerini oluştururken, onların buldukları sınıfların da tutumlarını yönlendirmektedir (Kaya Erdem,2012:5). Bu yönüyle toplumsal bir işlev yürütürken, bireylerin buldukları sınıflar ya da gruplar ile ortak fikirler etrafında bütünleşmelerini de sağlamaktadır. Bu bireylerin ortak hareketini kolaylaştırırsa da onların yönlendirilmesini açık hale getirmektedir. Shoemaker ve Reese ideolojinin bu yönü üzerinde durarak, ideolojiyi toplumu birleştiren ve bütünleştiren simgesel bir sistem olarak tanımlamaktadır (Shoemaker ve Reese,2014:97).

Medyada, siyasal ve sosyal bilimlerde sıkça kullanılan ideoloji tanımı, ilk olarak 18. yüzyılın sonunda Fransız filozof Destutt de Tracy tarafından kullanılmıştır (Van Dijk, 2015: 16). Bu terime, birçok anlam ve özellik verilmiş olsa da 19. yüzyılın tamamında ve 20.yüzyılın ilk dönemlerinde ideoloji teriminin iki özelliği öne çıkmaktadır. Bu zaman dilimlerinde terim, dünyaya görüşü, ortak davranış, hatta kültür yerine kullanılmaktadır. Bu kullanımların hepsi içlerinde toplumun çoğunluğunun çeşitli fikirlerini barındırmaktadır (Sosyal Bilimler Ansiklopedisi, 1991:136).

İdeolojinin toplumsallaştırıcı yönünü destekleyen bir diğer tanım ise Raymond Williams'a aittir. Williams göre ideoloji bir dünya görüşü veya sınıfsal bir bakış

olarak soyutlanabilen, biçimsel ve eklemli anlamlar ve inançlar sistemini ifade etmektedir (Williams,1977:109). Ayrıca toplumsallaştırma işlevi dışında da bireyler üzerinde farklı etkilerde bulunmaktadır.

Shoemaker, Reese ve Williams'ın ideolojinin toplumsallaştırıcı etkisine karşın, Marx ve Engels farklı şekilde yaklaşım göstermektedir. Onlara göre ideoloji gerçek olanın bizzat kendisinin ya da değiştirilmiş halinin yansımasıdır. Tüm ideolojiler dünyanın değiştirilmiş bilincidir (Akt. Erdoğan,2014:237).

Yaklaşımlardaki farklılıklara rağmen ideolojiye dair bir diğer ise, ideolojinin bireylerin hayatlarındaki esas görevinin, onların anlamlı bir dünyada bilinçli bir halde nasıl yaşayacaklarını göstermek ve düzenlemek (Therborn,21:1989) olduğudur. Bunu yaparken de çeşitli araçlara ihtiyaç duymaktadır.

İdeolojinin bireylerin bilinçlerine ulaşarak davranışlarına yönlendirebilmesi kitle iletişim araçlarıyla gerçekleşebilmektedir. Bu araçlar iktidar ve bireylerin zihinleri arasında birer köprü görevi görürken aynı zamanda bireylerin bilinçlerini kontrol edecek çeşitli yollar oluşturmaktadır (Kaya Erdem,2012:5). Değişen dünya ile birlikte kitle iletişim araçlarının tanımlamalarına göre hayatlarını anlamlandıran bireyler, ideoloji süzgecinden geçirilerek yapılan tanımlamalar ile birer yığınlar haline gelmektedir.

İdeolojilerin iki tür yönü bulunmaktadır: sosyal ve söylem. Sosyal yönü, gruplar ve topluluklar arasındaki ilişkileri tanımlarken, söylem yönü ise ideolojilerin gündelik konuşmaları ne şekilde etkilediğini, nasıl üretildiğini ve anlaşıldığını tanımlamaktadır. Dilin kullanımı ve söylem, ideolojilerin öğrenilmesinde, benimsenmesinde ve değiştirilmesinde büyük rol oynamaktadır. Birey bir grubun üyesi olarak konuştuğunda, konuşmasının çoğu kendi ideolojisini göstermektedir (Van Dijk,2015:15,19). Ayrıca bireylerin günlük konuşmalarında kullandıkları ideoloji söylem itibari ile diğer konuşmalardan ayrılmaktadır. Burada ideoloji bir anlatımın içerdiği dilin özelliklerinden daha fazla kimin kime, ne maksatla neler demek istediğiyle alakalıdır.

Dilin aynı birimi bir toplumda ideolojik sayılabılırken başka toplumda sayılmayabilmektedir. Bu dilin kullanıldığı toplumun yapısıyla alakalıdır (Eagleton,1996:28,29). Bu yönüyle ideoloji çözümlerinde mevcut toplumsal yapıyı da dikkate almak gerekmektedir.

İdeolojik düşüncelerin çoğu başta aile ve akranlar olmak üzere gruptaki diğer bireyleri dinleyerek ve okuyarak öğrenilmektedir. Sonrasında ise ideolojiler birçok mesaj içerisinden kitle iletişim araçlarından, okullardan, kitaplardan ya da günlük konuşmalardan öğrenilmektedir (Van Dijk, 2015:19). İdeolojinin bu yollarla bireylerin hayatlarında önemli yer etmesi, devletin ideolojik aygıtlarının da anlamlı kılmasıdır.

Bireylerin hayatının tümü ideolojik iletilere maruz kalacağı alanlarda geçmektedir. Ailede başlayan ideoloji aktarımı, farklı alanlarda farklı şekillerde devam ederken devletin denetim ya da baskı aygıtları olarak tanımlanan ideolojik araçlarıyla da devam ettirilmektedir.

Erdoğan'a göre böyle bir durumda ideolojilerin yokluğu gibi bir durum söz konusu değildir. İdeolojinin olmaması ise düşüncenin de olmaması (Erdoğan,2014:237) anlamına gelmektedir.

İdeolojinin gerçekleştirici olarak medya büyük öneme sahip bir alandır. Medyanın tüm araçlarının farklı şekillerde kullanılmasıyla, ideolojik aygıtlar devamlı etkili halde tutulmaktadır. Bu durum kamusal anlayışa sahip kurumlarda farklı gerçekleşirken tecimsel yayın yapan kurumlarda ise farklı şekilde gerçekleştirilmektedir.

1.2.1. Medya ve İdeoloji İlişkisi

Günümüzde birçok mesaj en etkili şekilde medya ile iletilmektedir. Yapısı ne olursa olsun her medya türü ve mesajları belli bir ideoloji etrafında şekillenmektedir. Bu bazen devlet kontrolünde gerçekleşirken bazen de mevcut ekonomik güç sahiplerine göre şekil almaktadır. Devletin hem devlet aygıtları hem de ideolojik aygıtları bulunmaktadır. Devlet aygıtları yönetime dair zor kullanımında

gerçekleşebileceği hükümeti, yönetimi, orduyu, polisi, mahkemeleri, hapishaneleri vb. kapsamaktadır. Bunlar devletin baskı aygıtları olarak da nitelendirilebilmektedir.

Devletin ideolojik aygıtları ise; dini, öğretimsel, aile, hukuki, siyasal, sendikal, haberleşme, kültürel aygıtları kapsamaktadır. Bu aygıtlar ideolojiyi kullanarak hareket etmektedir. Devletin bu iki aygıtı aralarında farklar bulundursa da, devletin her aygıtı baskı ve ideoloji ile gerçekleşmektedir. Buradaki aygıtların önceliklerindedir. Devletin (baskı) aygıtı tamamen baskıya öncelik tanımakta, sonrasında ideolojiyi benimsemektedir. İdeolojik aygıtlarda ise öncelik tamamen ideolojinindir. Sadece en son durumda sembolikte olsa belli belirsiz biçimde baskıya yer verilmektedir. Buna kiliseler, okullar ve ailelerde düzen sağlamak amacıyla yapılan cezalandırma, ihraç etme, seçme vb. kültürel olarak da sansür vb. örnek verilebilmektedir (Althusser,2002:32, 33, 34, 35). Bu iki aygıt türü de egemen grubun yapısına göre değişiklik gösterirken, birçok şekilde de varlığını devam ettirebilmektedir.

Egemen grubun ideolojisi bireylerin bilinçaltılarını, özel ya da sosyal tutumlarını etkileyebildiğinden, devletin ideolojik aygıtları da mesleki, ahlaki, babalık, annelik, dini, siyasal, felsefi, vb. yönlerden bireylerin saklı bilinçlerini etkileyebilmektedir. Aynı zamanda devletin ideolojik aygıtlarında sınıf mücadeleleri gerçekleşirken, bunlara aygıtların birçok aşamasında (siyasal partiler arasında, sendikalar bünyesinde iktisadi şekilde, haberleşme ve medya alanlarında vb.) kendilerine özgü şekilde rastlanılabilmektedir (Althusser,2005:120,122,123).

Althusser'in ideolojik aygıtlarının sınıflandırılması kısmen de olsa hegemonyaya yaklaşımı ile benzerlik göstermektedir. Günümüzde artık medyanın ilettikleri tüm ideolojik mesajlar rıza olma durumu ile gerçekleşmektedir. Bu ise ideolojinin yayılımını kolaylaştırmaktadır. Bunun en büyük sağlayıcısı ise günümüzde popüler kültürdür.

II. BÖLÜM

MEDYA VE POPÜLER KÜLTÜR

2.1. Popüler Kültür Kavramı ve Tarihsel Süreci

Birey, yaşamını devam ettirebilmesi için toplum içinde çeşitli faaliyetler gerçekleştirmektedir. Bunlar, içinde bulunduğu sosyal topluluğu da etkilemektedir. Bireylerin bu faaliyetlerin sonucunda ortaya çıkardığı maddi-manevi her şey onun kültürüdür (Erdoğan, 2004:1). Kültür, insanlık tarihinin ilk zamanlarından beri oluşumunu sürdürmektedir. Bir toplumda oluşturularak başka bir topluma aktarılır. Yalnız bir topluma ait olmayan kültür, birbiriyle etkileşim halinde olan bireylerin sürekli gelişmekte olan ürünleridir (anthro.palomar.edu, 2017). Kültür gelişen dünya

ile birlikte günümüz dönemine gelene kadar bireylerin deneyimsel ürünleri olma konumundayken yerini yavaş yavaş medyadan alınan deneyimlere bırakmıştır. Bununla birlikte anlamı da çeşitleri de artmıştır.

Kültür içinde birçok yan anlamı barındıran geniş bir kavramdır. Temelde iki şekilde anlamlandırılan bu kavram antropoloji ve sosyoloji gibi toplumsal bilimlerde kullanılırken aynı zamanda estetik çalışmalarda sanatsal yaratıcılıkla ilişkilendirilmektedir. Kültürün bu farklı anlamlandırmalarında çelişki olmamakla birlikte tüm bu anlamlar geçerli kabul edilmektedir. Anthony Giddens kültürü *“belirli bir grubun üyelerinin sahip oldukları değerler, izledikleri normlar ve yarattıkları maddi ürünler”* olarak tanımlarken toplum olmadan kültürün, kültür olmadan da toplumun var olmayacağını belirtmektedir (Lundby ve Ronning, 2014:13-14). Bireylerin deneyimleri sonucunda oluşan kültür, toplumun ve bireylerin bir arada olmalarını kendilerini korumalarını, ilerlemelerini sağlarken onları toplumsal ve bireysel açıdan çeşitli şekilde etkilemektedir. Bu sonucunda karşılıklı gerçekleşen kültür-birey ilişkisi devamlı bir hal almaktadır. Öyle ki bu çift yönlü ilişki ileri ki zamanlarda “popüler” olanın tanımlamasını da etkilemektedir.

Kültür bireyin sosyal yaşamının kendisinin ve sahip olduklarının ifade şeklidir. Çünkü kültür bireyin kendi yaşamını geçmişten gelen birikimlerle ve kendisinin deneyimledikleri ile nasıl oluşturduğunu anlatmaktadır. Oluşumuna ve yapılış şekline

göre çeşitli sınıflara ayrılabilen (Erdoğan,1999:19) kültür, bireylerin kendi deneyimleriyle şekil almaktadır. Bu deneyimler önceleri karşılıklı ilişkilerle gerçekleşirken artık dünyaya hâkim pazarın belirlediği, başkalarının deneyimlerinin benimsenmesiyle gerçekleşmektedir (Erdoğan,2004:4). Günümüzde kitle iletişim araçlarıyla gerçekleşen bu hazır deneyimler ile bireylere nasıl tüketim yapmaları gerektiği nasıl düşünmeleri ve hareket etmeleri gerektiği sunulmakta ve bu yolla biçimlendirilmektedirler.

Kültür ayrıca mülkiyet ilişkileriyle de bağlantılıdır. Bu durum kapitalist sistemlerde ürünlerin ve kültürün üretilmesinde hâkim rol oynamaktadır. Bireylerin bazıları bu üretimde üretilenin sahipleri iken, diğerleri ise yalnızca bu “*üretilenin ücretli üreticisi bazılarının satın alıcısı, kullanıcısı, tüketicisi ve taşıyıcısıdır*”. Günümüzde kültür kitle kültürü, popüler kültür, ideoloji, ekonomi, siyaset, sanat, iş ve eğlence hepsi birbiriyle ilişki halindedir. Üretim her ne olursa olsun, kültür ile oluşturulan şey yaşamın ideolojisi ve bilincidir (Erdoğan,1999:20).

İdeoloji ve bilinç bireylerin çevrelerini tanımlamalarını, yorumlamalarını ve bunlar sonucunda hareket etmelerini sağlamaktadır. Bireylerin sürekli olarak mesajlara maruz kaldığı modern dünyada ideolojiler onların kültürlerini de tanımlamaktadır. Ayrıca bireyin dünyayı görmesine aracılık yapan ve hareketlerin ona uydurulduğu bütünleşmiş bir sistem konumundadır. Bu sistem bireylerin dünyayı ve kendilerini anlayabilme şeklini yönetmekte ve denetlemektedir (Akt. Shoemaker ve Reese,2014:97).

Yaşadığımız topraklar çeşitli farklılıklara sahip birçok kültürü barındırmaktadır. Bunun nedeni insanların belli zaman ve koşullarda kendi hayatlarını oluşturmada, uygulayış ve ifade etme farklılıklarından kaynaklanmaktadır. Erdoğan kültür konusunda şu çıkarımlarda bulunmaktadır (2011:465). :

“Kültür, oluş yerinin ve yapılış biçiminin özelliklerine göre, siyasal, ekonomik, sosyal, eğlence, dinlenme, aristokrat, işçi sınıfı, gençlik, müzik, sanat, aile, köy, kent, başkaldırı, boyununu, arkadaşlık, dostluk, çevre ve teknolojik kültür gibi gruplara ayrılabilir.”

Bütün kitleler genel bir kültürün yanında egemen bir kültüre de sahiptir (Çeçen,1996:14). Örneğin ülkemizde Türk kültürü genel bir kültüre karşılık gelirken, gelişen dünyanın etkileri ile birlikte çekirdek aile yapısı egemen bir kültür konumundadır. Egemen kültür, geçmiş yıllarda halkın ürünlerinde “popüler” olan kültüre karşılık gelirken, oluşan endüstriyel yapı ile birlikte kitle kültürü ya da popüler kültür olarak tanımlanan kültür şekline karşılık gelmektedir. Modern toplumda bunların gerçekleşmesini sağlayan kültür endüstrisidir.

İki farklı şekilde açıklanabilecek olan Kültür Endüstrisi, ilk olarak “kültür” ve “endüstri” gibi birbirlerinden farklı görünen fakat birbiriyle bütünleşmiş bir yapının ifade edilmesidir. İkinci ifadesi ise kitle kültürünün yerine kullanımıdır. Bu kullanım ile kültür endüstrisinin içinde var olan kültürün oluşumunda kitlelerin katkısının düşünülenden az olduğu vurgulanmaktadır (Dellaloğlu, 2014:22).

Kültür Endüstrisi kavramı ilk kez Adorno ve Horkheimer’in yazdığı Aydınlanmanın Diyalektiği kitabında kullanılmıştır. Bu kavram kitabın hazırlık sürecinde kitle kültürü olarak ortaya çıksa da, taraftarlarının yanlı yorumlamalarını engellemek amacıyla kültür endüstri kavramı olarak kullanılmaya başlanmıştır (Adorno, 2014:76). Bu endüstri çok geniş bir etki alanına sahiptir.

Kültür endüstrisi, planlanmış olarak kitlelerin tüketimi için uygun ürünler üretmektedir. Birçok alanda gerçekleştirilen üretimle birlikte, ortaya çıkan ürünler bir bütünlük oluşturmaktadır. Bu endüstri birbirinden ayrı kültür gruplarında yer alan tüketicilerini bütünleştirmektedir (Adorno, 2011:109-110). Bu sayede yığılmış toplum mesajlara daha açık hale gelmektedir.

Bilincin etki altına alınması aşamasında popüler kültürün ne tür bir rol oynadığı üzerinde özellikle Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü diğer adıyla Frankfurt Okulu (Dellaloğlu, 2014:14) durmaktadır. Bu okulun mensupları kitle kültürü ve popüler kültürü kavramlarını aynı anlamda kullanmakta ve olumsuz şekilde eleştirmektedir. Adorno ve Horkheimer’e göre medya aracılığıyla aktarılan popüler kültür ile homojen bir kültürel ortam oluşturulmaktadır (Akt. Güngör,1999:14-15).

Kültür Endüstrisi ile oluşturulan kitle toplumu ile birlikte toplumdaki yüksek ve alt kültür gibi belli başlı kültürel sınıflar arasındaki sınırlar kaybolmuştur. Bunun sonucunda bireyler mesajlara ve yönlendirilmelere daha açık hale gelmiştir. Kültür Endüstrisi gerçek bir kültür üretmemektedir. Üretilen kültür kendiliğinden olmayan şeyleşmiş bir kültür üretimidir (Dellaloğlu, 2014:24).

Adorno ve Horkheimer'e göre kitle toplumu, bireylerin pasif, atomize varlıklar durumuna geldiği, geleneksel bağ ve dini kimliklerinden koparıldıkları, medyanın tek taraflı baskısıyla yalnızlaştıkları, hükmedilmeye olanak veren bir toplum şeklidir (Özkul,2013:54). Sınırların kaldırıldığı birer yığınlaşmış gruplar haline gelen bireyler yine bu toplumun içerisinde, endüstrinin belirlediği sınırlar içerisinde endüstrinin önceden belirlediği seçenekleri ve sonuçları yaşamaktadır.

Endüstrileşen kültür ile birlikte, endüstri toplumu içinde yer alan bireylerinde endüstrinin bir ürünü olarak görülmesi, onların nesneleşmesi yani şeyleşmesine yol açmaktadır. Kültür Endüstrisi, çeşitli tüketim kalıplarına seslenerek, aynı malın farklı şekil ve fiyatla satılması gibi yöntemlerle farklılıklar belirtilmekte ve genişletilmektedir. Bu sayede herkese hitap edilirken kimse düzenin dışında kalmamakta ve parçası olmaktadır. Kültür Endüstri çağında sistem, bireye sistem gibi düşünmemekte özgür olduğunu fakat böyle yaptığı takdirde aralarında bir yabancı olacağını da söylemektedir (Akt. Dellaloğlu, 2014:25,26,27).

Endüstri tarafından sınırları belirlenmiş, sözde özgür bir sistemin içerisinde gerçekte olan endüstrinin bireylerin kendisine uymasını zorunlu kıldığıdır. Bu endüstri içerisinde bütün sektörler yapı olarak benzerlik göstermekte ya da birbirlerinin açıklarını kapatıp bütünleşmiş bir düzen oluşturmaktadır. Bunu sağlayan yalnızca teknik yeterlilikler değil aynı zamanda ekonomik ve yönetsel birliktir. Kültür Endüstrisi kar güdüsünü kültürel ürünlere aktarmaktadır. Kar güdüsü ise ideolojinin nesnesi durumundadır. Bireyler kültür endüstrisinin ölçütü değildir. Onlar bu endüstri için kendi ideolojilerini gerçekleştirmeyi sağlayacak olan birer nesnedir (Adorno,2014:76-77).

Reklamlar, filmler, müzikler vb. birçok yolla kendi ideolojilerini doğrultusunda bireyleri hareket ettirmektedir. Kültür endüstrisi, yöneldiği kitlelerin üzerinde

zihinsel biçimlendirmeler yaparken, kitleler endüstri için ikinci plandadır. Bu kitleler endüstrinin var olmasını sağlayan birer nesne görevindedir (Adorno, 2011:110). Kitleler bu durumun karşısında farkında olabildiği gibi bilinçsiz durumda da olabilmektedir.

Kültür endüstrisinin kabul ettirmeye çalıştığı kavramlar bireyler tarafından eleştirilmemektedir (Adorno,2014:81). Moda, futbol, diziler ve filmler ile olaylar karşısında duyarsızlaştırılma vb. birçok durum farkında olunmasına rağmen eleştirilmemektedir. Eleştiri olarak yapılan şey ise yine bu endüstrinin oluşturduğu şeylerdir.

Kültür endüstrisinin üreticileri tarafından, bu yapının içerisinde, sürekli değişim halinde olan ve bireyler tarafından en fazla tercih edilen bir tüketim şekli, popüler kültür oluşturulmuştur (Erdoğan, 2014:343). Tercih edilmesi de endüstri tarafından belirlenen bu kültür de, popülerlik endüstrinin ihtiyacı gereği birçok alanda gerçekleşebilmektedir. Popüler kültür en fazla metalarda, pazar için işlevselliği bulunan fikirlerde ve ilişkilerde kendini göstermektedir (Erdoğan,2011:470). Fakat kalıcı değildir ve sürekli yenilenmektedir.

Popüler kültür, toplumun tamamının benimsediği kitle kültürü konumundadır. Kitle kültüründe geniş yığınlar anlık tüketime uygundur (Güneş, 2006:128). Kitleler üzerinde pazar gücünü elinde bulunduranlar tarafından hazırlanan bu kültür, kısa süreli olduğundan devamlı yenilenmektedir. Kalıcılık sağlanamamaktadır.

Medya, popüler kültürün yayılmasını sağlayan kitle kültürü şeklidir (Yaylagül,2016:22). Bu araçlarda doğrudan veya dolaylı yollarla gösterilen mesajlar, kitlelerde etkinliğini sürdürerek belli bir dönemde ön planda kalmaktadır. Sonrasında başka şekillerde yenilenerek tekrar tekrar sunulmaktadır.

Popüler kültür, hakkında yapılan birçok çalışmaya rağmen anlam bakımından henüz uzlaşmaya varılamamış bir kavramdır. Bazıları popüler kültürü “popüler” kavramından dolayı “halk” kavramıyla ilişkilendirmektedir (Güngör,1999:9). Burada halkın temsil ettiği anlam farklılık göstermektedir. Halk için üretilen her şey popüler kültürdür (Akt. Güngör,1999:9). Burada da halk kavramı üzerinde bir uzlaşmazlık

mevcuttur. Kimilerine göre halk nüfusun büyük bölümüdür. Buna göre popüler kültür bu çoğunluğun paylaştığı kültürdür.

Kimileri de halkı toplumun işçi sınıfı olarak açıklamaktadır. Popüler kültürü bu sınıfın kültürü olarak tanımlamalarında dahi birçok olumlu olumsuz eleştiri bulunmaktadır (Güngör,1999:9-10). Bu tanımlamalardaki çeşitliliğin temel sebebi bu kültürün kimilerine göre halkın kültürü kimilerine göre de ticari merkezli bir kültür olmasında yatmaktadır. Tanımlama ne olursa olsun popüler kültür toplumu etkilemekte ve toplumdaki da etkilenmektedir.

Erdoğan'a göre popüler kültür insanlara ulaşamadıkları şeyleri sunmaktadır. Televizyon öncesinde belli bir ayrıcalıklı sınıfın dahil olduğu sanatı ve kültürel faaliyetleri, tüm bireylerin evlerine getirmiştir. Bunun sonucunda sınıf farkı ortadan kalkmış ve popülerlik ortak beğeniler ve özgürlükler oluşturmuştur. Bu durum seçkin tutucu kesimin büyük tepkisini çekerken, popüler kültürün ahlaki bozduğunu, sanatta kaliteyi düşürdüğünü ve yüksek sanatın korunması gerektiği yönünde sert eleştirilerde bulunmasına yol açmıştır. Artık özgürlüğün temsilcisi olan özel teşebbüs ile bireyler her şeye ulaşılabilir durumdadır (Erdoğan,1999:27).

Edibe Sözen ise popüler kültür tanımlamasını farklı ele alarak onun, sosyologlar tarafından üretilmiş yüksek kültüre karşı bir kültür olduğundan bahsetmektedir. "Popüler" bir şeyi kötü yapmamaktadır. Popülerlik bilinçsizlikle örtüştüğü zaman kötü bir hale gelmektedir (Sözen, 1997:88). Sözen'in bu tanımı popüler kültürün halkın oluşturduğu kültür tanımı ile örtüşebilmektedir. Geçmişte popülerlerin halkın ürettiği ürünler olduğu ve günümüzde bu popülerliğin medya ile aktarıldığı düşünüldüğünde bu tanımlama tartışmalı bir hal almaktadır.

Kimilerine göre de popüler kültür özgürlük sağlamakta, teşvik etmekte ve geliştirilmektedir. Örneğin, bir gazete bayisine gidildiğinde orada her yaştan, zevkten, cinsiyetten farklı bireyler için basılı medya ürünü bulunmaktadır. Bu bayilerde en çok kadınlara hitap eden onların özgürlüklerini geliştirici, eğitici ve öğretici yayınlar dikkat çekmektedir. Bu popülerde istenilenin ne olduğuna bakıldığında karşımıza çıkan şey belirli davranışlarda bulunulması gerektiğine teşvik ettiğiidir. Bu davranış biçimlerinde özgürlük mesajları altında gizlenen bizim

ürünlerimizi kullanarak bizim ideolojimizi benimseyerek bunlara ulaş gerçekleri vardır. “*Kıscası popüler kültürün özgürlüğü özel teşebbüsün madde ve ideoloji satış özgürlüğüdür*” (Erdoğan,1999:27-28). Bireylerin sözde özgürlüklerinin endüstri tarafından belirlendiği bir yapıda onların bilinçli bir şekilde tercih yapıyor oluşu söz konusu değildir. Satın alınan şey endüstrinin ideolojisidir. Satın alınan ne olursa olsun endüstrinin aynı satışının farklı şekilde pazarlatılan şeklidir.

Bazı popüler kültür araştırmacıları ise toplumun çoğunluğu tarafından paylaşılan popüler kültürün niteliği ve niceliği arasında ters ilişki olduğundan ve nitelik bakımından yoksun olduğundan bahsetmektedir. Nicel büyüklüğü kitle kültürü ile ilişkisi olduğunu savunurken, bunun esas sorumlusunun teknolojidir. Teknik ilerlemeler kitlesel üretim için uygun bir ortam oluşturmaktadır. Bu sayede popüler kültürde bu ortamda hızla yayılmakta ve kitle kültürü ile aynı kabul edilmektedir. Bu iddia üzerinde de uzlaşma sağlanamasa da tüm bu çalışmalar da tek bir çıkarımda bulunulabilmektedir. Bu da popüler kültürün toplum içerisinde geniş bir alan kapladığıdır (Güngör,1999:10). Bunun sağlayıcı faktörü toplumsal yapıda ki farklı grupların birer yığınlar hale gelmesi ve mesajlara açık ve savunmasız bir hale gelmeleridir. Ayrıca medyanın karşı konulamaz gücü popüler kültürün bu geniş alanına büyük olanaklar sağlamaktadır.

Popüler kültür kitle kültürünün somut bir halidir. Kitle kültürü tekeli kapitalizmin ürün ve imajlar satışı yapan, uluslararası pazara göre şekillenen, önceden oluşturulmuş ve paketlenerek sunulmuş bir kültürüdür. Bu bağlamda popüler kültür de bu pazar içerisindeki en popüler ürünler ve tüketimlerdir (Erdoğan,1999:22).

Popülerin tanımı günümüze gelene kadar birçok değişiklik gösterse de asıl olan kültürün kültür endüstri içinde eritilip biçimlenerek bireylere sunuludur. Oluşan bu yeni kültür, kapitalist yapıyı destekleyici tekdüze bir kültür halidir. Ayrıca oluşturulan bu kültürel ürünler, toplumun kontrolü için de ideolojik bir araç konumundadır (Özbek,2000:67). Bireylerin adına onların dünyalarını kendi ideolojik sınırları içerisinde tanımlayan bu endüstri, değişen dünya ile birlikte bu duruma ayak uydurmaktadır. Bunu yaparken de popülerliği sürekli boyayarak tekrar tekrar farklı şekillerde bireylere sunmaktadır.

Kültür Endüstrisi içerisinde yeni olarak nitelenen her şey, başı sonu olmayan bir aynılığın gizletilmiş halidir. Değişimlerin kültür üzerinde hâkimiyet elde ettikleri günden beri kar güdüsü ile birlikte değişiklik gösteren iskeleti gizlemektedir (Adorno,2014:78).

Popüler kültürde sürekli kalıcılıkla değil sürekli değişimle devamlılık esastır. Müzikte değişen top listeler, mevsimlere göre değişen moda anlayışı en bilinen örneklerdir. Kullanım ve tüketime dayalı olan bu kültür de popülerlerin oluşturulmasında da yine popülerler kullanılmaktadır: popüler sporcular, sanatçılar; popüler ideolojiler; popüler televizyon programları gibi.

Popülerin kapsamı yalnızca müzik, moda, medya, yiyecek ve içecek gibi tüketim faaliyetlerinden ibaret değildir. Siyasi ve ekonomik alanlarda dâhil toplumsal birçok faaliyette yer almaktadır. Siyasal alanda da kültür alanında da popülerlik halkın istediğini vermek değildir. Halkın isteğinin popülerliği ancak üretici güçlerin menfaatine uygun olma koşuluna bağlıdır. Erdoğan popüler faaliyeti, siyasal alandaki popülerlik üzerinden şu şekilde açıklamaktadır (Erdoğan,1999:22,23,24,32):

“Siyasal alanda popülerlik pek o kadar vurgulanmaz; vurgulandığında çoğu kez devletin üst kademesindeki kişiler ve sansasyon yaratan politikacılar. Siyasal popülerlik siyasal özgürlük, seçim, demokrasi, vatan, millet ve fabrikalar açma gibi ideolojik satışlarla birlikte gelir. Egemen ideolojinin karşıtı olan popülerliğin egemen medya sunumu bu popülerliği yeren biçimdedir.”

Kapitalist pazarın güçlenmesi ve sınıfsal farklılıkların ortadan kalkması kültürün bir endüstri ürünü haline gelmesi, Kültür Endüstrisini güçlendirmiş ve egemenlik alanını genişletmiştir. Bu endüstri bireyler yerine düşünmekte, hareket etmekte, deneyimler oluşturmakta ve hatta eğlence anlayışlarını belirlemektedir. Kendisini tüketicinin yerine koyan kültür endüstrisi toplumun ortalama zevkine yönelmektedir (Dollot,1991:45).

Kültür Endüstrisi bireylere aldatici bir memnuniyet duygusu ortamı sunarak, endüstrinin istediği dünyanın refah havasını oluşturmaktadır (Adorno,2014:83). Düşünmeyen, sorgulamayan, hazır deneyimler ile dünyalarını anlamlandıran bu

bireyler, endüstri tarafından sınırlandırılmış bu sistem içerisinde endüstrinin kara dayalı ya da ideolojik olan amaçlarını gerçekleştirmektedir.

Adorno Kültür Endüstrisinin, bireyleri geçmiş dönemlerdeki egemenlik yöntemlerine kıyasla çok daha etkili bir şekilde egemenlik altında tutulduklarının görüşündedir (Akt. Dellaloğlu, 2014:25). Rızaya dayalı bu egemenlikle mevcut sistem devam ettirilmekte ve Kültür Endüstrisi etkinliğini sürdürmektedir. Erdoğan ise endüstrinin bireyler için oluşturduğu ortamı ve bu ortam içerisindeki tüketici olan bireyin durumunu şu şekilde özetlemektedir (Erdoğan,1999:28):

“Red Kit’in direnen Düldül’ü kandırışı: Bir dal, dalın ucuna bağlı ip ve ipin ucunda sallanan havuç; Red Kit atın üzerinde; dal elinde ve havuç düldülün gözünün önünden on santim ötede asılı; “gel beni ye” diye sallanıp duruyor. Düldül, televizyonun önünde, kulaklarında Walkman, havuca yetişmek için koşuyor. Red Kit özgür; Düldül özgür; havuç popüler; Red kit umutlu; Düldül umutlu; Red kit mutlu; Düldül mutlu; havuç hala Red Kitin mülkiyetinde. Ya Düldül yerse? Yesin; arada bir diş atanlar olmalı ki umutlar erişilir gibi görünsün. Havuç zaten kaybedilme olasılığı olan bir yem ve yemin maliyetinin birçok katı zaten çıkarılmış.”

Kültür Endüstrisi hakkında yapılan birçok eleştiri ve yaklaşıma rağmen, bu endüstriye ilk ayrıntılı tanım Horkheimer ve Adorno tarafından Frankfurt Okulu dâhilinde gerçekleşmiştir.

2.1.1. Frankfurt Okulu ve Kültür Endüstrisi

Düşünce tarihinde “okul” kelimesi birbirinden uzak olmayan iki farklı şeyi belirtmektedir. İlki içinde eğitim ve öğretimin olduğu kurumu karşılamaktadır. İkincisi ise belirli bir bütünlüğü olan bir akım ya da geleneğe karşılık gelmektedir. Frankfurt Okulu’ndan bahsedildiğinde bu iki anlamında bir arada olmasından bahsedilmelidir. Çünkü Frankfurt Okulu, hem dönemin en önemli fikir akımlarından olup hem de araştırma ağırlıklı kurumsal bir bütünlüğe sahiptir. Frankfurt Okulu, Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü adıyla 3 Şubat 1923’te Frankfurt Üniversitesi’nde kuruldu. Enstitünün kurucusu Felix Weil kabul edilirken, ilk müdürü ise Carl

Grünberg'dir. Frankfurt Okulu'nun düşünürleri açısından, yeni çalışmalar koyabilmek adına bağımsız kalabilmek, her ne kadar aralarında siyasi parti üyeliği olan düşünürler olsa da, gerekli sayılmıştır (Dellaloğlu,2014:14,15). Okulun üyelerinin bu görüşü tarafsızlıkları konusunda birçok eleştiri almıştır.

Frankfurt Okulu'nun düşünürleri yalnızca tek bir alanda çalışmalar yürütmemiştir. Pozitivizm, bilim ve teknoloji, kitle kültürü ve Marksizm gibi çeşitli konularda kuramlar ortaya koymuşlardır (Yaylagül, 2016:101-102).

Grünberg'in ardından Frankfurt Okulu'nun müdürü olan Max Horkheimer ile birlikte Okul'un yaklaşımlarında da değişimler yaşanmıştır. Okul'un ana meseleleri ekonomik ve somut olandan felsefi ve kültürel olana dönüşmüştür. Horkheimer'la birlikte Friedrich Pollock, Leo Löwenthal, Theodor Adorno ve Herbert Marcuse 'nın çalışmalarıyla Frankfurt Okulu'nun öne çıkan düşünürlerinden olmuştur. Nazilerin Almanya'da iktidar olmasıyla Okul'un üyeleri de yavaş yavaş Almanya'dan ayrıldı. Hitler Enstitüyü "devlete karşı eğilimler" nedeniyle Mart 1933'te kapattı. Frankfurt Okulu düşünürleri, 1935'te Columbia Üniversitesi'nden davet alınca Okul New York'ta tekrardan kurulmuş ve 1950 yılına kadar orada kalmıştır. 1950'de Horkheimer ve Adorno hükümetin çağrısıyla Batı Almanya'ya geri dönmüşler ve Enstitü'yü Frankfurt'ta tekrardan kurmuşlardır. Frankfurt Okulu'nun düşünürlerinin çoğu fikir tarihinde önemli düşünürler olmasına rağmen Kültür Endüstrisine yaklaşımları açısından Horkheimer ve Adorno farklı bir konuma sahiptir. Nazilerin iktidarı ile birlikte Almanya'dan ayrılanlar arasında olan bu iki düşünürün birlikte çalıştıkları en yoğun dönemleri Amerika'da oldukları yıllardır. Bu yılların en önemli eserleri Aydınlanmanın Diyalektiği ve Minima Moralia'ı yazmışlardır (Dellaloğlu,2014:16,17).

İlk kez Aydınlanmanın Diyalektiği kitabında kullanılan "Kültür Endüstrisi" kavramı kapitalist sistemi destekleyici nitelikte ürünler ortaya koyarak bireylere sunan, kültürün endüstrinin bir ürünü olduğu bu düzen içerisinde bireyleri hâkim yapının ideolojisini gerçekleştiren birer nesnelere olarak gören yapıya karşılık gelmektedir.

Frankfurt Okulu kitle kültürünü kültür endüstrisiyle ele alırken bu kültüre karşı olumsuz bir yaklaşım göstermiştir. Temelinde kapitalist düzene eleştirel bir yaklaşımı benimsemiş olan Frankfurt Okulu'na göre, kitleler kapitalizm tarafından kontrol edilen kültür endüstrisi tarafından rahatlıkla aptallaştırılabilmektedir. Kapitalist toplumlarda gerçeklik burjuvalar tarafından üretilirken kültür endüstrilerinde tarafından da işlenmektedir. İdeoloji ise gerçek olanı değiştirmektedir. Bunu yapmaktaki amacı eşit olmayan hâkimiyet mücadelesini gizli tutmak ve hali hazırdaki sistemi meşru kılmaktır. Endüstrileşen kültürle birlikte popüler kültür bireylerin tek tipleşmesini ve tüketim kültürünün hâkimiyetini gerçekleştirmiştir. Bu durum bireylerin özgür olmalarına bir engeldir. (Yaylagül, 2016:98,99,104).

Özgürlüğünü ve özneliğini kaybetmiş birey birbirinin benzeri olmuş ve nesneleşmiştir. Frankfurt Okulu düşünürleri tek tipleşen toplumu ve toplum üzerinde hâkim olan yapının bireylerin yerine sosyal kültürel ilerleyişi belirlemesini bireyin sonu olarak görmektedir. Kültür endüstrisi kapitalist yapı için ideolojik meşrulaştırmayı oluştururken bireyleri sistemin içinde tutmaktadır. Bunu da kitle üretimi ile gerçekleştirmektedir (Erdoğan, 2014:264,265).

Kültürün endüstrileşerek popüler kültür ile sunulduğu sistemde, satılmak üzere oluşturulan tüm ürünler dolaylı ya da doğrudan şekilde ideolojik göstergeler taşımakta, ideolojiler popüler kültürü yayılma aracı olarak kullanmaktadır.

2.1.2. Popüler Kültür ve İdeoloji

İdeoloji kavramı tarih boyunca birçok düşünür tarafından farklı şekillerde yorumlanmış ve anlamlandırılmıştır. Kimi düşünürü göre ideoloji yeni bir sosyal yapı oluşturmak için hareket eden siyasi hareketlerin fikirlerini anlatan ve bu oluşturulacak toplumun tanımlamasını yapan bir "izm"dir. Kimilerine göre ise ideoloji belirli sosyal düzen içinde bireyin dış gerçekliğini oluşturması için gerekli olan şeyleri gerçekleştiren hâkim fikirlerdir. Günümüzde ise çoğunlukla belirli bir sosyal düzeni meşrulaştıran ve yanlış bilinç üreten hegemonyaya dayalı homojen bir yapıya karşılık gelmektedir. Bu yapı hem gerçeği saklayan hem de yeni sosyal yapılar içerisinde bireyleri harekete geçirecek olan şeyler olarak kullanılmaktadır.

Aynı zamanda bir yandan bireyleri değiştirerek ilerlemelerini sağlarken bir yandan da bireylerin kendi gerçekliklerini anlamlandırmalarının önüne geçmeye çalışan yanlış bilinç üretim sistemi (Oskay,1980: 198,199). İdeolojinin bu çok çeşitli bu tanımlamalarında görülen, ideolojinin bireylere bir dünya sunduğudur. Bu dünya bireylerden bağımsız bir şekilde oluşup yine bireyleri etkilemektedir. Bireyler dışındaki dünyayı tanımlayan ideoloji her surumda onlara çeşitli değerler, tutumlar, davranışlar ya da fikirler benimsetmektedir. Fakat bu benimsetme artık baskı yoluyla gerçekleşmemektedir.

Hangi alanda ve hangi iktidar türüne sahip olursa olsun bireyler ve toplumlar üzerinde denetimi de sağlayan ideoloji, birçok şeyi kendi ürünü haline getirmektedir. Günlük hayatında merkezinde yer alarak, artık endüstrileşmiş bir ürün olan kültürü etkileyerek onu biçimlendirmektedir. Bu nedenden ötürü de ideoloji her zaman Kültür Endüstrisi'yle ilişkilidir.

Adorno, yukarıda da bahsedildiği gibi endüstrileşmiş bir ortamda oluşturularak bireylere sunulan kültürün manipüle edici yanından bahsetmektedir. Bu ise hali hazırda mevcut olan bir sistemde topluma yeni değerlerin benimsetilmesi amacıyla yapılmaktadır. Bu yönüyle kitle kültürü siyasetilerinde ilgisini çekmektedir. Onlar için kültür endüstrisi ve kitle kültürünün hâkim alanı önemli bir popülerlik alanıdır. Siyasetçilerin seçim zamanlarında ya da önemli konularda popüler sanatçılarının desteklerini almaya alışmaları (Güngör,2013:286) bununla ilgilidir. Popüler olan sanatçı, oyuncu vb. ile ilişki halinde olan birey, özdeşleşme kurduğu bu kişilerin davranışlarını ve fikirleri daha kolay inanmakta ve benimsemektedir.

Günlük yaşamın bu ideolojisi bireyleri tüketici kılan ve yığınlaşmiş ürünler ortamında bireylerin bilinçlerini kısıtlamaktadır. İdeoloji Kültür Endüstrisinde ise sözde gerçeklik şeklini almaktadır. Medya ve Kültür Endüstrisi, ideoloji için önemli bir işleve sahiptir. Frankfurt Okulu'na göre ideoloji medya ile gerçekleştirilmekte ve Kültür Endüstrisi ile de yaygınlaştırılmaktadır. Kapitalist toplumlarda ideoloji ekonomik, siyasal, toplumsal ve kültürel alanda çok çeşitli meselelerde işlev göstermektedir. İdeolojinin bu çeşitliliği ise onu karmaşık bir olgu haline getirmektedir. Modern toplumda hegemonyaya dayalı bir ideolojiye dönüşen ideoloji (Oskay,1980: 198,229,239-241,331) kavramı, geçmiş dönemlerde olduğu gibi

etkililiğini baskı yoluyla gerçekleştirmemektedir. Popüler kültürün ideolojisi ile bireyler üzerinde aynı etki ve denetim rıza dahilinde devam ettirilmektedir.

Popüler kültür üzerine çalışan araştırmacılara göre, medya araçlarının oldukça etkin olduğu günümüzde popüler kültür en kapsamlı ve etkili hegemonya aracıdır. Bu kültürün farklı şekilleriyle bireyler devamlı etki alanının içerisinde tutulmakta ve hareketine imkân verilmemektedir. Bu popüler kültür alanında uyuşturulan bireyler buldukları durumu sorgulamamakta, benimsemektedir. Bu razı olma durumu ve rızaya dayalı bağımlılık, hâkim yapının istediği bir durumdur. Popüler müzikler, hikâyeler, filmler, diziler vb. pek çok popüler kültür ürünüyle bireylerin içerisinde buldukları dünyayı sorgulamaları engellenmekte ve yine bireyler rızaları alınarak yönetilmektedir. Bu durum popüler kültür ve ideoloji kavramlarıyla denk düşmektedir. Buna göre popüler kültür hâkim yapının ideoloji aktarma alanıdır. Hâkim yapılar 19. yüzyılın ortalarından bu zamana değin gazeteler, dergiler, popüler filmler, eğlence şekilleri vb. yoluyla sahip oldukları ideolojileri topluma aktarmaktadır (Güngör,2013:299).

Günümüzde Kültür Endüstri dahilinde çeşitli ideolojileri bireylere benimsetmeye çalışan araçlar hiç kuşkusuz geniş bir kitlenin de takip ettiği televizyon dizileridir. Bir kadının ekonomik özgürlüğü, işçisine baskı uygulayan patrona karşı tepki ve grev, öğrenci olayları, aile içi kuşak çatışmaları vb. göstergeler ve hikâyelerle ideolojiler televizyon dizilerinde yer etmektedir. İdeolojiler dizilerde bazen açık bir şekilde yer alırken bazen de dolaylı yollarla izleyicilere sunulmaktadır. Televizyonun işlevlerinden ve sahip olduğu güçlü yapısından ötürü gerçek ve kurmaca hayat farkını algılayamayan izleyici ise sunulan ideolojileri farkında olmadan benimsemektedir.

Popüler kültürün en güçlü yayılım alanı televizyon olsa da, bu kültür diğer bütün medya araçlarında da güçlü bir şekilde hâkimiyetini sürdürmektedir.

2.1.3. Popüler Kültür ve Medya

Ülkemize gelişimin ilk zamanları kültürün aktarıcısı olan medya, teknolojik gelişmelerinin yaşanması ve kapitalist pazar yapısının oluşmasıyla birlikte bu işlevini değiştirmiştir. Artık medya kültürün aktarıcısı değil, oluşturucusu konumundadır.

Kapitalist pazarın hâkimiyetiyle birlikte kültürde endüstrinin bir ürünü haline gelmiştir. Bu ürünlerin tüketilmesini, benimsetilmesini sağlamakta medya ile gerçekleştirilmektedir.

Günümüzde kültürün oluşmasını ve yayılmasını medyadan ayrı düşünülemez. Popüler kültür ve medya aynı özelliklere sahip, bütüncül bir yapı olarak da kabul edilebilmektedir. Birbirlerini beslemekte ve genişletmektedir. Fakat medya araçlarına bakıldığında kültürü biçimlendirmekteki büyük etkisi açıkça gözükmemektedir. Bu nedenle kaçınılmaz olarak medyanın oluşturduğu kültürde popülerlik niteliği bulunmaktadır (Güneş,2006:68,194).

Popüler kültür medya yoluyla üretilen ve yayılan, yalnızca pazar için üretilmiş, standart kültürel ürünleri ifade etmektedir (Adıgüzel,2001:134). Bu ürünlerin temelinde kapitalizm destekleyici yönü yatmaktadır. Temel amaç popüler kültürün devamlılığını sağlayıp güçlendirirken aynı zamanda endüstriyel yapının bireyler üzerinde tüketim ideolojisini yerleştirerek güçlü bir pazar oluşturmaktır. Popüler kültürün bu işlevi “popüler” olanın belirlenmesinin endüstriyel yapının elinde olmasından kaynaklanmaktadır. Geçmişte popülerlerin (halk ozanı, öyküsü, ağıtı) tanımını yapan güç halktı. Günümüzde ise bu tanımlama gücü sermayeye dayalı olan medyaya geçmiştir (Erdoğan,1999:35).

Medya bilinç ve ideolojiye dayalı içerik oluşturarak kültürel ürünleri yeniden yorumlamakta, bireylere sunmakta ve yeni bir kültür şekli oluşturmaktadır. Medyanın “*kapitalizmin ideolojik aygıtları*” durumunda (Adıgüzel, 2001:135-136) yer edışı ülkemizde özellikle köyden kentte göçlerin artmasıyla başlamıştır denilebilmektedir. Bireylerin köyden kentte göçüşü ve sonrasında kent nüfusunda yaşanan artış ile birlikte medya tarafından birer hedef olarak görülmeye başlanmıştır. Öyle ki bireylerin bu yeni yaşam şekillerine adapte olmalarında, kültürel çatışmalarına denk birçok popüler ürün ortaya çıkmıştır. Medyanın oluşturduğu yeni eğlence türleri ve çeşitli kültürel ürünlerle birlikte popüler kültür, medya yoluyla toplumsal yapı içerisindeki konumunu güçlendirmiştir.

Geçmişte medya devletin ideolojik araçları ya da egemen resmi ideolojinin araçları olarak yorumlandığında, aslında mevcut olan kamunun yararı, toplumsal

ahlak ve devletin menfaatleri olarak görülerek durum meşru kabul edilebilmekteydi. Fakat bugünün şartlarında pazarın hâkim olduğu bir sistem ile karşılaşılmaktadır (Güneş,2006:33-34).

Medya ile aktarılan kültür şekli, kültürün sembolik ifadesidir; yaşamdan soyutlanarak, paketlenerek, içerisine reklamlar yerleştirilmiş, ideolojik ifadeler yüklenmiş yeniden biçimlendirilmiş halidir. Ne medya ne de bireyler tecrübe etmez. Medya eğer kamusal yapıdaysa bu yeniden biçimlendirilmiş kültürü kültürel-ideolojik amaçla, özel teşebbüs yapıdaysa ticari amaçlı kullanmaktadır. “*Kültür bu anlamda medyanın reklam çekme ve reklam yapmada kullandığı olta-mal olur*”. İzleyici ise bu kültürü hoş vakit geçirmek, dinlenmek ve eğlenmek için tüketmektedir (Erdoğan,1999:35). İster kamusal ister ticari yapıda olsun medya popüler kültürün aktırılmasında bireyi önemsememektedir. Önemli olan bireylerin mevcut yapıyı destekleyecek şekilde hareket etmeleridir. Bu bağlamda bireyler niceliksel olarak önemli olan birer nesne olarak görülmektedir.

Modern zamanda bireyler özgünlüklerini kaybetmiştir. Yeniden üretim döneminde her birey bir diğerrinin benzeri durumundadır. Aynı şeyleri tüketen bireyler aynı şeyleri düşünmeye ve hissetmeye başlamıştır. Herkesin aynılaştığı bir yerde özne de kalmamıştır (Dellaloğlu, 2014:21-22). Endüstri için ideolojisini gerçekleştirecek bir nesne haline gelen modern birey, tekrar tekrar üretilen bir ürün (Akt. Dellaloğlu, 2014:27) durumundadır.

Popüler kültür günümüz Türkiye’inde medya tarafından körüklenmekte ve medya için önemli bir konumda yer almaktadır. Toplumun büyük bir kısmı tarafından izlenen farklı türlerdeki tüm televizyon programları ile ekranın tüm zamanı popüler kültürün ürünlerinin işgali altındadır. Ekonomi, siyasal ve sosyal alanda birçok önemli konu varken medya özellikle gösterişe, tüketime ve magazine yönelmiş durumdadır. Siyasi ve ekonomik konular dahi sloganik anlatımlarla magazinél bir havada verilmekte ve geçiştirilmektedir. Medya içerik bakımından yoksun ve düşünsel çaba gerektirmeyen sabun köpüğü programlarla doludur (Adıgüzel,2001:141).

Kültür Endüstrisinin bireylere dayattığı bizim gibi ol yoksa farklı olursun ve dışlanırsın mesajı, bireylerin medya ile ilişkisini devamlı kılmaktadır. Bu yolla endüstrinin belirlediği sınırlar içinde popüler olana ulaşması da kaçınılmazdır. Hangi melodilerin, şiirlerin ya da ürünün başka bireyler tarafından benimsenebileceğini öğrenmek için her birey toplumun yansıtıcısı konumundaki medyayı takip etmektedir. Siyasi, ekonomik, kültür ve bilim alanlarında başarı sağlama medyanın desteklemesinden ve onaylamasından geçmektedir. Bu kabul edilmeyi sağlayan ise medyaya sahip olan erklerin isteğine göre işleyen bir sistemdir (Güneş,2006:33). Bu sistem içerisinde popüler kültürün aktarıcılığına yapan en güçlü araç televizyondur. Bunda sözün yerini görüntünün alması en büyük etkenlerden biridir.

2.1.4. Bir Popüler Kültür Aracı Olarak Televizyon

Popüler kültürün medyadaki aktarıcılığında kuşkusuz en güçlü aracı televizyondur. Kolay ulaşabilir oluşu, maliyetinin diğer medya araçlarına göre daha az oluşu, boş zaman etkinliği olarak bireylerin hayatlarının çoğunu kapsayışı ve görsel işitsel iletileri bir arada vererek iletileri güçlü kılması ve dahi sahip olduğu birçok farklı özelliğinden ötürü bu güçlü konuma sahiptir.

Popüler kültür aktarıcısı bir araç olan televizyon reklam sektörü ile bağlılığı, devamlı olarak tüketim ideolojilerini kışkırtarak ve alt gelirli bireylerin büyük çoğunlukla üst ve orta gelirli grupların kültürel ve ekonomik kalıplarını benimsenmelerine sebep olmaktadır (Oktay,2009:278).

Televizyon kanallarının kamusal, tecimsel oluşu ya da yayıncılık anlayışı göre bireyler üzerinde bu benimsetmeler farklı şekillerde gerçekleşmektedir. Örneğin tecimsel yayın yapan medya kuruluşları, bazı olayları sürekli gündeme getirerek hem yayınları ile toplumu kışkırtmakta hem de bu durumu eleştirmektedir. Aynı zamanda dini yayınlarla bireyleri pasif hale getirirken, çokça milliyetçi söylemlere yer veren dizilerle toplumu şiddete ve milliyetçilik duygularını dışa vurmaları konusunda yönlendirmektedir. Ayrıca bazı dizilerde de kent kültürü farklı şekilde temsil edilerek, medyatik kentli tipleri ve söylemleri oluşturulmaktadır (Mora,2008:12-13).

2.1.5.Popüler Kültür Ve Televizyon Dizileri

2.1.5.1.Televizyon Dizileri

Radyo ve Televizyon Üst Kurulu'nun gerçekleştirdiği kanunlarındaki çeşitli değişiklikler, televizyon program türlerinin de ayrıntılı sınıflandırmalarını da beraberinde getirmiştir. Bu programlar haber, güncel programlar, kültür programları, eğitim programları, gerçek yaşamlar, drama, eğlence programları, çocuk programları, ticari iletişim ve tanıtım, diğer programlar olarak sınıflandırılmaktadır (RTÜK,2014:5, 6, 7).

Televizyon Batı'ya gelişinden çok daha sonra Türkiye'ye gelmiştir. Deneme ve kısa süreli yayınların dışında gerçek anlamda 70'li yıllarda bilinmeye başlamıştır. Yayıncılığın ilk yıllarından itibaren ise dramalar Türkiye'de önemli bir yer edinmiştir (Tanrıöver,2015:61). Zamanla dramalar kendi içinde çeşitlilik kazanmıştır. Drama türünün içinde yer alan dizi filmler, konu yönüyle birbirlerini takip eden bölümlerin ve birbiriyle bağlantılı anlatımların ve davranışların yer aldığı programlardır (RTÜK, 2014:16). Erol Mutlu ise, televizyon dizilerine dair şu tanımlamalarda bulunmaktadır (2008:155):

“Dizi, aynı ana karakterler, bazen sürekli bir mekân ortak paydasına dayanan ama birbirinden farklı olay dizilerinden oluşan dramatik anlatılar bütününe dile getirmektedir. Bu bütünü meydana getiren bölümlerin her biri küçük bir televizyon oyunu ya da filmidirler ve kendi içlerinde eksiksiz bir bütünlük oluştururlar. Bir bölüm sona erdiğinde, o bölümün olaylar dizisini harekete geçiren sorun(lar) çözülmüş, sonraki bölüme sarkacak hiçbir pürüz kalmamıştır. Böylelikle her bölüm yeni bir sorunla, yepyeni bir başlangıç yapabilir.”

İnsanlığın ilk zamanlarından gelen hikâye anlatıcılığından diğer televizyon program türleri gibi kendi yapısına göre yararlanan dizilerde, daima çizgisel bir zaman anlayışı hâkimdir. Her bir bölümde genellikle yalnızca bir öykü anlatılır. Bu öykülere konu olan olay ve sorun bölümün sonunda bitmektedir. Fakat dizi sona

ermemektedir. Sonraki bölümlerde yine aynı oyuncular farklı öykülerle izleyicilerin karşısına çıkmaktadır.

Dizilerde başrol karakterler çoğunlukla değişmemektedir. Ama anlatılan olaylar her yeni bölümde daima değişmektedir. Her yeni bölümde öyküler dizideki büyük karakter yoluyla sunulmaktadır. Bu önemli karakterlerin korunarak yeni öyküler ve farklı karakterle birlikte verilmesi dizileri sürekli izlenir kılmaktadır. Karakterlerin öykü içerisindeki hayatları yalnızca dizinin gösterildiği zamanla sınırlıdır (Akt. Kaplan,1992:55,57,58). Başrol oyuncularının değiştiği durumlarda dizilerde mevcuttur. Çeşitli sebeplerden dolayı ayrılan başkarakterlerin yerini yine aynı ölçüde ve popülerlikte başka bir karakterle doldurulmaktadır. Fakat bu değişiklik izleyiciyi hikâyeden koparmamaya dikkat edilerek gerçekleştirilmektedir.

Dizilerde genellikle kronolojik şekilde olayları gerçekleştiren bir ana öykü anlatılmaktadır. Anlatılan öykü başka bir öykü tarafından kesilmemekte, yalnızca reklamlar tarafından bölünebilmektedir. Ayrıca diziler anlatılan öyküyü onunla özdeşleşmesine izleyen izleyici tipi üretmektedir (Kaplan,1992:64,61).

Öykünün oluşturulmasında izleyici kitlesinin özellikleri ve beklentileri hesaba katılmaktadır. Tamamen endüstri için yapılan bir dizide olsa izleyici kitlenin yapısı önemlidir. İzleyicinin günlük hayatta karşılaşılabileceği insanlar dizi karakterleri olarak sunulurken, gerçek hayatın içinde var olan günlük hayatın problemleri, çatışmalar, hayaller vb. izleyicinin kolaylıkla özdeşleşme sağlayabileceği şekilde sunulmaktadır. Bu özdeşleşme izleyicinin kurduğu parasosyal etkileşime zemin hazırlarken aynı zamanda popüler kültürün benimsenmesini ve yayılmasını kolaylaştırmaktadır.

Dizilerin televizyonda en çok izlenen program türlerinden biri durumunda oluşu, farklı toplumsal kesimlere hitap edecek şekilde oluşturulmasından da kaynaklıdır (Zorlu,2016:91). Toplumun farklı farklı kesimlerindeki tüm bireyler bu dizilerde rahatlıkla kendilerine dair bir şeyler bulmaktadır. Bireyler bazen bir dizide modernlik kavramını savunan bir karakterken, başka bir dizide aile çatışmalarının ortasındaki geleneksel bir babayı izleyebilmektedir. İçerik ne olursa olsun işlenen

olaylar temelde toplumsaldır. Bu olaylar hem günlük hayatta karşılaşılan kişisel problemler hem de toplumsal problemler olarak görülmektedir (Kaplan,1992:65).

Dizileri oluşturan öyküler ve olaylar toplumun içinde meydana geldiğinden, hem toplumu şekillendiren hem de hem de toplumdan beslenerek şekillenen bir konumdadır. Öyle ki toplumsal yapıya göre oluşurken aynı zamanda içerikleri ile bireyleri ve toplumu şekillendirmekte ya da yönlendirebilmekte ve de kültürel bir etki gösterebilmektedir. Bu sebeple günümüz Türkiye’inde diziler gerçek manasında sosyal ve kültürel birer olgu haline gelmiş durumundadır (Tanrıöver,2015:60). Toplum üzerindeki sosyo-kültürel müdahaleleriyle popüler kültürün yayılmasına da zemin hazırlamaktadır.

Deneme ve ilk yayınlar dışında, ülkemizin tanışması gerçek manada 70’li yılları bulan televizyon, yayıncılığının bu ilk yıllarından itibaren dramaların önemli bir yerde olduğu bilinmektedir. Yerli yapımların az olduğu ilk yayın dönemlerinde TRT’nin satın aldığı yabancı diziler izleyicileri televizyona kilitlemiştir. Daha sonraları izleyicilerin dizilere bu yönelimi TRT’nin yerli televizyon dramalarına öncelik vermesinde büyük etkili olmuştur.

Ülkemizin yerli dizilerle tanışması televizyon yayınlarının gelişmeye başladığı 1974 yıllarına denk gelmektedir. İlk yerli dizi Kaynanalar’ın yayınlandığı dönemde, yine TRT bu dizi ile birlikte Yeşilçam’ın ünlü yönetmenlerini Türk edebiyatı eserleri ile televizyon için dramalar üretmeyi teklif etmiştir. 1975’de Halit Refiğ tarafından yönetilen Aşk-ı Memnu bu sebeple hazırlanmış ve yayınlanmıştır. Televizyon için diziler ve filmler üretilse de, insanların yerli dizilere bağlılığının başlangıcı 1986’da yayınlanan “Perihan Abla” dizisi sayılabilmektedir. 1990’larda ticari yayıncılığa geçişle birlikte dizilere duyulan bağlılık artarken, yayınlanan dizi sayıları da yıllar geçtikçe artış göstermiştir (Tanrıöver,2015:61,64).

1989 yılında özel televizyon yayıncılığının başlamasıyla birlikte dizilerde artış olmuş, zamanla yapım şirketlerinin de gelişimiyle dizi yapımı bambaşka bir sektör haline gelmiştir (Cereci,2014:7). Türkiye’nin dizi ihracatında önemli bir yerde olduğu düşünüldüğünde bu sektörde büyük ilerlemeler gerçekleştiği gözlenmektedir.

Yayında kalmada reytinglerle birlikte gelen reklam desteği esas olsa da diziler, ticari ya da ideolojiyi merkeze almakta ve popüler kültürün de müdahaleleriyle şekillenmektedir. Dizilerin farklı platformlara taşınmasıyla birlikte reklam ve popüler kültür etkisi artarken, dizilerin denetlenmesi azalmaktadır.

Ülkemizde televizyon kanallarında yoğun şekilde dizi tüketimi yaşanmaktadır (Deloitte Türkiye,2014:17). Birçok tema üzerine yapılan dizilerin izlenirliği yakalandığı takdirde başka kanallar tarafından da benzerleri yayınlanmaktadır. Son dönem Türkiye’inde ise merkezine ideoloji, milliyetçilik ve politik olayları ön plana alan diziler artış göstermiştir. Bunlardan bazıları araştırmanın da örneğini oluşturan Hatırla Sevgili ve Sevda Kuşun Kanadında dizileridir.

2.1.5.2.Türkiye’de Televizyon Dizilerin Genel Durumu

TRT’nin kurulması ve yayın hayatına geçmesi ile birlikte yabancı dramaların gösterimi, zamanla yerli dramaların da ihtiyacını doğurmuştur. TRT’nin girişimiyle önce 1974 yılında Kaynanalar dizisi, 1975 yılında ise Halit Refik’in Aşk-ı Memnu dizisi başta olmak üzere birçok edebi eser televizyon dizisi olarak ekranlarda yer almaya başlamıştır. Devamındaki dönemde mini dizilerde bu yayınları takip etmiştir. Özel televizyonculuğun başlamasıyla birlikte ise dramalar özellikle televizyon dizilerinin sayısında hızlı bir artış yaşanmıştır.

Özel televizyon yayınlarının ve TRT’nin bir yarış halinde olduğu günümüzde her dönem ortalama 50-70 dizi yayın hayatına başlamakta ve düşük reytinglerden ötürü yarısından fazlası yayından kaldırılmaktadır. Bir dizi ortalama 150-180 dakika yayınlanmaktadır. Batı ile kıyaslandığında bu süre oldukça uzundur (Deloitte Türkiye,2014:9,17). Süreliğin bu uzunluğuna kuşkusuz reklamların payı da büyüktür. Öyle ki izleyicilerin diziden uzun süreli reklam izlediği durumlarla da karşılaşılmaktadır.

Dizilerin bu duruma alternatif olarak dizilerin gösterimini sağlayan internet platformları ortaya çıkmıştır. Daha kısa süreli ve reklamsız izlemeye dayanan Netflix, Foxplay, BluTv, beIN Connect (Digiturk) gibi platformlar ücretli üyelik esasına dayanırken, puhutv gibi ücretsiz izlenilebilen platformlarda izleyicilere sunulmaktadır (onedio.com, 2019). Ayrıca bu platformlarda sinema filmlerine de yer

verilmektedir. Bu platformlardan biri olan Netflix için hazırlanmış ilk yerli yapım olan Hakan: Muhafız'da Türkiye'yi uluslararası sektörde temsil ederken, küresel bir özelliğe taşımaktadır.

Dizilerin, başlı başına Türkiye'de güçlü bir sektör haline gelmesi yakın dönemde gerçekleşmeye başladığı denilebilmektedir. Bunun öncülüğünü de uluslararası pazarda TRT gerçekleştirmiştir. Öyle ki bunun için bünyesinde "Dış Yapımlar ve Satımlar Müdürlüğü" adlı bir birim oluşturmuştur (Deloitte Türkiye,2014:1).

Türkiye'nin ilk ihracat edilen dizisi TRT bünyesinde 1981'de Aşk-ı Memnu dizi ile Fransa'ya gerçekleşmiştir (www.trthaber.com, 2019). Gerçek manada dünya dizi ihracat pazarında yer etmeye başlayacak olması Binbir Gece dizisi ile olmuştur (www.milliyet.com.tr, 2019). 80'lerin başında dizi ihracatına başlayan ülkemizde, küresel bir pazar haline gelen Netflix için dizi yapılıyor oluşu da Türkiye'de dizi yapımı konusundaki gelişimi açıkça göstermektedir.

Türk dizilerinin birçok ülkede yayınlanması Türkiye'nin bilinirliğine katkıda bulunarak tanıtım ve reklam ilişkilerini de artırdığı bilinmektedir (Geçer, 2015:22). Kuşkusuz bunun en büyük nedeni dizi ihracatında gerçekleşen başarıdır. RATEM 'in yayınladığı rapora göre dünyada en fazla dizi ihracatı Amerika'dan sonra ikinci ülke olan Türkiye'de yapılmaktadır (RATEM,2018:14).

Dizi ihracatı Türkiye'nin ihracatlarında önemli bir konuma sahiptir. Önce mal ihracatı sonraları ise kültür ihracatına dönüşen dizi ihracatı ile Türk dizileri Orta Doğu, Kuzey Afrika ve Balkanlara açılmıştır. Kültürel ve dini benzerlik bulunan ülkelerde farklı bir Türkiye sevgisi oluşurken, farklı kültüre sahip ve ayrıca Türkiye ile siyasi yönde uyuşmazlık gösteren ülkeler dâhil Türk dizileri ilgiyle takip edilmektedir. Bu yolla Türk dizileri hiçbir ek harcama yapılmaksızın Türkiye'yi tanıtarak turizme katkıda bulunmaktadır (Nuroğlu,2013:2,10,11).

Türkiye'de diziler farklı türde temalara sahiptir. Tek bir türün işlendiği gibi birden fazla temanın bir arada işlendiği dizilerde mevcuttur. Bunun nedeni daha fazla izleyici kitlesine ulaşılmasının amaçlandığıdır. Deloitte Türkiye'nin hazırladığı rapora göre temaların kullanım sıklığı şu şekildedir: %33 romantizm, % 31 komedi,

%15 aksiyon, % 13 aile, %5 gençlik, %3 fantastik. Ayrıca son yıllarda Türk roman uyarlamaları ve tarihi karakterlerin hayatlarını merkeze alan uyarlamaların sayısı artmıştır. Bununla birlikte yurt dışında başarılı olmuş dizilerin formatlarının (Deloitte Türkiye,2014:16) yerli dizilere uyarlamaları da ülkemizde sayısında artış gerçekleşen dizilerdendir.

Türkiye'nin içinde bulunduğu siyasi ve milli atmosfer ve çeşitli ideolojiler özellikle son dönemde dizilere yansımış durumdadır. Yakın zaman Türkiye'sinde yaşanan siyasal ve tarihi olayları merkeze alan “Çemberimde Gül Oya, Hatırla Sevgili, Bu Kalp Seni Unutur Mu?” dizileri; “Sevda Kuşun Kanadında” gibi tarihi dönem dizileri; milli tarihi merkeze alan “Muhteşem Yüzyıl, Diriliş Ertuğrul, Payitaht Abdülhamid” dizileri ve özellikle 15 Temmuz'dan sonra yayınlanmaya başlayan “Söz, Savaşçı” gibi askeri dizilerde bu türlerin yalnızca birkaçıdır.

2.1.5.3. Popüler Kültür Bağlamında Televizyon Dizileri

Gelişen teknoloji ve ilerlemeler ile birlikte hiç kuşkusuz bireyler üzerinde büyük etkiye ve yere sahip olan güç medyadır. Medya toplum üzerinde etkide bulunmak isteyen ekonomik sebeplerle sermaye güçlerinin amaçlarını gerçekleştirdiği bir alan olarak gözükürken, toplumsal etkileri kültüre dairdir. Her gün toplumun geniş bir alanına medya ile ulaşabilen egemen güç, bunu popüler kültürle gerçekleştirmektedir. Bu sebeple medya özellikle televizyonda popüler kültürü sıklıkla kullanmaktadır. Ayrıca popüler olmayan ürünleri de yine bu yolla popülerleştirerek bu kültürün sürekliliği sağlanmaktadır. Televizyonda popüler kültür ile izlenebilirliğini ve etkisini en yükseğe çıkarma çabasıdır. Televizyon bu kültür şekli ile karşılıklı etkileşimi ile anlamlar ve tüketim şekilleri oluşturulmaktadır (Zorlu,2016:85).

Medya popüler kültürün yayılması için geniş bir alan oluşturmakta, bunun en büyüğünü de televizyon ile gerçekleştirmektedir. Televizyon ise sahip olduğu birçok özelliği ile popüler kültürün en güçlü yayılma aracı olmakta ve bu kültürü güçlendirmektedir. Birçok toplumda en önemli öykü anlatma aracı olan televizyon (Kaplan,1992:52), anlatma gücünü tüm program türlerinde kullanmaktadır. Bu

programlar arasında en çok ilgi çeken yayınlar olarak diziler önemli bir yere sahiptir (Akt. Geçer,2015:15).

Ülkemizde dizilerin gösterimi önce yabancı dizilerin gösterimi ile olurken TRT'nin yerli dizi girişimi ile birlikte değişmeye başlamıştır. Özel televizyon yayıncılığının da başlamasıyla birlikte yerli dizi sayısı zamanla artış göstermiştir. Hem TRT yayınlarında hem de özel televizyon yayınlarında dramalar izleyiciler tarafından yoğun ilgi gören programlardan olmuştur. Ayrıca diziler çok kanallı yayıncılık ortamında en yaygın anlatı çeşitlerinden biri olmuştur. Türk televizyonları bir zamanlar Avrupa'da yayınlanan soap operalı izlerken, artık yerli diziler yapılarak prime time'da yayınlanmaya başlamıştır. Kanallar Türk toplumdan elde ettikleri hikâyelerle istedikleri reytinglere ulaşabilmiştir (Geçer,2015:14-15).

Televizyonun görsel gücüyle birlikte öykülerin, tekniklerin vb. gelişmesi ile daha büyük bir evren sunan diziler, hikâyelerini günlük hayat ve kültürden beslediğinden bireylerin üzerindeki etkileri de artmıştır. Dizilerin beslendiği kaynak olan kültürün yavaş yavaş popüler kültür haline gelişi dizileri de doğrudan etkilemiştir. İlk yerli dizilerin ortaya çıktığı zaman bireylere bütünleştirici öğeler, yerel kültürün sunumu gösterilirken yavaş yavaş endüstrinin kültüre dâhil olması ile dizilerde endüstri, reklamlar ve ideolojik göstergelerin etkisi artmıştır. Dizilerin toplum üzerindeki etkilerine örnek dizi olarak, TRT 2 kanalında 1986'da yayınlanan Perihan Abla dizisi verilebilmektedir. Tanrıöver yerli dizilerin izleyicinin büyük ilgisini haline gelmeye başladığı bu dizinin etkisini şu şekilde belirtir (2015:64):

“Perihan Abla'nın toplumla bütünleşmesini ve bunun etkilerini, dizi bitiminde çekimin yapıldığı sokağa bu adın verilmesinde ve Kuzguncuk'un eskiden orta halli bir mahalleyken aniden emlak piyasalarının gözdesi haline gelmesinde görebiliriz. Perihan Abla ile başlayan bu “İstanbul'un eski semtlerini yeniden gözde kılma” ve mahalle kültürünün yeniden yükselmesi furyası sonrasında Samatya, Çengelköy gibi başka semtler de ünlerini pekiştirdi. Hayatımızı bir su Perihan Abla'yı ise suya atılan bir taş gibi düşünün. Bu taş suya

değdikten sonra gündelik hayatta olanlar o temas noktasından yayılmaya başlayan, giderek genişleyen halkalara benziyor.”

Dizi izleme hem dünyada hem de ülkemizde önemli bir eylemdir. Öyle ki televizyon kanalları birbirleri ile yarış halindedir. Dizilerin birçok izlenme nedeni bulunsa da en başta gelen neden eğlenme amacıdır (Çağlar,2018:164). Yayınlanan dizilerin fazla olduğu günümüzde, izlenilirliği sağlamak için çeşitli yollara başvurulmaktadır.

Dizilerde bağımlılık oluşturmak ve izlenilmenin devamını sağlamak amacıyla, ana karakterlerin ilginçliği, sempatikliği ve çekiciliği dizinin tanıtım aracı olarak kullanılmaktadır (Mutlu, 2008: 156). Bu özellik özellikle son dönem Türk dizilerinde oldukça fazla karşılaşılmaktadır. Popüler oyuncular ile haftalarca dizilerin tanıtımları yapılmaktadır. Yine toplum üzerinde popülerlik kazanımı diziler içine yerleştirmiş kavramlarla gerçekleşmektedir; ürünün popülerleştirilmesi, ideolojinin popülerleştirilmesi, kadın algısının popülerleştirilmesi gibi.

Prime time kuşağında önemli bir yere sahip olan diziler toplumsal temsil ihtiyaçlarını da karşılamaktadır. *Süper Baba, Perihan Abla, Bizimkiler, Şehnaz Tango, İkinci Bahar* gibi Türk dizilerdeki bazı karakterler ve olaylar toplum içinde kendisini ifade etme şansı bulamayan izleyicilerin büyük ilgisini çekmiştir. Ayrıca köylü, şehrli, zengin, yoksul gibi çeşitli kimlik tipleri ve bunları destekleyici mekânlar ile tüm izleyicilerin kendilerine dair bir şeyler bulabilecekleri mesajı verilmektedir. Aile kurumunun ve ailedeki bireylerin ilişkilerinin de işlenişi dizileri popüler hale getiren bir diğer unsurlardandır. Bunlar içerisinde farklı temsillerin çatışmaları oluşturmaktadır. Çocuklar Duymasın, Avrupa Yakası, Bir Demet Tiyatro bu dizilere örnek verilebilmektedir (Akt. Zorlu,2016:91,92). Kendisine ve hayatına dair bir şeyler bulan bireyler dizilerdeki karakterlerle daha kolay özdeşleşebilmektedir. Gerçek hayattan daha kolay uzaklaşabilmekte ve dizilerin hazır deneyimlerini benimsemektedir.

Diziler birden fazla tema üzerine oluşturularak, izleyicilerde birden çok duyguya hitap edip daha fazla izleyiciye ulaşmayı amaçlamaktadır (Deloitte Türkiye,2014:16). Tarihi, dram, gençlik vb. birçok temayı bir arada vermek

karakterlerle topluma farklı yerlerden bakmayı birlikte getirmektedir. Toplumsal yaşamın farklı yönleri dizilerde sürekli bir şekilde dizlerde işlenmesiyle hem dizilerin ömrü uzatılmakta hem de izleyicilerin ilgisi canlı tutulmaktadır (Zorlu,2016:92).

Dizilerin keyif vermesinin asıl nedeni izleyicilerin kendilerini dizinin içinde hissederek günlük hayattan uzaklaşmalarıdır. Aynı zamanda kolay yoldan para kazanmak ve zengin olmak, isteklerini elde etme gibi hayallerde izleyicileri dizilere bağlayan unsurlardandır. Diziler diğer yandan izleyicilere sorunlarına dair nasıl çözümler bulacaklarını göstermektedir. Gerçek hayat dizilerdeki kadar sansasyonel olmasa da bireylerin sorunlarını kendi çabaları ile kendi başlarına çözebilecekleri ve bu çözüme nasıl ulaşacakları bilgisi verilmektedir (Akt. Geçer, 2015:18). Fakat bu çözümlerde yine popüler kültürün belirlediği ve ekranın gösterdiği ölçüdedir.

İzleyicilerde oluşturulan düşünce ve duygu doyumu da dizilerin çok izlenirliğinin temelini oluşturmaktadır (Cereci,2014:6). İzleyicilerin özellikleri, beklentileri ve diziyi izledikten sonraki tepkileri de hesaba katılarak izleyicileri doyuma ulaştıracak hikâyeler üretilmektedir. Özellikle duygusal doyumlarla kadın izleyiciler televizyona bağlanmaktadır. Erkek izleyiciler ise özellikle son dönem Türk dizilerinde kahramanlık kavramları ile doyuma ulaştırılmaktadır. İzleyiciye yaşatılan bu doyumlar dizilerde zaman zaman pornografik bir hal alsa da izlenirliği olumsuz şekilde etkilememektedir. Diriliş Ertuğrul dizisi ve diziyi elinde kılıçla izleyen izleyici bunun yalnızca bir örneğidir.

Dizilerde hangi hikâyeler ve formatlar yüksek reyting yaparsa o format aynı şekilde tekrarlanmaktadır (Geçer, 2015:15). Türkiye’de Çemberimde Gül Oya dizisi ile dönem dizilerinin gösterimi başlamış ve ayrı bir tür olarak birçok kanalda da dönem dizileri izleyicilere sunulmuştur. Yine bunlarla birlikte izleyicileri televizyon ekranına bağlamada halk kültürü ve dini değerlerin kullanımına da başvurulmaktadır (Zorlu,2016:92). Son dönem Türk dizilerinde görülen askeri merkezli ve milliyetçi dizilerin artışı bunun en iyi örneğidir.

Televizyon dizileri sundukları içeriklerle popüler kültür açısından büyük bir niteliğe sahiptir. Öyle ki ticari amacın esas olduğu diziler oluşturdukları dünyada

gizli reklamları ve temsilin ön plana çıkartıldığı bir yaşam şekli sunmaktadır (Zorlu,2016:91). Bireylere ulaşmak istedikleri yaşamı dizi karakterleri üzerinden vererek, o yaşama ulaşmak için o karakter gibi tüketmeleri ve düşünmeleri gerektiği fikri izleyicilere gösterilmektedir.

Temsilin ön plana çıkarılması ile birlikte yine diziler aracılığıyla bireylere çeşitli rol modeller sunulmakta ya da dayatılmaktadır. Özellikle Asmalı Konak dizisindeki “*Seymen Ağa*” karakteri ile belirgin bir hal alan “*model sunumu*” sonraki dizilerde de sürdürülmüştür. Avrupa Yakası’ndaki Selin, Kurtlar Vadisi’ndeki Polat, Çocuklar Duymasın Meltem, Muhteşem Yüzyıl’da Hürrem (Geçer, 2015:18-19) gibi karakterler diziler de gerçekleşen model sunumlarına örnek verilebilmektedir. Ayrıca popüler oyuncular dizilerin izlenilirliğini etkileyen faktörlerden olduğundan (Deloitte Türkiye,2014:27) model sunumu ürün ve fikir satışı bu yolla popüler kültürün temsilini de başarılı bir şekilde gerçekleştirmektedir.

Tüketim amacı üzerine kurulu olan popüler kültür, dizilerde kullanılan ürünleri ve mekânları bireylere sunmakta ve zaman zaman bu tüketim sunumunu kültürel öğelerle gerçekleştirmektedir. Bunun sonucunda izleyicilerin tüketim alışkanlıklarını başarılı bir şekilde etkilemektedir. Dizilerde karakterlerin benimsediği birçok ürün tüketime sunulurken moda haline getirilmektedir. Gerçekte hiç olamayacağı bir karakteri diziler yoluyla yaşayan bireyler, o karakterlerin kullandığı ürünleri kullanıp onlar gibi davranarak onlara benzeme eğilimi içerisinde olmaktadır (Yalçın, 2016:2333,2334).

III. BÖLÜM

METODOLOJİ VE GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEME

3.1. Metodoloji

3.1.1. Araştırmanın Sorunu

Kültür, bireylerin ve toplumların birikimleri ve çeşitli faaliyetleri sonucunda oluşur. Teknolojinin ilerlemesi ve kapitalist pazarın oluşmasıyla birlikte kültürün üretimi bireylerden kültürel erklere geçmiştir. Kültür, ideoloji ve fikirler başta olmak üzere birçok şey tüketimini sağlamak üzere birer meta haline gelmiştir. Bu tüketim popüler kültür ile gerçekleşirken, medya bunun en büyük aktarıcısı konumundadır.

Günümüzde popüler kültür, medya araçlarını özellikle televizyon ile etkisi sürdürebilmektedir. Bireylerin televizyon karşısında geçirdikleri vakitlerinin fazla ve gelen mesajları sorgulamadıkları düşünüldüğünde burada bir ürün satışın ya da bir ideolojinin aşılmasında ya da sürdürülmesinde kolaylıkla gerçekleşebilmektedir.

Televizyonda bireyler tarafından en çok tercih edilen türlerden biri olan televizyon dizileri de kültürün bu sunum şeklinden etkilenmiştir. Endüstriyi destekleyici çeşitli şekillerde işlenen göstergelerle hem endüstriyi destekleyici bireyler istenilen doğrultuda yönlendirilmekte çeşitli ideolojiler benimsetilmektedir. Özellikle Çemberimde Gül Oya dizisi ile 2000'li yılların başlarında yayınlanmaya başlayan ve ideolojiyi doğrudan ya da dolaylı yollardan işleyen diziler yayınlanmaya başlamıştır. İzleyici tiplerinin çeşitlenmesiyle birlikte bu tür dizilerin sayısı da artmış, farklı ideolojileri işleyen diziler ortaya çıkmıştır. Bunlardan ikisi son 10 yıl Türkiye'sinde yayınlanmış olan Hatırla Sevgili ve Sevda Kuşun Kanadında dizileridir.

Dizilerin sayısının sürekli artış gösterdiği günümüzde geçmiş tarihi olaylara ve dönemlere yer vererek ideolojinin sunumunu gerçekleştiren dizilerin sayısı artmıştır. Bu diziler çoğunlukla merkezinde tek bir ideolojiyi işlemekle birlikte karşıt ideolojileri de yer vermektedir. Bu çerçevede ideolojinin de popüler kültür ile bir meta haline geldiği günümüzde çeşitli ideolojileri işleyen "Hatırla Sevgili ve "Sevda

Kuşun Kanadında” dizilerindeki ideolojilerin gösterimi ve sunumu bu çalışmanın sorununu oluşturmaktadır. .

3.1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışma popüler kültür ürünü olarak ortaya çıkmış olan televizyon dizilerinde, izleyicilere sunulan ideoloji ve bu ideolojinin nasıl gösterildiği incelemek amacıyla hazırlanmıştır. Bunu yaparken de verilen ideolojilerin birer göstergelerden oluştuğunu düşünerek, artık sosyal bilimler alanında sıkça karşılaşılan göstergibilim yönteminden yararlanılarak “Hatırla Sevgili” ve “Sevda Kuşun Kanadında” dizileri incelenmiştir.

Hatırla Sevgili 1959-1980 dönemlerini, Sevda Kuşun Kanadında dizisi de 1968-1974 dönemlerini işlemiştir. Bu iki dizinin benzer tarihsel dönemler içerisinde geçtiğinden göstergeler açısından karşılaştırabilmek amacıyla da iki televizyon dizisinin de 1968-1971 yılları seçilmiştir. Ayrıca bu iki dizinin örneklem olarak alınmasının amacı, yönetmenlerinin farklı ideolojik görüşlerden olduğu bilindiğinden (Tomris Giritlioğlu/Mesut Uçakan), bu ideolojilerin mesajlara yansıyor yansımadağı da incelenmektedir.

3.1.3. Araştırmanın Önemi

Popüler kültür medya araçları içerisinde en etkili şekilde televizyonda yer almaktadır. Yayın türleri içerisinde bireyler tarafından en çok tercih edilen tür olan televizyon dizileri ise günümüzde bu kültür aktarımını devamlı olarak gerçekleştirilmektedir. Özellikle 2000 yıllar birlikte bu dizilerde ideoloji merkeze alarak oluşmuş dizilerin sayısında da artış gözükmektedir. Yer verilen bu ideolojilerden birer gösterge haline gelerek popüler kültürün birer ürünü haline gelmektedir.

Bu kapsamla bu araştırma popüler kültürün televizyon dizilerine nasıl etkilerde bulunduğu açıklaması, örneklem olarak alınan her dizilerde yer verilen ideolojik göstergelerin göstergibilim yöntemi ile analiz edilerek yorumlanması ve aynı tarihsel dönemleri (1968-1971) ve ideolojileri karşılaştırmalı analiz etmesi ve yorumlanması

açısından önemlidir. Ayrıca alanında benzer ideolojilerin farklı işlenişini göstergebilimsel yöntem ile incelemesi açısından da yapılan ilk araştırma özelliği taşıyarak yapılacak diğer araştırmalar açısından da bir örnek oluşturma önemine sahiptir.

3.1.4. Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada, konunun içeriği mevcut örneklerin incelenmesi ve yorumlanması açısından tarama modelinden yararlanılmıştır. Örnek olarak alınan iki dizide ideolojilerin veriliş biçimlerine yoğunlaşmıştır. Bu modelde gerçekleştirilen genel tarama yaklaşımı ile sınırlı ve tarihin belli bir bölümünden bahsedilmesi ile kesit alma modeli gerçekleştirilmiştir nitel bir çalışmadır.

3.1.5. Araştırmanın Örnekleme ve Sınırlılıkları

Araştırmanın evrenini televizyon dizilerinde ideolojiler sunumuna yer veren diziler oluşturmaktadır. Bu kapsamda son on yılın Türkiye’inde (2006-2017) yayınlanan ve benzer zaman dilimlerini işleyen (1968-1971) Hatırla Sevgili ve Seveda Kuşun Kanadında dizileri örneklem olarak alınmıştır. Ayrıca benzer ideolojileri ve karakteri farklı bakış açısıyla sunmaları da bu dizilerin örneklem olarak alınmasının nedenlerindedir.

2006-2008 yılları arasında yayınlanan Hatırla Sevgili dizisi 1959-1980 dönemi Türkiye’sini işlemektedir. Seveda Kuşun Kanadında dizisi ise 2016-2017 yılları arasında yayınlanmış ve 1968-1971 Türkiye’sindeki hareketliliği ideolojik bakış açısıyla işlemiştir. Ortak zaman dilimini seçmek amacıyla her iki dizi 1968-1971 dönemlerini işleyen bölümleri ile sınırlandırılmıştır. Bu yüzden 68 bölüm yayınlanan Hatırla Sevgili dizisinden 22 bölüm (25- 46 bölüm), Seveda Kuşun Kanadında dizisinde ise yayınlanan 6 bölüm örneklem olarak alınmıştır. Aynı dönemler seçilirken her iki dizide de benzer ideolojilerinde işleniyor olmasına da ayrıca dikkat edinilmiştir.

3.1.6. 1968-1971 Türkiye'sinde Siyasal ve Toplumsal Ortam

1961 darbesi ile Menderes ve hükümetinin iktidarına son verilmiş, 1965'lerle birlikte 1971 darbesi sürecine kadar Süleyman Demirel başkanlığında AP iktidarlığı ile devam etmiştir. 1961 darbesinden sonraki özellikle 1968 sonrası süreç Türkiye tarihi açısından önemli bir yere sahiptir. Paris'te başlayan ve ülkemize de kısa sürede sıçrayan 1968 öğrenci hareketleri bu dönemin Türkiye'de büyük bir karışıklık ile yaşanmasının önünü açmıştır. İsyan hareketi olarak başlayan gençlerin adalet, özgürlük ve eşitlik istekleri ile dünyaya yayılan bu hareket, Türkiye'de üniversitelerde gerçekleşen öğrenci protestoları ile başlamıştır. Bu protestolarda en belirgin gruplar ise Fikir Kulüpleri ve Öğrenci Dernekleri'dir (dunyalilar.org, 2019).

1960'lar değişimin hızlı yıllardı. Öyle ki insanlar hem fiziki hem de sosyal yönden çok daha hareketli bir duruma gelmişti. Büyüyen bir öğrenci grubu ve sanayi proletaryası mevcuttu. Bu durum İşçi Partisi açısından yararlar sağladı. İktidar partisi AP ise, partinin siyasi tutumlarından ve yönelimlerinden ötürü tehlikelere açık hale geldi (Zürcher,2001:370). Ayrıca bazı parti üyelerinin, parti içinden ayrılarak İslami milliyetçi sağ partinin kurmasına da zemin hazırladı.

İktidarın çalışmalarını sürdürmesiyle de birlikte TKP, MHP, İşçi Partisi gibi partilerde çalışmalarını sürdürmekteydi. İşçi Partisi'nin de destek verdiği Fikir Kulüpleri Federasyonu üniversitelerde protestolarını ve işgallerini sürdürmekteydi. 1968'de bu Federasyona Milli Demokratik Devrim adıyla bilinen, sonraları Dev-Genç yani Devrimci Gençlik olarak anılan grup yönetmeye başladı. Sağ görüşte ise Alparslan Türkeş'in eski partisi CKMP nin başına tekrar geçmesi ve partiyi aşırı milliyetçi bir duruma getirdi. Dokuz Işık ideolojisini benimseyen bu parti daha sonra MHP adını alarak Bozkurt olarak anılan gençlik grubunun merkezi yapısı haline geldi. (Zürcher,2001:372,373).

Sağ ve sol öğrenci gruplarının protestoları, ülke içi siyasi aksaklıklar ve uygulanan dış politikalara karşı yapılan eylemler 12 Mart 1971 muhtırasına giden yolu hazırladı. Muhtıra sonucunda da Süleyman Demiral başbakanlık görevinden ayrıldı.

1968-1971 Türkiye'sinde önemli isimlerden olan ve 68 kuşağının simgesi haline gelen Deniz Gezmiş, 1947'de Ankara'da doğdu. Öğretmen bir anne babanın oğlu olan Gezmiş, lise yıllarında sol görüş ile tanıştı. 1966'da İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi öğrencisi oldu. Dâhil olduğu çeşitli eylemlerden dolayı birçok kez gözaltına alındı. Arkadaşlarıyla birlikte 1968'de Devrimci Hukukçular Örgütü'nü kurdu ve tutuklanmasına sebep olan protestolarda bulundu. İşgal Konseyi adlı öğrenci grubunun lideri olarak, 12 Haziran 1968'de İstanbul Üniversitesi'nin işgaline öncülük etti. Aynı yıl 6. Filo'nun gelişini protesto eylemlerinden ötürü gözaltına alındı. Öğrenciler arasında Milli Demokratik Devrim düşüncesinin yayılmasında etkili olurken, kendisinin de dâhil olduğu yedi kişiyle birlikte Devrimci Öğrenci Birliği'ni kurdu.

Kasım 1968'de "Samsun'dan Ankara'ya Mustafa Kemal Yürüyüşü"nü düzenledi. Çeşitli protestolar sebebiyle tekrar tutuklanan ve serbest bırakılan Gezmiş, 1969'da hakkında çıkan tutuklama kararından dolayı Filistin'e kaçtı. Aynı dönemde üniversiteyi işgali nedeniyle Hukuk Fakültesi'nden atıldı. Aynı yılın sonunda Hukuk Fakültesi'nde yakalanan Gezmiş 1970 yılına kadar hapis yattı. Serbest kalmasından sonra öğrenci hareketlerinden uzaklaşarak Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan'ında içinde bulunduğu bir grupla birlikte Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu'nu (THKO) kurdu. 12 Mart Askeri Muhtırası ardından Kasım 1971'de yakalanan Gezmiş, Sıkıyönetim Mahkemesi tarafından Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan'la birlikte idama mahkûm edilerek, 6 Mayıs 1972 yılında idam edildi. Deniz Gezmiş öldükten sonra bir diğer devrimci öğrenci olan Taylan Özgür'ün yanına gömülmek istese de (www.sozcu.com.tr, 2019) bu istek gerçekleştirilmemiştir.

Özellikle Deniz Gezmiş olmak üzere 1972'de idam edilen bu üç kişi Türkiye'de sol ve devrimci hareketin günümüzde de sembol isimlerindedir. Her yıl ölümlerinin yıl dönümünde anma programları düzenlenmektedir. Bu üç sembol isim çeşitli filmlere, kitaplara, belgesellere, tiyatrolara, şiirlere ve şarkılara da konu olmuş fakat aynı zamanda popüler kültür bir nesnesi haline de gelmiştir. Özellikle giyim sektöründe bir meta haline gelmiş, yaşanan süreçten ve bu üç kişinin benimsedikleri fikirlerinden apayrı bir konumda birer gösterge haline dönüşmüştür.

3.1.7. Araştırmada Kullanılan Analiz Yöntemi

3.1.7.1. Göstergebilim

Bu araştırmada Saussure'un göstergebilimsel yaklaşımı benimsenilerek bu doğrultuda dizilerin analizleri gerçekleştirilmiştir.

İnsanların birbiriyle anlaşmak için kullandıkları iletişim amacı taşıyan taşımasını her anlamlı bütün, birimlerden oluşan bir dizgedir. Gerçekleşmeleri farklı olan bu dizgelerin birimleri de, gösterge olarak adlandırılır (Rifat,2000:127). Göstergeler birçok açıdan önemli işlevlere sahiptir. Göstergeler herhangi bir nesnenin ya da bir durumun yerini tutabilen şeylerdir. Bireylerin kendilerini, kendilerine ya da başka bireylere karşı ifadelendirken kullandıkları simgeye dayalı biçimlerdir (Günay,2002:158).

Bir kelime, ses ya da bir imgeden oluşabilen göstergeler (Parsa,2016:4) bireyin içinde bulunduğu ve beslendiği yaşamla ilişkilidir. Göstergelerin büyük kısmı oluşturulduğu toplumun birikimleri, tarihi ve kültürüyle ve bu toplumdaki sosyal hayatla alakalıdır. Ayrıca bireyler göstergelerin kullanılmasıyla doğrudan ya da dolaylı olarak kültürel bir dünya içerisinde bulunurken, bu dünyayı göstergelerin yardımı ile anlamlandırır (Günay,2002:159,158).

Göstergelerin kullanımı bireylerin hayatlarında yalnızca bir alanıyla sınırlı değildir. İletişim amacıyla kullanılabilirdikleri gibi belirli bir işlevde de kullanılabilirler. Giysi bireyin sosyal konumunu, kültür seviyesini anlatan bir araç olduğu gibi onun korunmasını sağlayan bir nesne durumundadır (Akt. Gümüş ve Şahin,1982:37).

Göstergebilim, işaretlerin incelenmesi olarak tanımlanır. İletişimle ilgilenen tüm sosyal bilim dallarında, sözel veya sözsüz mesajların çözümlenmesi için yöntem bulmayı amaçlar. Anlamları üretip değiştirmeye yarayan tüm iletişimlerini inceler. Göstergebilimde temel düşünce ise gösteren ile gösterilen arasındaki gösterenin yapısıdır (Sosyal Bilimler Ansiklopedisi,1991:40).

Kelimelerin, imajların ve anlamın çıkarıldığı her şey işaret olabileceği gibi, her işaret de, anlamı veren yani gösterenden ve gösterilenden oluşur. Örneğin bir şeyin üzerine çizilmiş çarpı işareti görüldüğünde, bir engelle ilişkilendirilir. İrfan Erdoğan ayrıca göstergebilimle ilgili şu örneklere de yer vermektedir (Erdoğan,2011:230–231):

“İşaret(gösterge) : yazılı kelime “ev”

İşaret eden (gösteren): e ve v harfleri

İşaret edilen kavram(gösterilen): ev kategorisi

Hitler Almanya’ında evlerin kapısına çizilen David’in yıldızı,, evdekilerin Yahudi olduğunu anlatırdı. Akit gazetesinde resminin üzerine çarpı işareti konan kişi istemeyen ve hatta ortadan kaldırılması gereken mimlenmiş kişidir ise kişi mimlenmiştir ve istenmeyendir”

Göstergebilimin ortaya çıkışı tartışmalı bir konudur. Bazı göstergebilimciler başlatıcı olarak Ferdinand de Saussure’u bazıları ise Charles S. Peirce olduğunu iddia eder. Pierce göstergebilimi mantığa dayalı olduğunu savunurken, Saussure ise bu bilimin göstergelerin toplum içerisindeki yerini inceleyen bilim olduğunu savunur (Akt. Gümüş ve Şahin,1982:35,36).

Saussure’a göre tüm kültürel yaşam göstergelerden oluşur ve bireyler duyuları ile farklı gösterge çeşitlerini algılayabilir. Saussure’un göstergesi ikili bir yapıya sahiptir: gösteren ve gösterilen. Gösterilen zihindeki soyut kavrama karşılık gelirken, bu kavramın somut dışavurumu da gösterene karşılık gelmektedir. Gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki önceden oluşturulmuş bir ilişki değildir. O dili kullananlar arasındaki uzlaşmaya bağlıdır (Erkman,2016:89,90).

İçeriği ile birçok bilim dalını kapsayan ve çok geniş bir uygulama alanına sahip olan göstergebilimin en önemli çalışma alanı medya olmuştur (Erkman,2016:9,68).

Bunların sonucunda bu araştırmanın yöntemi olarak Saussure ’un göstergebilim yaklaşımı benimsenmiş ve bu kapsamda araştırmanın örneklemini oluşturan dizilerin incelenmesi yapılmıştır.

3.1.8. Araştırma Varsayımları

- Dizilerin yayınlanma dönemlerindeki genel siyasi tutum ve olaylar dizilere de yansımıştır.
- Konuların verilisinde izleyicilerde çeşitli duygular (nefret, birlik, cesaret vb.) oluşturulmaya çalışılmıştır.
- Yönetmenlerin benimsedikleri ideolojiler dizilere de yansımıştır.
- Yapım ekiplerinin siyasi tutumları, dizileri objektiflikten uzaklaştırmıştır.
- İdeolojik kavramlar ve karakterler olduklarından farklı şekilde yansıtılmıştır.

3.2. Dizilerde Kullanılan İdeolojik Kavramlar ve Hareketler

3.2.1. Sağcılık ve Solculuk

Sağcılık, mevcut sistemin ya da eskisinin korunmasını isteyen fakat köklü değişikliklere ve yenilenmelere karşı olan siyasi tutumu belirtir (Sosyal Bilimler Ansiklopedisi (b), 1991:347). Bu kavram zaman zaman muhafazakârlık ile ilişkilendirilir. Solculuk ise genel tanımıyla değişme ve yenilenmeye yönelik davranışları anlatır. Bireylerin iyi olan durumlarının daha iyi hale geleceğini bunun için değişimin hızlandırılmasını savunur. Özelde ise Marksçı-Leninci düşüncede toplumsal düzene tamamen karşı çıkan, daimi bir isyanı tanımlar. Bu niteliğiyle anarşizm ile denk tutulur (Sosyal Bilimler Ansiklopedisi (c), 1991:448).

Bu siyasal ayrımlar belirli bir olayın sonucunda gerçekleşmiştir. Siyasal tutumların sağcılık ve solculuk olarak sınıflandırılması 1789 Fransız İhtilali'ne dayanır. İhtilalden sonra toplanan Ulusal Meclis'te kralı destekleyenler sağa, burjuvalar ise sol tarafa oturur. Devamındaki dönemde Avrupa'da sağcılık anayasanın ve temsili hükümetin istediklerine karşı çıkan ve mutlak monarşi taraftarı olarak anlaşılır (Sosyal Bilimler Ansiklopedisi (b),1991:347).

İlerleyen zamanla birlikte solculuk-sağcılık tanımları değişmiştir. Ulusal Meclis'te sol tarafta oturan burjuvalar günümüzde sağ tarafta oturmakta, bu da onları sağcı bir fikir olarak benimsetilmektedir. Solculuğun bir takım tanımı değişse de,

mevcut düzenin daha iyi bir hale götürüleceği fikri aynı kalmıştır (Sosyal Bilimler Ansiklopedisi (c),1991:448).

Türkiye’de ise bu ayrım farklı şekilde daha geç oluşmuştur. Tek partili düzen kendini uygar, ilerici, cumhuriyet yanlısı, batılılaşmacı ve inkılapçı olarak açıklarken karşı görüştekilerini de gerici, İslamcı, bağınaz ve hilafetçi olarak tanımlıyordu. Çok partili düzene geçince, muhalefetin kendisini nasıl tanımlayacağı gün yüzüne çıktı. Dönemin en güçlü muhalefet partisi olan ve CHP muhalifliği esasıyla içinde farklı gruplar yer alan DP ve yanlıları, kendileri için milliyetçi, milliyetçi-muhafazakâr, vatansever, dindar olarak tanımladı.

Çok partili dönem belirsiz olan tarafların, yeniden oluştuğu dönem olarak görülebilir. 1946 sonrasında ortaya çıkan olaylar son ucunda CHP’den ayrılarak DP kurulmuştur. Bu iki parti arasında derin farklılıklar bulunmamakla birlikte, onları farklılaştıran parti tabanlarından kaynaklıdır. Nüfusun büyük kısmı olan düşük eğitilmiş, köylü, taşralı, dindar/muhafazakâr ve devlet tarafından önemsenmediklerini düşünen bu kitle çoğunlukla DP’yi destekledi. Partide bu kitleye göre çalışmalar yoluna gitti (Demirel, 2009: 415,416, 417,418).

Günümüzün Türkiye’sinde ise kavramların kullanımı karşıladıkları anlamlardan farklı şekilde kullanıldıkları ve yorumlandıkları görülür. Günümüzün toplumun gözünde sağ görüşteki partiler Müslümanlardan oluşmakta ve dini korumaktadır. “Biz dindarız” söylemine bireyleri kazanmak için başvurulur. Sağ-sol kavramı ekonomik halinden dini bir kavrama dönüştürülür. Milliyetçilik kavramı da yine sağ görüşün kullandığı bir kavramdır. Sol görüş ise Türkiye’de din düşmanlığıyla algılanır. Solun laiklik ile dinin siyasetle alakasının olmaması söylemi, halk tarafından dinsizlik olarak ilişkilendirilir (blog.milliyet.com.tr, 2017).

Türkiye’de sağ ve sol ideolojik görüşte birçok parti bulunmasına rağmen bu görüşler özellikle iki büyük parti ile ilişkilendirmektedir: Adalet ve Kalkınma Partisi ve Cumhuriyet Halk Partisi.

3.2.2. Milli Türk Talebe Birliği (MTTB)

Milli Türk Talebe Birliği'nin kökeni Darülfünun öğrencilerinin 1916 'da kurduğu Talebe Birliği'ne dayanır. Bu birlik Kurtuluş Savaşı yıllarında Anadolu'ya silah kaçırarak bir iki öğrenci topluluğu dışında çok öne çıkmadı. 1926'da çeşitli okulların öğrenci birliklerinin girişimiyle Milli Türk Talebe Birliği ismiyle yeniden örgütlendi. 1930'larında başlarında koyu milliyetçi bir anlayışla hareket etmeye başlayan MTTB, çeşitli protesto gösterilerinde bulundu ve öncülük etti. 1936 yılındaki bir protestolarının sonucunda büyüyen olaylar MTTB'nin İçişleri Bakanlığı tarafından kapatılmasına sebep oldu. 1946 yılında tekrar kurulan MTTB, yeni tüzüğünde *“milliyetçi fikirlerin gelişmesini sağlamak, memleket ve millet yolunda çalışmayı kutsi bir vazife bilen gençliğin işbirliğini temin etmek, Türklük şuurunu kökleştirmek ve buna aykırı fikirlerle mücadele etmek”* gibi amaçlara yer vererek özellikle komünizme karşı mücadeleyi öne çıkaran eylemler düzenledi. Siyasal merkezli gösterilerin yanında gençleri *“milli ahlaka ve maziye bağlı, atıye güvenle bakan”* bir düşünceyle yetiştirmeyi amaçladı. Milli Güvenlik Konseyi kararı ile 12 Eylül 1980'de kapatıldı (AnaBritannica,1994:8).

1980'de kapatılmasıyla birlikte 4. kez kapatılmış olan MTTB, 2008 yılında tekrardan açılmış (www.mttb.org.tr, 2018) ve faaliyetlerine başlamıştır. Gençlere yönelik eğitim anlayışını ve kulüplerini halen devam ettirmekte ve zaman zaman çeşitli protestolarda yer almaktadır. Ayrıca sahip olduğu ideolojiyi de korumaktadır.

Farklı alanlarda Türkiye'de önemli isimler olan bazı kişiler MTTB'nin faaliyet gösterdiği yıllarda bu kurumda çeşitli şekillerde bulunmuştur. Necip Fazıl Kısakürek, Recep Tayip Erdoğan ve Necmettin Erbakan bu isimlerden birkaçıdır. Bu araştırmada incelenen dizilerden biri olan Sevda Kuşun Kanadında dizisinin yönetmeni Mesut Uçakan'da MTTB'nin Sinema kulübü ile sinema hayatına başlamıştır (Uçakan,2010:11).

3.2.3. Büyük Doğu Düşüncesi

Necip Fazıl Kısakürek tarafından ilk olarak 17 Eylül 1943'de yayınlanmaya başlayan ve çeşitli nedenlerden ötürü 1978 yılına kadar birçok kez kapatılan Büyük

Doğu dergisi, otuz altı yıl yayınlanmayı devam ettirdi. Necip Fazıl bu dergiyle, Türk fikir ve siyasi hayatı doğrudan etkiledi. Büyük Doğu, Batılılaşmayı bir sömürgeleşme dönemi olarak yorumlarken, kurtuluşunun öz değerlerde olduğunu ve İslam'ın milletin biricik varlık nedeni olduğu fikrini savundu. 1949'da Büyük Doğu Cemiyeti'ni kuran Necip Fazıl, 1963'de çeşitli şehirlerde konferanslar vermeye başladı. 1965'de Büyük Doğu Fikir Kulübü'nü kurarak farklı şehirlerde konferanslarını sürdürdü (Işık,2013:268,269).

Necip Fazıl gerek dergideki yazılarından gerekse Büyük Doğu faaliyetlerinden ötürü birçok kez siyasal ve dini suçlamalarla yargılandı.

Necip Fazıl aynı dönemde bir gençlik örgütü olan MTTB içinde çeşitli çalışmalar sürdürmüştür. Özellikle 1965-1967 yıllarında Büyük Doğu Fikir Kulübü ve MTTB arasında bir çalışma birliği devam ettirdi. 1967'de Büyük Doğu Fikir Kulübü kapandıktan sonra konferanslarını MTTB merkezileştirken, bu kurumda bulunan gençlerinin fikirlerinin oluşmasına katkıda bulundu (Ak,2016:85).

3.2.4. Milli Nizam Partisi (MNP) ve Necmettin Erbakan

Dinin toplumsal hayatı düzenlemesini öngören çalışmalarıyla bilinen siyasal bir partidir. Konya'dan bağımsız milletvekili olan Necmettin Erbakan ve 17 kişiyle birlikte 26 Ocak 1970'te kuruldu. Partinin genel başkanlığını ise Necmettin Erbakan yapmıştır. Adalet Partisi'nden (AP) iki milletvekilinin de partiye katılmasıyla, MNP'nin Türkiye Büyük Millet Meclisi'ndeki milletvekilli sayısı 3 oldu. 12 Mart 1971 askeri muhtırası sonrasında, Anayasa Mahkemesi tarafından 20 Mayıs 1971 'de laikliğe karşı çalışmalar yürüttüğü iddiası ile kapatıldı. Parti yöneticileri ceza almadı. MNP'nin ilkeleri ile daha sonra Milli Selamet Partisi kuruldu. İslami düşüncenin bağımsız siyasi gücü olarak oluşan MNP, ekonomik çalışmalarıyla İstanbul'da merkezi olan büyük sermaye güçlerine karşı, taşradaki orta ve küçük sermayenin yanında yer aldı. Ekonomik alanda da devletin müdahalesini savundu. Faiz düzenine ise karşı çıktı (AnaBritannica,1994:6).

MNP'nin genel başkanı olan Necmettin Erbakan, profesör ünvanlı Türk mühendistir. 1956-1963 yılları arasında kurmuş olduğu Gümüş Motor kurumunda ilk yerli motoru üretmiştir. Arkadaşlarıyla kurduğu MNP'nin din ve maneviyat

konularına yaklaşımı, dindar ve muhafazakâr çevrelerce heyecanla karşılanması ve başta “Kudüs Mitingi” olmak üzere düzenlediği protestolarda göstermiş olduğu İslami kimliği dikkatleri üzerine çekerek Anayasa Mahkemesi tarafından partinin kapatılmasına (Işık, 2013 (b),67) neden olarak gösterildi.

Necmettin Erbakan Türkiye’de oluşan Milli Görüş Hareketi’nin öncüsüdür. Ayrıca başta Recep Tayyip Erdoğan olmak üzere Türkiye’de birçok devlet adamı geçmişte bu görüşü benimsemiş ve içlerinde yer almıştır.

3.3. Göstergibilimsel Çözümleme

3.3.1. Hatırla Sevgili Dizisi

3.3.1.1. Dizinin Künyesi

Dizi Adı: Hatırla Sevgili

Yapım yılı: 2006

Yapım şirketi: SİS YAPIM

Yönetmen: Faruk Teber (1 - 6.bölüm), Ümmü Burhan (7-68. Bölüm)

Yapımcı: Tomris Giritlioğlu

Senaryo: Aylin Alıberen, Nilgün Öneş, Şebnem Çıtak

Oyuncular: Cansel Elçin, Beren Saat, Okan Yalabık

Kanal: Atv

Bölüm sayısı: 68

Yayın tarihi: 7 Kasım 2006 - 6 Haziran 2008

Sezon sayısı: 2

3.3.1.2. Dizinin Konusu ve Yaklaşımı

Hatırla Sevgili dizisi siyasi görüşlerinin farklılığından dolayı araları açılmış iki eski dost olan Rıza ve Şevket’in çocuklarının birbirlerine olan aşkını ve bu aşklarının dönemin siyasi gelişmelerinden nasıl etkilendiği üzerine kuruludur. Yaşanan aşkla birlikte ilk sezon 27 Mayıs Darbesi öncesi 50’lerde başlar. Adnan Menderes'in uçak kazası, 27 Mayıs Darbesi, Adnan Menderes'in idamı ve darbe sonrası günler işlenirken, karakterlerin üzerinden konu ilerler (tr.wikipedia.org, 2016). İlk sezonun

ortasından itibaren ise 1960'ların sonuna zaman atlaması yaşanır. 1960'ların sonu ve 1970'lerin başında gelişen sağ ve sol öğrenci hareketleri ve bu hareketler arasındaki gerilim ile bu yıllarda gerçekleşen diğer siyasî olaylar anlatılırken, dizi 12 Eylül darbesi ve Erdal Eren'i idamıyla sona erer (www.wikiwand.com,2019).

Hatırla Sevgili dizisinin proje tasarımını gerçekleştiren Tomris Giritlioğlu, proje sürecinde karşıt görüşlerden farklı danışmanlar ile çalışmıştır. Gerçekleşen bu danışman toplantılarında bulunan danışmanlar, dizinin dönemleri değiştikçe danışmanlarda değiştirmiştir. Bu süreçte Giritlioğlu, kalabalık bir danışman grubu ile çalışmıştır (www.ranini.tv, 2016). Bu da projenin ana ekibinin sol düşünceye sahip kişiler olsalar da, tasarım süresince her iki görüşü dikkate alarak tarihi olayların verilisinde objektif olmaya çalıştıklarını gösterir niteliktedir.

Dizide sağ harekette “Yaşar” gibi çeşitli karakterler üzerinden verilmeye çalışılmıştır. Hatırla Sevgili'nin yapımdaki karakter yaklaşımı ve “Yaşar” karakteri ile ilgili Giritlioğlu şunlardan da bahsetmiştir (www.ranini.tv, 2016):

“Biz bir dönemi anlatıyoruz ve o döneme damgasını vurmuş bir sağ hareket var. Yaşar karakteri gerçekten çok iyi bir karakter oldu ve Nilgün onu çok güzel yansıttı. Bizim sadece sol görüşlü değil sağ ideolijiden de danışmanlarımız vardı. Ve oldukça tarafsızdık. Biz bu tarafsızlığı korumayıp sağ eğilimin de dramını anlatmasaydık, Hatırla Sevgili'nin ratingi o kadar yüksek olamazdı...”

Tomris Giritlioğlu tarafsızlıktan bahsetse de, dizi tarafsız olmadığı yönünde de çok eleştirilmiştir. Bu eleştirilerden bazıları sol görüşlü karakterlerin tam bağımsızlık isteyen fakat ezilen ve mağdur gösterilirken, milliyetçi karakterlerin ise şiddet yanlısı ve kaba insanlar olarak gösterilmesi yönündedir (www.ufukotesi.com, 27.09.2016).

3.3.1.3.Karakterler

Hatırla Sevgili dizisi 1959-1980 dönemi Türkiye'sinde geçen bir dizidir. Dizide birçok tarihi karakter ve yan karakterler yer alsa da çalışmanın sınırlılığından

ötürü 1968-1971 dönemi seçildiğinden, 25-46. bölümleri arasındaki 22 bölümde yer alan ana karakterler ve tarihi karakterler şu şekildedir (www.wikiwand.com, 2019):

Ahmet Gürsoy (Cansel Elçin): Hukukçudur. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde dersler vermektedir. Kendisi gibi bir hukukçu olan Şevket Gürsoy'un oğludur. Yaşadıkları birçok olay sonucunda Yasemin Ünsal ile evlenmiştir.

Yasemin Ünsal Gürsoy (Beren Saat): Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim bölümünde akademisyendir. Babası Rıza Ünsal ve Ahmet'in babası Şevket Gürsoy'un farkı siyasi tutumlarından ötürü çocukluk aşkı olan Ahmet'ten ayrılmıştır. Yaşanan olayların durumunun değişmesi ile birlikte de 1968'de Ahmet'le evlenmiştir.

Rüya Gürsoy (Karina Selin Gükrer/Asena Taşkın): Yasemin ve Ahmet'in kızıdır.

Şevket Gürsoy (Avni Yalçın): Ahmet ve Defne'nin babasıdır. Yassıda Mahkemesi'nde savcılık yapmış bir hukukçudur.

Selma Gürsoy (Ayda Aksel): Şevket Gürsoy ile evlidir. Doktordur.

Defne Gürsoy Karayel (Belçim Bilgin): İstanbul Üniversite'si Hukuk Fakültesi'nde öğrencidir. Deniz Gezmiş'in ekibinde üniversite sol öğrenci grubunun içinde birçok eylemde sevgilisi Deniz Karayel'le birlikte yer almıştır.

Sevim Gürsoy Karayel (Laçın Ceylan): Yol Dergisi'nde gazetecidir. Sosyalist olarak tanımlanır. Şevket Gürsoy'un kız kardeşidir. Kendisi ile aynı dergide gazeteci olan Mehmet Karayel ile evlidir.

Rıza Ünsal (Engin Şenkan): Yasemin ve Işık'ın babasıdır. Eski Demokrat Parti milletvekilidir. Yassıda da yargılanmış, cezası idamdan hapis cezasına çevrilmiştir. Şevket Gürsoy siyasi tutumlarından ötürü araları kötü olsa da, onunla Büyükkada'dan çocukluk arkadaşıdır.

Nezahat Ünsal (Lale Mansur): Rıza Ünsal ile evlidir. Ev hanımıdır. Sonrasında tekstil fabrikasında ustabaşı olmuştur.

Işık Ünsal (Ayfer Dönmez): Yasemin'in kardeşidir. Gazetecilik bölümünde öğrenciliğinden sonra bir gazetede çalışmaya başlamıştır.

Mehmet Karayel (Turgay Aydın): Yasemin'in dayısıdır. 27 Mayıs Darbesi'ne katılmış eski bir binbaşısıdır. Yol Dergisi'nde gazetecidir.

Deniz Karayel (Berk Hakman): Mehmet Karayel'in oğludur. İstanbul Üniversitesi'nde hukuk bölümünde öğrencidir. Defne ile birlikte. THKO üyesidir.

Emine (Gülden Güney): Ünsal ailesinin evlat edinilmiş ve yetiştirilmiş kızıdır. Salim ile evlidir.

Necdet Aygün (Okan Yalabık): Ahmet ve Yasemin'in Büyükkada'dan çocukluk arkadaşıdır. Yasemin'in ilk eşidir. Ailesinin pastanesini işletmektedir ve pastacıdır. Sonrasında Cumhuriyet Halk Partisi'nden milletvekili olmuştur.

Hasan Aygün (Erdoğan Sıcak): Necdet ve Lale'nin babasıdır. Pastane sahibidir.

Dilşad Aygün (Nurhayat Boz Yarpuz): Necdet ve Lale'nin annesidir.

Lale Aygün (Meltem Parlak): Necdet'in kız kardeşidir. Pastanenin muhasebesi ile ilgilenmektedir.

Ayla Gündüz (Nergis Öztürk): Yasemin, Ahmet ve Necdet'in Büyükkada'dan çocukluk arkadaşıdır. Kısa bir süre Ahmet'le nişanlı kalmıştır. Doktordur.

Harun Karagöl (Kadir Yıldırım): Deniz, Defne ve Işık'ın çocukluk arkadaşıdır. Mimarlık öğrencisidir. THKO üyesidir. Işık'ın ikinci eşidir.

Yaşar Çiftçioğlu (Umut Kurt): Harun'un Ordu'dan çocukluk arkadaşıdır. Işık'ın ilk eşidir. Ülkü Ocakları üyesidir. Sonrasında akademisyendir.

Salim (Oktay Gürsoy): Nezahat ve Emine'nin çalıştığı fabrikada işçi ve sendika temsilcisidir. Sonrasında DİSK Yönetim Kurulu Üyesi olur. Emine'yle evlidir.

İsmet İnönü (Savaş Dinçel): Türkiye'nin ikinci cumhurbaşkanıdır.

Deniz Gezmiş (Barış Koçak): İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi öğrencisidir. THKO'nun liderliğini yapmıştır. Devrimcidir. İdam edilmiştir.

Yusuf Aslan (Murat Zubi): İdam edilen THKO lideridir. Devrimcidir.

Hüseyin İnan (Oğuz Turgut Genç): İdam edilen THKO lideridir. Devrimcidir.

Ayrıca dizide kısa sürede olsa işlenen bazı karakterler, gerçek hayattaki isimleri, uğraşları ya da meslekleri ile verilmiştir: Orhan Aldıkaçtı (İlhami Adsal) dönemin İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi dekanıdır, Necip Fazıl Kısakürek İslamcı şairdir, Taylan Özgür'de İstanbul Üniversite'nde öldürülen THKO üyesi devrimci bir öğrencidir.

3.3.1.4.Hatırla Sevgili Dizisinin Göstergebilim Yönteminden Yararlanılarak İncelenmesi

Hatırla Sevgili dizisi 1959 Demokrat Parti ve Menderes dönemi Türkiye'sinde başlar. Bu dönem Menderes'in ve iktidarın en baskın dönemidir. İdeolojiler karakterler üzerinden yine Demokrat Parti ve muhalefetleri olarak verilir. Olaylar 27 Mayıs Darbesi ve Demokrat Parti milletvekillerinin yargılanmalarıyla devam eder. Yargılanmalar sonucunda Başbakan Adnan Menderes, Maliye Bakanı Hasan Polatkan ve Dışişleri Bakanı Rüştü Zorlu'nun idamına karar verilir. İdamların gerçekleşmesiyle birlikte dizi 1966 Türkiye'sine zaman atlaması yaşanır.

Dizinin tarihsel sınırlılığı (1968-1971) açısından incelemeye 25. Bölüm ile başlanılmış ve 46. Bölüm ile bitirilmiştir.

Sahne 1



Gösterge: Bir sınıfın içerisinde bulunan gençler öğrenci konseyi seçimi hakkında konuşmaktadır.

Gösteren: Sıralar, masa, tahta, harita, kitaplık, çerçeve içinde ve flamada Türk bayrakları, Atatürk resmi, Yavuz Sultan Selim ve Fatih Sultan Mehmet resimleri, Milli Türk Talebe Birliği amblemi, “Esir Türkler Kurtarılacaktır. Mazimiz İstikbale Aynadır” yazılı afiş.

Gösterilen: Öğrencilerin gruplar halinde kendi aralarında konuştukları bir sınıfa öğrencilerden konum ve yaş olarak üst olduğu belli olan bir adam girer. Öğrenciler adamın girişiyile kendilerine çekin düzen verirler. Bu kişinin ismi ve konumu belirtilmese de konuştuğu sahnenin öğrencilerle arasındaki yüksekliği, öğrencilerin hareketleri konumunu destekler niteliktedir.



Adamın arkasında bulunan iki padişahın resimlerinden ve sınıfta öğrencilerin arkasında asılı olan afişten, bu sınıfın üniversitede bir sınıf olmadığı bir kuruma ya da birliğe ait bir mekân olduğu anlaşılır. Yine duvarda asılı olan Atatürk ve Türk bayraklarından, kurumun milliliğe ve Türklüğü önem verdiği anlaşılır. Bir diğer çerçevede bulunan MTTB amblemi ise bir kuruma ait olsa da öğrencilerin ya da buldukları yerin bu birliğe ait olduğunu belirtmemektedir.



“- Merhaba Arkadaşlar... Bildiğiniz gibi birinci milliyetçiler kurultayı hazırlıklarımız sürüyor. Ama öncelikle iktisat fakültesi cemiyet kulüpleri seçimini konuşacağız. Son durum nedir? Kendi aranızda karara vardınız mı?

- Kazanma ihtimali var. Ancak iyi bir adayla, tarafsızlarında desteğini alacak biriyle. Ben bütün gruplarla konuştum. Talebe cemiyeti seçimini derleyici toparlayıcı bir isimle alabiliriz.

- İyi bir liste çıkarmak kaydıyla, Büyük Doğu Fikir kulübü olarak Yaşar'ı destekleme kararı aldık. Tarafsızlar için iyi bir isim.

- Bir diyeceğin var mı?”

Yaşar: Teveccühleri için arkadaşlara teşekkür ediyorum. Bir tek isteğim var. Cemiyet seçimlerinde kimse kaba kuvvete başvurmayacak.

- Yufka yüreklilerle çetin yollar aşılmaz.

- Çünkü bu yol kutludur, gider tanrı dağına.

Yaşar: Değerli arkadaşlar, sadece komünizmle mücadele ederek milletimize hizmet edemeyiz. Kaybettiğimiz medeniyeti, o iman medeniyetini kazanmalıyız. Hiçbir medeniyet davası kaba kuvvetle yürümez. Gerekirse komünistlerle bile diyalog içinde olup, onlara nerde hata yaptıklarını anlatmalıyız. Üstelik kaba kuvvet tarafsızları bizden uzaklaştırır. Seçimi alırsak inandıklarımızı daha iyi anlatırız. Beni öneren arkadaşlara teşekkür ediyorum.”

Cemiyet kulüpleri seçimi yaklaşmıştır. Seçim için tarafsızlarında destekleri alınmak istenmekte ve buna göre bir aday çıkartılması gerekmektedir. Büyük Doğu Fikir Kulübü adına konuşan gencin Yaşar'ı önermesiyle, bulunulan mekânda farklı gruplarında olduğu anlaşılır. Bu farklılık öğrencilerin görünüşlerinden de belli edilir. Gruplar farklı olsalar da yine aynı çatı altında bulunmaktadır. Çünkü benimsedikleri değerler ortaktır. Yaşar'ın kaba kuvvete başvurmama istediği üzerine başka bir gencin tepkisi ise aynı grupta fikir çatışması yaşandığını gösterir. Ayrıca

Yaşar'ın kaba kuvvetle değil konuşmadan yana oluşu yine tarafsızları da hesaba katması ve tüm konuşması üzerine diğer gençlerinde onu destekleyişi Yaşar üzerinde olumlu bir izlenim oluşturur. Yaşar'ın kaba kuvvetle ilgili sözlerine tepki gösteren gençlerin “*Yufka yüreklilerle çetin yollar aşılmaz. Çünkü bu yol kutludur, gider tanrı dağına*” sözleri Hüseyin Nihal Atsız'ın şiirine aittir. Bu yolla da iki gençler ile baskın olan Türkçülük düşüncesine gönderme yapılır.

Sahne 2



Gösterge: Akşam vakti Gürsoy ailesi ve Ahmet'in nişanlısı Ayla, Gürsoyların evinde çaylarını içerken ve az önce dinledikleri radyodaki haber üzerine konuşmaktadır.

“Şevket: Ben artık ip in ucunu iyice kaçırdım. Ne istediğinizi artık anlayamıyorum.

Defne: Düşüncelerimize ve haklarımıza saygı gösterilmesini istiyoruz baba. Üniversite yönetmeliğine bazı itirazlarımız var.

Sevim: Ah sende düştün bu curcunanın içine. Hadi bakalım.

Ahmet: Evet öyle ama heyecanlıyım. Gençlerin fikirleri beni heyecanlandırıyor. Onlar öğrendikleri bilgilerle hayat arasında bağlar kurmaya çalışıyorlar.

Ayla: Bekledikleri şeyde düşüncelerine saygı gösterilmesi.

Selma: Haklılar, bu olmalı zaten.

Sevim: Sadece beyinleriyle de değil kalpleriyle de faaliyet içindeler. Toplumsal değişimi bize göre çok daha çabuk hissediyorlar onlar.

Şevket: Biz mi? Biz dediğin kim yani?

Sevim: Canım biz işte. Bizim gibi böyle oturmuş, yerleşmiş hayata böyle sahip olanlar...

Ahmet: Bakalım diğer okuldaki öğrenciler nasıl?

Ayla: Diğer okul mu, hangi okul?

Ahmet: Hay Allah, size söylemeyi unuttum. Güzel Sanatlar akademisinde inkılap tarihi dersleri vermeye başladım... Bizim fakülteden arkadaşların emrivakisi.

Selma: Ahmet 'cim iki okul birden zor olmayacak mı?

Ahmet: Yo, niye olsun..."

Gösteren: İyi döşenmiş bir evin salonu, giyimleri, duruşları ve konuşmalarıyla düzgün bir imaja sahip Gürsoy ailesi ve radyodan duyulan “Fakülte yönetmeliğindeki aksaklıkların giderilmesini isteyen İstanbul Hukuk Fakültesi öğrencileri, derslere girmeyerek boykota başladı” haberi.

Gösterilen: Şevket, Selma ile birlikte radyonun başında haberi dinledikten sonra, radyoyu kapatarak yerine oturur ve evin diğer üyeleri gibi çaylarını içmeye devam ederler. Salon bir evin merkezidir ve tüm aile birlikte bu merkezde haber üzerine konuşmaktadır. Mevcut bir birliktelik vardır.

Defne İstanbul Üniversitesi'nde hukuk okumaktadır. Aynı zamanda radyoda bahsedilen öğrencilerden de biridir. Öğrenciler istediklerine ulaşmak için boykot gerçekleştirmektedir. Bunda herhangi bir şiddet içeriği yoktur. Sevim'in üniversite ortamını curcuna olarak nitelendirmesi, üniversite olan karmaşıklığı işaret eder. Ahmet'in gençlerin öğrendikleri bilgilerle hayat arasında bağ kurmaya çalıştıklarını belirtmesi, Defne başta olmak üzere üniversitede o boykotu gerçekleştiren öğrencileri desteklemektedir. Sevim'in gençleri yalnız beyinleri değil aynı zamanda da kalpleriyle de birlikte hareket ettiklerini ve olayları önceden kavradıklarını belirtmesi, gençlerin robot bireyler olmayacaklarını değişimi gerçekleştirmek konusunda öncülük edeceklerini vurgular. Sevim'in başta kendisi olmak üzere “biz”

olarak nitelendirdikleri Şevket, Selma hayata yerleşmiş bir şeylere sahiptir. Sıra gençlerdedir. Defne'nin ve diğer öğrencilerin boykotu ev halkınca haklı gözükmektedir. Sevim ise ev halkını hayatta yer edinmiş olarak nitelendirmektedir: Şevket'in avukat, Selma ve Ayla doktor, Sevim'in gazeteci ve Ahmet'in iki üniversitede ders veren bir hukukçudur. Hepsi iyi konumlara, belli bir bilgi birikimine ve hayata karşı bir tecrübeye sahiptir. Bu sebeple Defne ve diğer gençleri destekleyişleri boykotun haklı sebeplerinin olduğunu gösterir.

Sahne 3



Gösterge: Boş sınıfta Yaşar ve başka bir genç bir biriyle uyarıcı bir dilde konuşmaktadır.

“- Yaşar, toplantıda konuşulanları düşündün mü tekrar?”

Yaşar: Düşünmem gereken bir şey mi vardı?

- Yaşar, teşkilatı ben temsil ediyorum. Partinin çok adama değil inanmış adam ihtiyacı var. Kaideyi biliyorsun. Lider, teşkilat ve doktrin tartışılmaz.

Yaşar: Bana Mussolini'nin kara kitabını yutturmaya kalkma. Beyinsiz adamlarla nereye gidilir. Biraz okuyup biraz düşünmesini öğrenmelisin. Sana robot mu lazım? Viyana kapılarına kadar nasıl gittik? Önce gönüller fethedilecek.

- Sana biraz zaman tanıyacağım. Sadece zaman. Nasıl olsa gerçeği farkediceksin.”

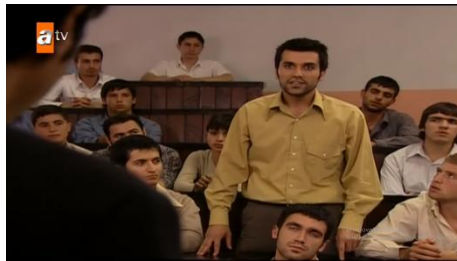
Gösteren: Boşalan bir sınıf, elinde bir kitapla Yaşar ve başka bir genç, Türk bayrağı, MTTB amblemi.

Gösterilen: Üniversitenin bir sınıfı olmadığı fakat hala hangi birliğe ait olduğu belirtilmeyen sınıf boşalmış, geriye yalnızca Yaşar ve diğer genç kalmıştır. Genç adam elleri ceplerinde rahat ve üstten bakan bir tavırla çıkmak üzere olan Yaşar'ı durdurur. Yaşar'ın bulunduğu teşkilatla bir düşünmediği konular vardır. Düşünen ve okuyan gençlerin var olması gerektiğine inanmaktadır. Fikirlerle robotlaştırılarak düşünmeye karşıdır. Yaşar konuşurken arkasında MTTB amblemi ve Türk bayrağının oluşu, onu hem milliyetçilikle hem de MTTB ile ilişkilendirmektedir. Diğer genç ise teşkilatta Yaşar'dan üst konumdadır. Bunu da sözleri ve elini cebinden çıkarmadan konuşma gibi hareketleriyle belli eder. Yaşar ise gencin omzuna dokunur ve sınıftan çıkar. Bu da Yaşar'ın inandıklarını yapmaya devam edeceğini gösterir.

Sahne 4

Ahmet üniversite bahçesine çıkarak bahçede bulunan öğrencileri “Üniversitenin ne olması gerektiğini hep beraber tartışalım” diyerek kendi dersine davet eder. Defne'den ve diğer öğrencilerin söylemlerinden ötürü bahçedeki öğrenci grubunun üniversite yönetmeliğini protesto eden İstanbul Üniversitesi hukuk öğrencileri oldukları anlaşılır.

Sahne 5



Gösterge: Ahmet amfide, üniversite ve yönetmeliği protesto eden tüm hukuk öğrencilerine konuşmakta ve onları dinlemektedir.

“Ahmet: Üniversite hayatla iç içe geçmesi gereken bir kurumdur. Ezbere dayalı bilgileri tekrarlayamaz. Düşünmeye sevk eder.

- Böyle düşünen kaç yönetici var üniversitemizde?

Ahmet: Dünya değişiyor. Bu değişime ayak uydurabilmek için özgür, özerk ve de çoğulcu bir yapısı olmalıdır.

- Güzel söylüyorsunuz da hocam, bunu tatbik etmek için ne yapıyorsunuz? Neden bizim fikirlerimizi dikkate almıyorsunuz. Gençlik daha ne kadar bekleyecek böyle. Daha ne kadar bekleyecek söyley misiniz?

Ahmet: Önce, önce arkadaşlar karşılıklı konuşmayı öğrenmemiz lazım. Öğretim kademelerinden gelen sloganlaşmış bilgileri kabul edemeyeceğimiz gibi...

- İyi söylüyorsunuz hocam ama eğer gençleri dinlemezseniz ve anlamazsanız, onlarda hep birlikte ve yüksek sesle konuşurlar. Bu da sloganla olur.

Ahmet: Elbette öğrencilerden de gelen sloganları kabul edemeyiz. Yani siz tepkilerinizi ve taleplerinizi ezberlere değil düşünmeye dayandırdığınız takdirde gelişime katkıda bulunabilirsiniz.

- Hocam sizin slogan dediğiniz şey erdemli, güvenli ve özgür bir düşüncenin süzölmüş ifadesidir. Bunlar boş sözler değil. Hiç değil.

Ahmet: Eğer böyle hür bir üniversite yolunda bir adım atılabilirse toplumda kendi üzerine bir düşünme imkânı bulabilir. Yani en doğru görünen en çok kabul edilen fikirleri biz, üniversitelerimizde yeniden ve yeniden düşünmeliyiz.

- Evet ama hocam, filozoflar bu güne kadar dünyayı tanımakla yetindiler. Oysa dünyayı değiştirmek gerekiyor. Düşünmek yetmiyor. Yapmak da gerekiyor. Şimdi bizi anlıyor musunuz hocam? Biz bu dünyayı değiştirmek istiyoruz. Öyle değil mi arkadaşlar?”

Gösteren: Ahmet, öğrenciler, amfi.

Gösterilen: Ahmet öğrencileri dersine davet ederek öğretim görevlisi kimliğini kullanır. Tüm konuşmayı sakin ve çözüm odaklı bir şekilde sürdürür. Öğrencilerden biri ayağa kalkarak Ahmet'in sözlerine karşılık verir. Bu öğrenci çoğunlukla Ahmet'in sözlerini keser ya da kendi sözleri ile bastırır. Ahmet öğrencinin bu davranışlarına rağmen tüm konuşma boyunca onu sabırla dinler. Öğrenci sabırsızdır. Sözleri ile baskı kurar. Öğrencileri de sözleriyle kolay yönlendirir. Söylemleri ve hareketlerinden baskın bir karakter olduğu belli edilir. Kameranın çoğunlukla bu öğrenci üzerinde durması da karakterin dizi içerisinde de baskın bir karakter olacağı işaretini verir. Ahmet'te öğrencide tüm konuşma sırasında mimiklerinden birbirlerinin cümlelerini olumlu yönde ilginç buldukları anlaşılır. Ayrıca başka bir öğrencinin Defne'ye "*Abin güzel konuşuyor*" demesi ve tüm öğrencilerin Ahmet'i pür dikkat dinlemeleri Ahmet'in konuşmasının öğrenciler üzerinde olumlu yönde etki bıraktığını gösterir.

Sahne 6

Ahmet'in amfideki konuşması sırasında onunla konuşan öğrenci Ahmet'in odasına gelir. İzin isteyerek konuşmak isteğini söyler. Ahmet'in ismini sormasıyla izleyici karakter hakkında bir bilgi

daha
edinir :



"Deniz, Deniz Gezmiş."

Gösterge: Ahmet ve öğrenci, Ahmet'in fakültedeki odasında konuşmaktadır.

Gösteren: Masa, koltuklar, dosyalar, Atatürk resmi, İstiklal Marşı ve gençliğe hitabe çerçeveleri.

Gösterilen: Öğrenci saygılı bir üslupla Ahmet ile konuşmaya gelir. Ahmet'in fikirlerini farklı bulduğunu fakat ona katılmadığını söyler. Suçlayıcı değil, açıklayıcı şekilde konuşur. Biz diyerek tüm öğrencileri kastederek çoğulcu konuşur. Deniz'in adını söylemesi ve gerçek hayattaki Deniz Gezmiş ile olan benzerliği izleyiciyi bu karakterin gerçek- kurgusal karakter karmaşası yaşamasına ya da doğrudan özdeşleştirmesine sebep olabilir. Ahmet ise karşı görüşleri sevdiğini belirterek, Deniz'i nazikçe dinler ve aynı açıklayıcılıkla konuşur. Öğrencisi de olsa karşı görüşteki insanlara olan saygısı gösterilir.



Sahnelerin geçişlerinde o dönemin Türkiye'sinde gerçekleşen olayların görüntüleri, fotoğrafları ya da gazete haberleri gösterilmektedir. Aynı haberin gösterilmesi İstanbul Üniversitesi'nin işgal haberiyle başlar. Haber görseli "Haziran 1968" tarihiyle birlikte verilerek izleyiciyi belirli bir tarihe bakması sağlar. Yine o dönemde gerçekleşen eylemin görselinin verilmesi ardından birebir şekilde siyah beyaz şekilde dizinin sahnenin girişi izleyicide gerçeğin diziyle örtüşmesini sağlamaktadır. Sahne devam ederken ara ara siyah beyaza dönmesi yine bu örtüşmeyi destekler.

Sahne 7

İstanbul hukuk öğrencilerinin boykotu genişleyerek tüm üniversiteye sarar. Aynı grup tüm üniversiteyi işgal eder ve kapıları kapatır.



Gösterge: İstanbul Üniversitesi öğrenci grubunca işgal edilmiştir. Öğrenciler kapıları kapatmış ve okulun dışarı ile bağlantısı kesmiştir.

Gösteren: Ayaklanmış ve slogan atan öğrenciler, kilitli üniversite kapısı, toplantı yapan öğrenciler, işgal afişi.

Gösterilen: Öğrenciler istediklerinin kabul edilmemesine tepki olarak üniversiteyi işgal eder. Hep beraber toplantılar yaparlar. Bu da onların planlı hareket ettiklerini gösterir. Sahneler siyah beyaz ardından da renkli verilişi izleyici üzerinde özdeşleşme oluşturup, dizinin gerçek 68 dönemini yansıttığı düşüncesini uyandırır. Yine aynı şekilde 68 işgalindeki afişlerin birebir dizide kullanılışı da bunu destekler niteliktedir.

Üniversite işgalin üçüncü haftaya ulaşması ile İstanbul Valisi Vefa Poyraz, Deniz Gezmiş'in babası Cemil Gezmiş'i yanına çağırır. Öğrencilerin ne istediklerini anladıklarını ve işgalin lideri konumunda olan Deniz'in buna son vermesini ister. Konuşmak için yanına çağırır ve işgal öğrencilerin isteklerinin kabul edilmesiyle

sonuçlanır. Dizide karakter isimlerinin gerçek hayattakileriyle birebir aynı şekilde verilmesi izleyicideki bu gerçeklik algısını etkileyebilir niteliktedir.

Sahne 8



6. Filo'nun İstanbul'a gelişine Deniz Gezmiş'in de içinde bulunduğu sol öğrenci grubu tepkilidir. Bunun protesto etmek için eylem yaparlar. Kısa süre sonra polis müdahalesiyle karşılaşılırlar. İzleyiciye uzun sürmüş bir eylem gösterilmez. Aynı gece İstanbul Teknik Üniversitesi öğrenci yurdu polisler tarafından basılır. Öğrenciler yataklarından joplarla ve şiddet kullanılarak kaldırılır. Öğrenciler arbedeye karşı çıktıkça polisler şiddete devam eder ve öğrencileri yurttan çıkarır. Vedat adlı bir öğrenci polis tarafından camdan atılır.



Gösterge: İTÜ öğrenci yurdu gece polisler tarafından basılır. Öğrenciler polisin şiddetine uğrar. Polis tarafından bir öğrenci camdan atılır.

Gösteren: Üzerlerinde yatak kıyafetleri ile öğrenciler, kasklı ve joblu polisler, koridorlara taşınan sandalye ve yataklar, ses efekti ve müzik.

Gösterilen: Polis gündüz yapılan proteston ardından yurdu basmıştır. Sunulan hiçbir gerekçe yoktur. En savunmasız oldukları anda, uykularından arbedeyle kaldırılan öğrenciler ne olduğunu anlamadan şiddet görmeye başlamıştır. Birkaç öğrenci ellerine aldıkları sandalye ve yatakla kendilerini korumaya ve polisleri yavaşlatmaya çalışır. Fakat başarılı olamaz. Tıpkı gerçek 1968 Türkiye’inde yaşanan aynı olay gibi, Vedat adlı öğrenci camdan atılır. Fakat bu izleyiciye gösterilmez. Cam kırılması sesi ve öğrencilerin tepkileri ile verilir. Sahneye dram katmak amacıyla da öğrenciler Vedat’ın yanına gitmek ister fakat engellenir. Sahne yavaşlatılır ve müzikle güçlendirilir. Gösterilen şey ise zorba polisin savunmasız öğrencilere şiddet uyguladığıdır ve bunu gündüz yapılan protestonun karşılığı olarak yaptıklarıdır.

Sahne 9

1968 yılının son günüdür. Gürsoyların ve Ünsalların aile üyelerinin hepsi yılbaşı için hazırlıklar yapmaktadır. Işık ise Yaşar’la bir çay bahçesinde oturmaktadır. Işık çantasından bir hediye paketi çıkarır ve Yaşar’a uzatır.



Gösterge: Işık ve Yaşar çay bahçesinde oturmaktadır. Işık yılbaşı hediyesini Yaşar’a verir. Fakat Yaşar Işık’a hediye almamıştır. Bu yüzden yüzü düşer.

“Yaşar: Nedir bu?”

Işık: Yılbaşı hediyesi.

Yaşar: Teşekkür ederim Işık. Ama ben sana bir şey almadım.

Işık: Önemli değil.

Yaşar: Yok önemli. Düşünemedim. Ben yılbaşı kutlamasını bilmemde ondan. Bizim evde böyle şeyler olmazdı.

Işık: Ya! Hâlbuki çok eğlencelidir. Tombala bile oynamadın mı?

Yaşar: Hayır.”

Gösteren: Yaşar ve Işık'ın davranışları ve giysileri, hediye paketi.

Gösterilen: Yaşar Işık'a yılbaşı hediyesi almadığından dolayı üzülmüştür. Almamasına nedende yılbaşı kutlamayı bilmediğini, çünkü evde böyle şeyler olmadığını söylemektedir. Yaşar bu durumdan, eksikliğini yaşadığı bir konuymuş gibi davranmaktadır. Işık'ın onun bu durumuna üzülmesi ise Yaşar'ın yoksunluk göstergesini desteklemektedir. Yaşar sağ görüşlü bir gençtir. Işık ise tarafsız olmasına rağmen özellikle çevresindekiler sol görüşlü ve sosyalisttir. İki karakterde zıt fikirleri temsil ettiğinden, bu yoksunluk durumu temsil edilen grupların ya da fikirlerin çatışmalarını keskinleştirir niteliktedir.

Sahne 10

Deniz Gezmiş'in de içinde bulunduğu sol öğrenci grubu 6. Filonun gönderilmesi için protesto planlamaktadır. İşçi sendikaları, meslek kuruluşları, her kesimden sosyalistlerinde bu protesto içinde olacaklarını söylerler. Fakat aynı zamanda gerici olarak isimlendirdikleri grubunda başka bir protesto için hazırlandıklarını bilmektedirler.



Gösterge: Öğrenciler hazırlandıkları protesto için toplanmış konuşmaktadır.

“Deniz Gezmiş: Eylem ciddi bir iştir arkadaşlar. Duygularınızı evde bırakacaksınız. Yoksa olmaz. Devrimci her şeyin önüne devrimi koyar.

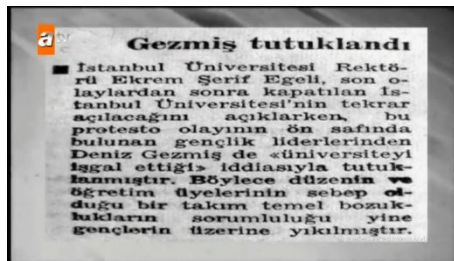
Deniz Karayel: Tamam Deniz, biliyoruz.”

Gösteren: Duvarlar ve panolarda üzerinde sloganlar yazılı kâğıtlar, öğrencilerin ortasındaki masada duran birkaç gazete, duvarlara yaslanılmış üzerinde sloganlar yazılı afişler, görseller, masalarda kitaplar ve dergiler, Yol dergisi.

Gösterilen: Deniz Gezmiş uyarıcı ve hatırlatıcıdır. Söylemleri ve konuşurken yaptığı hareketler onun baskın ve öğrenciler arasında lider konumda olduğunu belli eder. Bir devrimci için, devrim her şeyden önce gelir. Deniz Karayel ve Defne'nin duygusal birliktelikleri devrimin gerçekleşmesine engel olabilir. Bu yüzden Deniz Gezmiş tarafından uyarılırlar. *“Devrimci her şeyin önüne devrimi koyar”* sözüne karşılık Deniz Karayel'in tepkisi ise bunun aralarında tekrarlanan ve her daim bilinen bir söylem olduğunu gösterir.

Öğrencilerin arkalarında duran masada gözüken Yol dergisi ve afişler bulunan mekânın sosyalizm benimsemiş sol öğrenci grubunun bulunduğu bir yer olduğunu gösterir. Fakat hangi sol grup ona dair açıkça gözüken bir gösterge yoktur. Odanın köşesinde duran el ile hazırlanmış afişler, öğrencilerin her daim sokaklarda protesto yapmak ve slogan atmak için hazır olduklarının işaretleridir.

Sahne 11



Gösterge: Deniz Gezmiş tutuklandı.

Gösteren: Gazete haberi.

Gösterilen: Deniz Gezmiş üniversitenin işgalinden sorumlu tutulmuştur. Protestocu öğrencilerin birkaç lideri bulunmaktadır. Düzenin ve öğretim üyelerinin sebep olduğu sorunlar öğrencilere yıkılmıştır. Gazetenin dili öğrencilerden yanadır. “Yine” söylemi ile de bu durumun daha önce de tekrarlandığı gösterilir. Deniz Gezmiş’in tutuklanması gerçek gazete haberiyle gösterildiğinden yine karaktere ve olaylara karşı izleyicide örtüşürme oluşabilir.

Sahne 12

Deniz Karayel, Defne içinde buldukları grubun diğer gençleri, sendikalar Taksim’e doğru yürümek için yönelir. Yaşar ve Işık’ta aynı yere doğru gitmektedir. Işık Yaşar’ın uyarılarına rağmen orada fotoğraf çekmek için olmak ister.



Gösterge: Yaşar ve Işık Taksim’deki protestoya gitmektedir. Işık fotoğraf çekmek için Yaşar ise Işık’ı yalnız bırakmamak için Taksim’e gider.

“Yaşar: Hala katılmaman gerektiği konusunda ısrar ediyorum.

Işık: Bunu kaçırmak istemiyorum. Fotoğraf çekeceğim Yaşar.

Yaşar: Işık gazetelere bakmadın mı? Toplu namazlar falan kılınıyor, cihat çağrıları yapılıyor.

Işık: Bizimkiler orda. Onların yanında dururum.

Yaşar: O zaman bende seninle duracağım.”

Gösteren: Yaşar’ın endişeli hareketleri, Işık’ın boynuna asılı fotoğraf makinesi, aynı yöne doğru giden insanlar.

Gösterilen: Yaşar Işık'ın protestoya gitmesini istememekte orayı tehlikeli bulmaktadır. Endişelidir. Gazetelerden bahsettiği gruba dair bir tanımlaması ya da benzetmesi yoktur. Yaşar sağ bir grupta kavgaya karşı olan bir gençtir. Bu endişesi hem o grubun tehlikeli olabileceğini hem de kendisinin bulunduğu grup ya da birlikte bir ilişkisinin olmadığını gösterir. Işık ise öğrencisi olduğu gazeteciliğe dair fotoğraf çekme çabasıdadır. İdeolojiye dair bir nedenden ötürü hareket etmez ve söylemde bulunmaz.

Sahne 13

Protesto başlar. Bir süre sonra polis öğrenci grubu ile sendikaların bulunduğu grubun arasına girer. Öğrencilerin arkasındaki grubu engeller. Fakat öğrencilere bir müdahalede bulunmaz. Deniz Karayel diğer arkadaşı ile ne yapacaklarını konuşurken, sloganlarla atarak ellerinde sopalarla karşı yönden bir grup gelir.



Gösterge: 6. Filoyu protesto eden öğrenci grubu polisin müdahalesiyle arkasındaki sendikaların bulunduğu gruptan ayrılır. Ne yapacaklarını düşünürken karşı taraftan gelen grubun saldırısına uğrar. Sokaklarda büyük kargaşa yaşanır. Deniz Karayel karşı gruptan biri tarafından bıçaklanır.

Gösteren: Afişler, sopalar, ellerinde job bulunan polisler, öğrenci grubu, saldırgan karşı grup.

Gösterilen:

“Deniz Karayel: Mustafa bizde geriye dönüp frukolara saldıralım.

Mustafa: Yeteri kadar kalabalık değiliz.”

Grup her zaman polise tepki vermeye hazırdır. Fakat sayıları azdır ve savunmasızdır. Bu konuşmanın hemen ardından karşı yönden ellerinde sopalarla bir grubun gelmesi ve kameranın 360 derece çevrilerek psikolojik etki uyandırılmaya çalışılması seyircide öğrenci grubunun endişeli ve savunmasız olduklarını göstermektedir.

“Komünistler Moskova’ya! Ya Allah! Bismillah! Allahu Ekber!”

Deniz Karayel’in gerici olarak tanımladığı slogan atarak tamamen saldırmak için gelmektedir. Saldırgandırlar. İki grubun birbirine girmesine ise polis göstermelik bir şekilde müdahalede bulunur. Bazı polisler ise hiçbir şey yapmadan öylece karmaşayı izlemekte ya da insanların kollarından çektiirmektedir. Polis devleti temsil eder. Devlet ise tam dibinde gruplar birbirine girerken sadece etrafa bakmakta ya da göstermelik müdahalelerde bulunmaktadır. Sahnelerin arasına yerleştirilen gerçek 1968 döneminin görüntülerinin gösterimi ise yine dizide gösterilen olayın gerçek olaylardan olduğunun dayanağı verir.

Sahne 14



TRT spikerinin haberleri sunarken olayı “Kanlı Pazar” olarak bahsetmesi ve ardından çıkan gazete haberleri ve fotoğraflar ile radyo haberinin sunulmaya devam etmesi ve örtüşmesi, dizide anlatılan olayların derecesi artırırken, gerçek hayatla da örtüşmektedir.

Sahne 15

Parti mi yoksa öğrenci örgütüne ait bir mekân mı açıkça anlaşılmayan bir odada bir grup genç toplanmıştır. Başkanları olduğu anlaşılan kişi odaya girer ve Yaşar hariç herkes ayağa kalkar. Onun onayıyla da yerlerine oturur.



Gösterge: Ülkü ocaklarında bir grup genç toplantı da “Başkanım” dedikleri bir genci dinlemektedir.

“Başkan: Ülküdaşlarım komünistler gemi aزیya aldı. İşgaller, çatışmalar yayılıyor. Ülkemiz Sovyet işgali tehdidi altındadır. Bizimde elimizi çabuk tutmamız lazım. Sizlere, başbuğumuzun selamlarını getirdim. Harekete geçmemizi emrediyor. Birlikte sıkı bir çalışmanın içine gireceğiz. Memleketi komünistlere bırakmayacağız. Biliyorsunuz, ülkü ocaklarının teşkilatlanması hızla yayılıyor. Şimdi hepinize görev düşüyor. Sizde çevrenizi teşkilatlandıracaksınız. Hepimiz lider, teşkilat doktrin prensibine uyacağız. Komünist hainlerin, Sovyet uşaklarının kafalarını ezeceğiz. Ama mücadelemiz sadece kaba kuvvetle yürümez. Hepinizin milliyetçi, toplumcu düzeni anlatmanızı ve çevrenize anlatmanızı istiyorum. Dokuz ışığı ezbere sayamayan milliyetçi değildir! ... Asıl konumuz komando kampları. Biliyorsunuz birkaç yerde açılmıştı. Bu yaz 34 yerde daha açılacak. Emekli subayların yönetiminde hem fikir hem beden eğitimi alacağız. Sizlerde katılacaksınız.

- Başkanım organizasyonu kim yapıyor?

Başkan: Dündar Taşer. Eski Milli Birlik Komitesi üyesi. Hepiniz biliyorsunuz. Komünistler el fetih kamplarında Sovyet ajanları tarafından yetiştiriliyor. Bu yüzden çatışmalarda marifetliler. Gördüğünüz gibi başbuğumuz yerinde ve zamanında karar veriyor. 1 hafta sonra isim listelerini sizden alacağım. Tanrı Türk'ü korusun ve yüceltsin!"

- Tanrı Türk'ü korusun ve yüceltsin!"

Gösteren: Türk bayrağı, Atatürk ve Alparslan Türkeş resimleri, üç hilal bayrağı, gençlerin davranışları.

Gösterilen: Ülkü ocaklarına ait bir yer mi yoksa parti binası mı olduğu açık bir şekilde verilmez. Bu Alparslan Türkeş ve üç hilal bayrakları ile ve "Tanrı Türk'ü korusun ve yüceltsin!" sloganı ile Milliyetçi Hareket Partisi'ne ait olduğu anlaşılır. Vurgulanan bir Türkçülük ideolojisi vardır. Öğrencilere konuşan kişi lider ve en üst konumdaki Başbuğ ile görüşebilendir. Başbuğ bir saygı ifadesi olarak söylenir. "Komünist hainlerin, Sovyet uşaklarının kafalarını ezeceğiz" derken masaya elini sertçe vurması saldırganlığını da vurgular. Milliyetçilik ezberlenen maddelere bağlıdır ve uyulması gereken kuralları vardır. Komando kamplarının da ise ülkücü gençleri eğitecek olanlar emekli askerler, bu kampı planlayan ise Dündar Taşer'dir. Belirtilmese de Dündar Taşer 27 Mayıs ile ilişkili bir isimdir ve ülkücü gençleri bu askerler ve subaylar yetiştirecektir.

Sahne 16

Üniversite senatosu Deniz Gezmiş'i üniversiteyi işgal etme gerekçesiyle okuldan ihraç etmiştir. Arkadaşları ise bu duruma tepkilidir.

Gösterge: Öğrenciler Deniz Gezmiş'in okuldan atılmasına karşı tepkilidir.

"- Özgür demokratik bir üniversite istemenin adı işgal oldu demek. İşgal neymiş gösterelim onlara.

- Demek ki İstanbul'da hesabı görülecek bir davamız daha var."

Gösteren: Öğrencilerin hareketleri ve söylemleri.

Gösterilen: İşgali hak aramak olarak gören öğrenciler, tehditkâr bir durumdadır. Öyle ki kendilerini üniversite senatosuna karşı bile hesap kesebilecek durumda görmektedirler.

Deniz Gezmiş'in okuldan atılmasıyla ilgili fakültede disiplin kurulu toplanmaktadır. Ahmet'te toplantıya katılmaya gitmektedir. Defne ve Deniz'in de içinde bulunduğu, Deniz Gezmiş'in de arkadaşları olan öğrencilerle konuşur.



Gösterge: Öğrenciler Deniz Gezmiş'in okuldan atılmasına karşı tepkilidir ve çözüm arayışındadır. Ahmet'te bu durum için çözüm aramaktadır.

“Defne: Abi olanları duydun mu?”

Ahmet: Bununla ilgili toplantıya gidiyorum zaten.

Deniz: Buna engel olunacak herhalde değil mi?

Ahmet: En azından elimden geleni yapacağım. Disiplin kurulunda değilim yoksa daha etkili olabilirdim.

Öğrenci 1: Bütün öğrenciler ayakta hocam.

Öğrenci 2: Bu resmen anti demokratik bir uygulama.

Ahmet: Bu mesele uzun zamandır hocalar arasında da tartışılıyor. Şu toplantıyı yapalım bakalım ne olacak.”

Gösteren: Öğrencilerin ve Ahmet'in hareketleri ve söylemleri.

Gösterilen: Ahmet ideolojik görüş belirtmemesine rağmen her zaman öğrencilerin haklarını aramasından yana olan bir hocadır. Deniz Gezmiş'in de okuldan atılmasına

karşı çıkanlardandır. Okulunda etkili bir akademisyendir. Deniz Gezmiş ise akademide uzun zamandır hocaların meselesi olmuştur.

Sahne 17

Ahmet ve bir grup akademisyen İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dekanı Orhan Aldıkaçtı 'nın odasında görüşmektedir.



Gösterge: Ahmet ve beş akademisyen, Orhan Aldıkaçtı 'nın odasında Deniz Gezmiş hakkında alınan kararlar ile ilgili görüşmektedir.

“Orhan Aldıkaçtı: Buyurun arkadaşlar sizleri dinliyorum.

Ahmet: Hocam, sizinle Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının aldıkları cezalar hakkında konuşmaya geldik.

Orhan Aldıkaçtı: Tahmin etmiştim.

Ahmet: Aslına bakarsanız Senato tarafından verilen kararın böyle bir eylem için fazlasıyla ağır olduğunu düşünüyoruz.

Orhan Aldıkaçtı: Sende bir hukukçusun Ahmet. Belirtmeye gerek yok. Biz sadece var olan yönetmelikleri uyguluyoruz. Deniz Gezmiş için ayrıca bir yönetmelik çıkarmış değiliz.

Akademisyen 1: Hocam, o zaman işgal diye nitelendirdiğimiz eylemlere katılan bütün öğrencileri okuldan atmamız gerekiyor mu?

Orhan Aldıkaçtı: Öyleyse bunu özel bir karar olarak algılıyorsunuz? Deniz Gezmiş için alınmış özel bir karar, öyle mi?

Ahmet: Hayır biz sadece yanlış yapıldığını düşünüyoruz. Ve olaylar büyümeden bu yanlışın düzeltilmesine dikkat çekmeye çalışıyoruz. Kaldı

ki bu gün yaşanan olayların arkasında üniversite için reform talepleri var. Daha demokratik daha özgür bir üniversite isterlerken, onları cezalar boğmak yönetimle aralarındaki sorunları büyütmez mi?

Orhan Aldıkaçtı: Ben yönetimle öğrenciler arasında bir gerginlik göremiyorum. Ayrıca asayiş bozanlar ebettaki cezalandırılacaklardır. Deniz Gezmiş olayı sadece bir örnektir. Kaldı ki temyiz yolu açıktır. İsteyen istediği mahkemeye başvurabilir.”

Gösteren: Ahmet ve Orhan Aldıkaçtı'nın davranışları ve söylemleri, Orhan Aldıkaçtı'nın elindeki kalem ve masada duran Orhan Aldıkaçtı'nın profesör unvanının yazılı olduğu isimlik.

Gösterilen: Görüşmedeki akademisyenler Deniz Gezmiş'in ve diğer öğrencilerin aldığı cezaları doğru bulmamaktadır. Onlara göre öğrencilerin yaptığı demokratik haklarını aramaktır. Ahmet ise öğrenciler ve senato arasında duruma çözüm aramaktadır. Sesi sakindir. Alınan karardan dolayı sert bir söylem kullanımı ya da suçlayıcı bir dil kullanmaz. Amaçladığı çözümdür. Orhan Aldıkaçtı İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dekanıdır. Profesör unvanına sahip olan Aldıkaçtı ile diğer akademisyenler arasındaki konum farkı söylemlerden açıkça anlaşılmaktadır. Üstelik Aldıkaçtı, konuşurken elindeki kalemle beden dili ile baskı kuran bir dil kullanmaktadır. Deniz Gezmiş'in aldığı cezadan ötürü, tepki alacaklarını beklemektedir. Ona göre yalnızca yönetmelikler uygulanmakta ve bu her öğrenci için aynı şekilde gerçekleşmektedir. Deniz Gezmiş okulun işgali gerekçe gösterilerek okuldan atılmıştır. Fakat görüşmedeki diğer akademisyeninde söz ettiği gibi, işgal suçundan bahsedilmesi için diğer öğrencilerinde ceza alması gerekir. Bu durumdan ötürü Gezmiş'in okuldan atılması zaten olacak bir durum olduğu, işgalin ise göstermelik bir sebep olarak aksettirildiği anlaşılmaktadır.

Sahne 18

Deniz Gezmiş arkadaşları ile Orhan Aldıkaçtı'nın odasını basar. Okuldan atılmasıyla ilgili Aldıkaçtı'ya hesap sorar. Odaya polisler gelmesiyle, Deniz Gezmiş arkadaşlarının çıkardığı karışıklıkla odadan kaçar.



Gösterge: Deniz Gezmiş ve arkadaşları, Orhan Aldıkaçtı'nın odasını basar. Gezmiş Aldıkaçtı'dan sert bir şekilde hesap sorar. Belindeki silahı gösterir. Masaya yumruk atar ve masadaki cam kırılır.

“Orhan Aldıkaçtı: Ne oluyor? Bu ne saygısızlık.

Deniz Gezmiş: Konuşmamız lazım hocam.

Orhan Aldıkaçtı: Aranıyorsun Deniz. Git teslim ol.

Deniz Gezmiş: Teslim olmayacağım. Bu kaçış devrime kadar sürecek. Senato konuyu oldubittiye getirdi. Ve ortada fol yok yumurta yokken atılmama karar verdi.

Orhan Aldıkaçtı: Nasıl ortada sebep yok dersin! Bir sürü disiplin suçu işledin.

Deniz Gezmiş: Hocam bu böyle devam etmez! Benim durumum ne olacak?

Orhan Aldıkaçtı: Az gelişmiş ülkenin camını kırdın. Olan bu. Başkada bir şey yok”

Gösteren: Deniz Gezmiş ve Orhan Aldıkaçtı'nın davranışları ve söylemleri, silah, cam masa.

Gösterilen: Deniz Gezmiş, sert ve tehditkâr bir şekilde Aldıkaçtı'dan hesap sormaktadır. Belindeki silahı göstererek ve masaya yumruk atarak tehdit ettiğini gösterir. Yumruk attığında camın kırılması ise bu tehdit halinin şiddette yansımalarıdır. Gezmiş atılmasında hiçbir haklı sebep görmemektedir.

Sahne 19

Deniz Gezmiş'in okulda olmasıyla birlikte bir sürü polis onu yakalamak için üniversiteye gelir. Polisin sunulan şartları kabul etmesiyle Gezmiş teslim olur. Okuldaki diğer devrimci öğrenciler ise polisten kaçmaktadır. Okulun bahçesinde büyük kargaşa ile birlikte kaçış yaşanır. Polis öğrencilere ateş açar. Koşuşturmaya dahil olmayan sivil kıyafetli bir adam Taylan Özgür'ü hedef alarak vurur.



Gösterge: Üniversite bahçesinde kaçışan öğrencilere polis tarafından ateş açılmaktadır. Öğrencilerden olan Taylan Özgür sırtından vurularak öldürülür.

Gösteren: Toplum polisleri, parkalı öğrenciler, silahlar.

Gösterilen: Üniversitenin bahçesinde birçok insan bulunmasına rağmen polis herkese ateş açmaktadır. Fakat bu ateş kaçanları durdurmak amaçlıdır. Çünkü hiçbir silah öğrencilere isabet etmemektedir. Fakat arabanın kenarında duran, üniversiteden mi yoksa sivil polis mi olduğu belirli olmayan bir adam kenardan kaçışı izlemektedir. Taylan Özgür'ü görür ve ateş eder. Adamın Taylan Özgür'ü fark edip sırtını hedef

alarak vurması, atışın durdurmak için değil öldürmek için yapıldığını göstermektedir. Atış şaşmamış ve isabet etmiştir. Bu da o kişinin silah eğitimi almış olduğunu gösterir. Bu sebeple polis olabileceği izlenimi oluşturabilir. O kalabalık ortamda da Taylan Özgür'ü kimin vurduğuna o ortamda olan kimse bakmamıştır.

Taylan Özgür'de dizideki diğer bazı karakterler gibi, 68 dönemi Türkiye'sinde yaşamış bir gençtir. THKO'suna bağlı olan Özgür'ün ölümüne sebep olan kişi bulunamamış ölümü faili meçhul bir cinayet olarak kalmıştır.

Sahne 20

Gösterge: Sevim, Mehmet ve Ahmet yaşanan olay hakkında konuşmaktadır.

“Sevim: Neden? Neden ayağına nişan almazlar. Neden illaki ölüyor bu çocuklar.

Mehmet: Hedef tahtasına ateş eder gibi. Tam on ikiden vurma istediği midir nedir bu? ”

Gösteren: Mehmet ve Sevim'in konuşmaları.

Gösterilen: Önceki sahnede kimin tarafından öldürüldüğü belli olmayan Taylan Özgür, bu söylemlere göre polis tarafından öldürülmüştür. Ve birçok genç de aynı şekilde öldürülmektedir. Bu söylemler ile gerçek hayatta ölümü faili meçhul kabul edilen Taylan Özgür'ün polis tarafından öldürüldüğü izleyicilerde bir denk tutmaya sebep olabilir.

Sahne 21

Ülkü Ocağında gençler kendi aralarında konuşmaktadır. Bir genç telaşla içeri girer. Ve komünistlerin yıldırımı kaçırdığını söyler. Yıldırım Başkan ise karşılık vermeleri gerektiğini onların da bir adam kaldıracaklarını söyler. Karşılık olarak Harun'u kaçıtır.

Gösterge:
“Yıl



dırım Başkan: Bize hayat hakkı tanımıyorlar. Ama bu vatan kimin öğrenecekler. Adam nasıl kaldırılır öğrenecekler. Biz öyle oturup bekleyeceğiz mi sanıyorlar. ”

Gösteren: Konuşmalar.

Gösterilen: Ülkenin sahibi Yıldırım'ın bulunduğu gruptur. Bu uğurda her şey gerçekleştirilebilir. Yıldırım tehditkâr bir halde konuşmaktadır. Üst grup onun bulunduğu yerdir. Yıldırım'ın bu tavrı da kameranın alt çekimi ile desteklenmektedir.

Sahne 22



Harun'u kaçıran ülkücü grup onu bir depoya götürmüştür. İçerisi hafif karanlıktır. Harun'un bağlı gözünü açan Yıldırım, ona tokat atmaya başlar. Fakat Yaşar onu uyararak durdurur.

Gösterge: Harun bir depoda esir tutulmaktadır.

“Yıldırım: Meydanı boş mu buldunuz lan! Kızılıklara bak ya! Şunlara bak ya! Siz mi kuracaksınız bize... Ne var biraz okşamayalım mı?”

Yaşar: Türk töresine uyacağız. Esire kötü muamele yapılmaz. Hem amacımız Mahmut’u kurtarmak intikam almak değil.

Yıldırım: Töre biz de var Yaşar. Bunlarda yok anladın mı? ”

Gösteren: Konuşmalar ve bedensel hareketler, hafif karanlık mekân, gözü ve elleri bağlı Harun.

Gösterilen: Yıldırım, Harun üzerinden karşılardaki görüşü küçümsemektedir. Üst olma durumunu elleri bağlı halde olan Harun’u tokatlayarak göstermektedir. Yaşar’ın Türk töresi uyarısı ile de küçümser hareketlerine devam etmektedir. Durum ne olursa olsun Yıldırım ve Yaşar’ın temsil ettiği ülkücü grup için Türk töresi önemlidir.

Sahne 23



Gösterge: Yaşar bir ekme ve su ile Harun’un yanına gelmiştir. Harun’un ellerindeki bağı çözer. Aralarına bir sandalye koyarak üzerinde bir ekmeği ikiye bölüp, Harun’a uzatır.

“Harun: Biz çocukluk arkadaşınız Yaşar. Bu duruma nasıl geldik?”

Yaşar: Yanlış yerde duruyorsun! Hiç arkadaşlarının arasında senin gibi benim gibi yoksullukla büyümüş biri var mı? Var mı? Kime hizmet

ettiğinin farkında mısın sen? Ekmeğini yediğin, suyunu içtiğin vatanına ihanet içindesin. Komünistlerle, Ruslarla işbirliğindesin.

Harun: Asıl sen kapitalizme hizmet ettiğini görmüyor musun? Amerikan emperyalizmine çanak tuttuğunun farkında değil misin? İçinden çıktığımız yoksullukla savaşmak için işçi sınıfının yanında yerimi aldım ben. Ama sen, sen Yaşar faşizmin kime yaradığını görmüyor musun? İyi düşün Yaşar, kime hizmet ettiğini iyi düşün.... Bu yaptıklarından Işık'ın haberi var mı?

Yaşar: Haberi olması gerekmiyor. O anlayamaz.

Harun: Demek kılıfın bu, o anlayamaz... Onu küçümseme Yaşar. Olayların dışında duruyor gibi görünebilir. Ama bu seni yanıltmasın. Bir an bir olay her şeyi değiştirebilir. Işık'ta tavrını koyar o zaman."

Gösteren: Konuşmalar, ekmek, su, sandalye.

Gösterilen: Harun ve Yaşar, Ordu'dan çocukluk arkadaşıdır. Benimsedikleri ideolojiler onların ayrılmasına sebep olmuştur. İkide yoksulluk meselesine farklı şekilde yaklaşmakta, bu yüzden farklı taraflarda yer almaktadır. Yaşar'ın ortalarına koyduğu sandalye ekmek ve su koyması, ekmeği bölerek Harun'a uzatması, farklı ideolojilerde olsalar da bölüşülen aynı ekmek ve sudur. Tıpkı yanı topraklarda yer aldıkları gibi.

Yaşar'ın öğrenci olaylarının şiddetli ortamından uzak duruyor imajı aslında gizlediği bir durumdur. Şiddet uygulamasa da uygulayanlarla birlikte hareket etmektedir. Işık'tan bunu anlayamaz gerekçesi ise küçümseme içermektedir.

Sahne 24

Takas içi iki grupta bir yerde buluşur. Silahlar çekilmeden her iki grupta takastan hemen sonra ayrılır. Polis gizlenmiş bir şekilde takası izlemektedir. Sorun olmadığını anlaşıldığında poliste geri çekilir.

Gösterilen: Polis her iki grup arasında meydana gelen olaylardan haberdir. Gizlenmiş olanları izlemektedir. Olay çıkmadıkça müdahale etmemektedir.

Sahne 25

Yaşar'ın ailesi tanışmak için, Işık ve ailesinin evine gelmiştir. Sohbet ülkenin durumu üzerine konuşmayla başlar.



Gösterge: Yaşar'ın ve Işık'ın aileleri, Işıkların evinde ülkenin durumuyla ilgili konuşmaktadır.

“Rıza: Ne diyorsunuz efendim bu son işçi olaylarına?”

Yaşar'ın babası: Valla ben pek anlamıyorum bu işlerden Rıza Bey. En doğrusunu büyüklerimiz bilir. Hep anarşikler yüzünden diyorlar. Devlet bir çaresine bakacaktır herhalde. Bizim oralarda pek böyle şeyler olmaz.

Salim: Yakında sizin oralara kadar gelir. Giderek büyüyor olaylar.

Fatsa'ydı dimi sizin memleket.

Yaşar'ın babası: Ama bize kadar gelmez böyle şeyler. Biz kendi işimize bakarız. İşimiz varımız yoğunuz fındık. Birazda mısır. Baharda don vurmasın. Mahsul iyi olsun. Sonrada devlet iyi bir fiyat versin, biz bunlara bakarız.

Yaşar'ın annesi: Ajans'tan dinliyoruz. Buralar karışıkmiş. Ne isterler bilmem. Gencecik insanlar sokakta kavga ediyor. Olacak iş değil. Allah hepsine akıl fikir verisin. Neyse çok şükür Yaşar bu işlere karışmıyor. ”

Gösteren: Konuşmalar, beden hareketleri ve mimikler, giysiler.

Gösterilen: Yaşar'ın ailesi, Işık'ın ailesinden tamamen farklıdır. Babası sakallı annesi ise geleneksel şekilde örtülüdür. Ülkenin durumundan çok, yetiştirdikleri ürünleri ve devletin onlara ödeyecekleri ücretle ilgilenmektedir. Onlara göre devlet sorunları çözmektedir. Bu aile öğrenmek yerine anlamamayı seçmiş, olabilecekleri

başkalarına bırakmıştır. Herhangi bir fikri yoktur. Kulaktan dolma bilgilerle yetinmektedirler. Yaşar'ın annesinin cümlelerin hoşça karşılanmadığı Salim ve Rıza'nın mimiklerden anlaşılmaktadır. Salim savundukları için sokaklarda eylem yapmaktadır. Rıza eski bir milletvekilli ve ülkedeki olayları takip eden birisidir. Yasemin ise öğretim görevlisidir. Hepsinin ülkenin durumuna karşı her daim yorum ya da eleştiride bulunurken Yaşar'ın ailesinin bu durumu iki aile arasındaki farkı açıkça gösterirken, durum iki grubun temsil ettiği grup ve ideolojilere de yansımaktadır.

Sahne 26

Hükümet ile ilgili gazete haberleri, Deniz Gezmiş üzerinden THKO haberleri verilirken, aynı zamanda ordunun da darbe hazırlığı içerisinde olduğu çeşitli söylemler ile gösterilir.



Genel Kurmay Başkanı'nı bir bildiriye imzalamalar. Hemen ardından dış seste TRT spikerinin anonsu duyulur: “Genel Kurmay Başkanı Orgeneral Memduh Tağmaç, Kara Kuvvetleri Komutanı Orgeneral Faruk Gürler, Deniz Kuvvetleri Komutanı Or. Amiral Celal Eyicioğlu ve Hava kuvvetleri Komutanı Orgeneral Muhsin Batur, bugün Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay, Cumhuriyet Senatosu ve Millet Meclisi Başkanlıklarına bir muhtıra verdiler”. Bildiriye okumasıyla birlikte önce radyonun

başında bildiriği dinleyen dizinin tüm karakterleri gösterilir. Ardından sokaklar gösterilir. Sokaklar kalabalıktır. Siren sesiyle yavaş yavaş boşalır.

3.3.2. Sevda Kuşun Kanadında Dizisi

3.3.2.1. Dizinin Künyesi

Dizi Adı:	Sevda Kuşun Kanadında
Yapım Yılı:	2016
Yapım Şirketi:	Sonart Medya
Genel Yönetmen:	Mesut Uçakan
Yönetmen:	Yasin Uslu (1-2), Ayhan Özen (3-31)
Senarist:	Oktay Berber, Mustafa Burak Doğu, Selma Hacıosmanoğlu, Alp Emre Oduncu
Oyuncular:	Deniz Baysal (1-6) / Sevtap Özaltun (7-31), Murat Ünalmiş, Yavuz Bingöl, Müge Boz, Ufuk Bayraktar
Yapımcı:	Ahmet Nesim Şahin (1-6), Mesut Uçakan (7-31)
Kanal:	TRT 1
Yayın Tarihi:	29 Nisan 2016 – 28 Mart 2017
Sezon sayısı:	2

3.3.2.2. Dizinin Konusu ve Yaklaşımı

Sevda Kuşun Kanadında dizisi, 68 kuşağı hareketinin ülkemizdeki durumunu, dönemin etkili güçlerinin farklı görüşlerdeki gençleri manipüle etmeye çalışmalarını ve bu kargaşa ortamına dâhil olmak istemeyen birkaç gencin provokasyonlara olan direnmelerini anlatmaktadır. Dizi 1968 sonundan 1972 yılına kadar gerçekleşen olaylardan esinlenirken, imkânsız bir aşkın üzerinden işlenmektedir. Bu ülke gençlerinin, farklı kimlikleriyle çatışma yaşasalar da, ortak değerlerde bulduklarında kardeşçe bir bağ kurabilecekleri anlatılmaktadır (tr.wikipedia.org, 2016). TRT'nin sitesinde ise dizi, 1968-1970 'leri milli bir bakış açısıyla işledikleri belirtilmektedir. Ayrıca o dönemki gerçekleşen olayların günümüz dönemine benzerliği vurgulanmaktadır (www.trt1.com.tr, 05.10.2016). Yapım ekibinden

oyunculara kadar tüm dizi ekibinin, 15 Temmuz sürecinde gerçekleştirdikleri birlik mesajları dizinin milli birlik şuurunu açıkça göstermektedir.

O dönemlerde yaşamış siyasi veya sanat çalışmaları olan çoğu karakter gerçek isimleriyle dizide kullanılmazken, Necip Fazıl, Mehmet Zait Kotku, Necmettin Erbakan gibi bazı karakterler de gerçek isimleriyle gösterilmektedir. Ayrıca Mesut Uçakan dizinin işlenişine ilgili şunları da belirtmektedir (aa.com (a), 2017):

"Dizide dönemin solcularını, sağcılarını ve kavgaya girmeyen Müslüman gençleri ele alıyoruz. Hepsine önce insan olarak bakıyor, uluslararası emperyalizme yenildikleri tarafları anlatmanın yanı sıra, doğru durdukları tarafları, yanlış yönlerini de adaletli bir şekilde ekrana yansıtmaya çalışıyoruz."

6. bölümde sezon finali yapan dizi, hakkında yeni sezonda yer alacak mı haberlerine rağmen kadrosunda ve konusunda yenilenmelere giderek 2.sezonunuda yayınlamıştır. Bu sezonda dizinin geçtiği dönem ile bugünün döneminin benzerlikleri vurgulanmak istenerek darbe ve paralel devlet konularına da değinilmiştir. O dönemde yetişen önemli karakterlerle ve günümüze zemin hazırlayan çeşitli olaylara da yer vermiştir. Dizi 12 Mart muhtırası ile 31. bölümde final yapmıştır.

3.3.2.3.Karakterler

Arif Ünlü (Murat Ünalmiş): İmam-Hatip mezunu olduğu için Hukuk Fakültesine büyük zorluklarla girebilmiş bir gençtir. MTTB üyesidir. Küçüklüğünde öldürülmüş olan, babası Hoca İhsan Ünlü' nün katilini aramaktadır. Halası Müberra Eren'in yanında yetişmiştir.

Tümay Erbay (Deniz Baysal/Sevtap Özaltun): Hukuk Fakültesi'nde okuyan solcu bir gençtir. Arif Ünlü ile aynı sınıfta okumaktadır. Zafer Erbay'ın kızıdır.

Zafer Erbay (Yavuz Bingöl): Eski NATO komutanı ve Kontrgerilladır.

Ömer Yiğiter (Ufuk Bayraktar): Arifin en yakın arkadaşıdır. Ülkü Ocakları başkanıdır. Ülkücü üniversite gençliğinin liderlerindedir.

Filiz (Ceyda Olguner): Edebiyat Fakültesinde okumaktadır.

Mustafa (Derda Yasir Yenal): Arif'in yakın arkadaşıdır. MTTB'ye üyedir.

Hüsnü Eren (Bahadır Yenişehirlioğlu): Saatçidir. Arif'in eniştesidir. Zeynep, Halit ve Saliha'nın babasıdır.

Müberra Eren (Melahat Abbasova): Hüsnü'nün eşidir.

Zeynep Eren (Ergül Miray Şahin): Edebiyat Fakültesinde okumaktadır.

Halit Eren (Tolga Ortancı): İmam Hatip lisesinde öğrencidir.

Saliha Eren (Fulya Yadigar): Hüsnü ve Müberra'nın kızıdır.

İbrahim Kahraman (Timur Ölkebaş): MTTB'nin başkanıdır.

Işık (Müge Boz): Hukuk Fakültesinde öğrencidir.

Yıldırım (Kadir Tataş): Polistir. Ülke Ocağına sızdırılmıştır.

Cemil Ateş (Alper Türedi): Komiserdir. Kıbrıs'ta savaşmıştır.

Tarık (İlker Kızmaz): Sol öğrenciler arasında, Zafer Erbay'ın adamıdır.

Dizide yukarıda adı geçen karakterle birlikte tarihi karakterlerden esinlenilmiş kişilerde yer almaktadır: “Üstat” lakabıyla Necip Fazıl Kısakürek , “Parkalı” Deniz Gezmiş, “Kasımpaşalı” Recep Tayyip Erdoğan, Necmettin Erbakan ve Mehmet Zahid Kotku (www.wikiwand.com/tr, 2019(b)).

3.3.2.4. Sevda Kuşun Kanadında Dizinin Göstergebilim Yönteminden Yararlanılarak İncelenmesi

Gösterge: Açılış jeneriği.

Gösteren: İsimler, karakterler, müzik.

Gösterilen: Dizi ekranda isminin gösterilmesiyle açılmaktadır. Ardından dizideki başroller gösterilmektedir. Gösterilen karakterler ciddidir. İlk karakter Arif ve Tümay'ın tepkilerini gösterilmek amacıyla yüzünün bir kısmı gösterilirken, ardından gelen Ülkücü Ömer ve Solcu Tarık'ta ise ideolojik görüşleri ile aktarılmıştır.



Ardından ekran birkaç saniyeliğine kararmaktadır. Sonrasında âdete bütün olayların gözlemcisi konumundaki fotoğrafçı Işık görülmektedir. Arkasında tarihe “Kanlı Pazar” olarak geçen 16 Şubat Pazar gününe ait ajanda sayfası gösterilmektedir. Sonrasında gösterilen ise oturuşu, ciddi tavrı, takım elbisesi ile diğer karakterlerden daha rahat bir tavır takınmış olan Zafer Erbay'dır.



Işık dışında dört karakterde kamerayla aynı konumdayken, Zafer karakteri üst açıdan bakmakta ve bu da onu güçlü karakter izlenimi vermektedir. Yine sadece bu karakterin arkasında uçan kâğıtların yanması bir önceki karakterde gösterilen “Kanlı Pazar” defter sayfası Zafer karakterini olayların arkasındaki kişi, yakan yok eden biri olarak göstermektedir.



Giriş jeneriğinde gösterilen görüntüler dizinin içerisindeki sahneleri içermektedir. Dizinin içinde farklı ideolojilerin olduğu bilinse de burada ağırlıklı olarak dizide “Parkalılar” olarak işlenen solcular gösterilmektedir. Bu grup sokakta kargaşa çıkaran, yakıp yıkan insanlardır.



Amerikan bayrağı asılı arabanın önünde yumruk yapılmış el, Amerikan karşıtı düşüncelerinde var olduğunu ve 16 Şubat defter sayfası ile birlikte gösterilen takım elbiseli mermi dolduran ellerde, yine olayların arkasında belli karakterlerin olduğunu göstermektedir. Kullanılan jenerik müziği olayları temsilen hızlıdır.



Mevlevihane’de yapılan semazen ve zikir sahnesi ile Arif karakterinin gösterilmesi onun tasavvufa dair yakınlığını göstermektedir. En arkada iki farklı grubun taşlı sopalı çatıştığı, önünde ise Türk bayrağı ve beyaz atın gösterilmesi ise tüm kargaşaya rağmen kendini koruyan milliyetçiliğe göndermedir. Hemen arkasından gösterilen ve sonradan MTTB üyeleri olduğu anlaşılan grupla milliyetçilik kavramını örtüştürmektedir.



İstanbul Üniversite’si kapısının önünde slogan atan ve pankartlarla yürüyen parkalılardan, sonraki sahnede ellerinde sopalarla Ömer’in ve arkasındaki slogan atan ülkücülerin gösterilmesi 60’ların sonlarında üniversitelerde yaşanan öğrenci

hareketlerine göndermedir. Jenerik sonunda yazan “*Bu dizideki olaylar yakın tarihimizden esinlenerek kurgulanmıştır*” yazısı ile de doğrudan ya da dolaylı olarak gerçek karakterlerin yer verileceğine izleyiciyi hazırlamaktadır.

Sahne 1

Arif'in de içinde bulunduğu dört kişilik bir grup sünnet kıyafetleri içinde birkaç çocuğu Eyüp Sultan Cami'sine gezmeye getirmiştir. Gülümseyerek çocukları izleyen Arif, kendi çocukluğunda sünnet kıyafeti ile dedesi ve babasıyla aynı yere geldiğini hatırlamıştır. Ezan okunmaya başladığı zaman ciddileşmiştir. İzleyiciyi flasback ile Arif'in çocukluk yılları gösterilir.

Arif'in çocukluğundaki Türkçe ezan duyulur; “*Tanrı Uludur*”. İçinde bulunduğu zamanki Arapça ezan duyulur. Adeta geçmiş zaman ve o yaşanan zamanın karşılaştırması verilir. Çocuk Arif, Türkçe ezanı duyunca duraksayan ve neşesiz hale gelen dedesine dönerek:



Gösterge: Arif duyduğu ezan sesi ile çocukluğunu ve babasının ölümünü hatırlar.

Gösteren: Türkçe ve Arapça ezan, cami, flashback sahnesi, .

Gösterilen:

“Çocuk Arif: Dede sen niye hiç ezan okumuyorsun?”

Dedesi: Ezanı Muhammediye bu değil evladım. Bu değil!

Arif'in Babası İhsan: Baba dur!

Dede: Bırak! Yeter artık! Bu çocuklar ezanın aslını duymadı hiç.”

Dede minareye çıkmış ve ezanı Arapça okumaya başlamıştır. Kısa bir süre içinde caminin önüne bir sürü asker ve bir komutan gelmiştir. Bir asker yaşlı adamın bütün direnmelerine rağmen yaka paça minareden indirmiştir. Aşağıda da askerler ellerinde tüfeklerle, insanları duvar diplerine doğru zapt etmeye çalışmaktadır.



“Komutan: Ezan yıllardır Türkçe okundu, Türkçe okunacak! Herkeste kanuna nizama uyacak. Anlaşıldı mı?”



“Dede: Komutan n’oluyor? Niye sürüklüyor askerlerin beni?”

Komutan: Ne yaptığını sanıyorsun sen Hoca Efendi!

Dede: Şu minarenin üstündeki hilalden, omzundaki yıldızlardan da mı utanman yok hiç komutan.

Komutan: Sen ne biçim konuşuyorsun ha devletin komutanıyla! Ne biçim konuşuyorsun!

Dede: Vurma ona!

Komutan: Çek lan elini! Defol! Çek elini.

İhsan: Ne yaptığını sanıyorsun sen.

Komutan: Konuşma lan fazla. Gelme üstüme, gelme üstüme.”

İhsan, komutana doğru gelmeye başladığında komutan silahını kaldırmaya başlamıştır ve kendi cümlesinin sonunda onu vurmıştır. Arif dedesinin saatini almış. Korkusuzca “*Babamı öldürdün*” diyerek komutanın suratına atmış ve onu yüzünden yaralamıştır.

Yıl belirtmese de Arif’in hatırladığı geçmiş dönem ezanın Arapça okunuşunun yasaklandığı tek partili dönemdir. İnsanların üstünde baskı vardır. Tüm baskılara rağmen, bu baskıya karşı çıkan (Arif’in dedesi gibi) insanlar ezan gibi dini değerlerinin değiştirilmesine tepkilidir. Komutan uyarıcı, sert ve kabadır. Kendisini devletin bir eli olarak görmekte ve halka baskıcı ve zorba davranmaktadır. Öyle ki ihtiyar adama yumruk atmakta ve sinirini askerden çıkarmaktadır. Komutan o dönemin baskıcı tutumunu temsil etmektedir. Baskıcı olsa da halkın tepkisinden korkmakta ve bunu engellemek içinde silah kullanmaktan çekinmemektedir. Askerlerin halkı zapt etmeye çalışmalarına rağmen, halk askerlere karşı güçlü bir şekilde hareket etmemektedir. Bu da aslında kendi değerlerine müdahale edilmesine rağmen, devlete karşı çıkamayan halkı temsil etmektedir. Arif’in dedesi ise dini ve milli değerlerine sahip çıkmaya çalışan kesimin temsilidir. Öyle ki bu halk temsili kendisini zorla camiden çıkaran asker zorbalığı uğradığında bile onun hakkını korumaktadır.

Sahne 2



Amerikalı üst yetkililerinden biri olduğu anlaşılan biri gösterilmiştir. Hemen sonraki sahnede Arif ve camin avlusuna birlikte geldiği grup camiden çıkarlar:

Gösterge: Caminin hocası, Amerikan Konsolosunun camiye gelecek olmasından rahatsızdır.

Gösteren: Cami bahçesi, konuşmalar ve beden hareketleri.

Gösterilen:

“Hüsnü: Hayırdır, senin canın neye sıkkın?”

Hoca: Canım niye sıkkın olmasın Hüsnü Bey. Amerikan konsolosu buraya gelecekmış.

Hüsnü: Hayırdır, ne işi varmış burada.

Hoca: Dünya siyaseti işte. Önce patrikhanede sonrada burada dua edecekmış.

Hüsnü: Allah Allah!

Ömer: Tamamda, burada ne duası edecekmış?

Mustafa: Uyanıktır onlar, ezberletmişlerdir.”

Konuşmadan bir önceki sahnedeki kişinin konsolos olduğu anlaşılmıştır. Din siyasi alanda hoş gözükmek, ilişki kurmak amacıyla kullanılmaktadır. İnsanlar bunun farkında ve durumdan rahatsızdır. “*Tamamda, burada ne duası edecekmış*” ve “*Uyanıktır onlar, ezberletmişlerdir*” söylemleriyle de aslında mevcut sisteme alaycı şekilde eleştiri yapılmaktadır.

Sahne 3



Gösterge: Ömer Arif ve Mustafa'dan farklı bir ideolojik yapı içerisindedir.

Gösteren: Konuşmalar.

Gösterilen:

“Ömer: Nereye gidiyoruz Arif?”

Arif: Talebe Birliğine. Konferans salonunda olacaktı.

Ömer: Ah be! Şu düğünü yazın yapacaktık. Şu yavrukurtları böyle komando kampına bir sokacaktım.

Mustafa: Onlar kurt değil amcası, aslan aslan.

Ömer: Bi parça.

Arif: Sen bizim birliğe bir gel de, kampta üşütürsün falan sonra.

Mustafa: Ha oraya kadar gelmişken senin birliğe kaydını da yaparız.

Ömer: Hoop! Yok öyle! Biz ülkü yoluna baş koymuşuz ha. Ölmek var dönmek yok.

Arif: Oğlum kızma şaka yapıyoruz ya.

Ömer: Ulan akıl makıl bırakmıyoruz.”

Ömer’in ülkücü ideolojisini sıkı sıkıya benimsemiş olduğu, Mustafa ve Arif’in Milli Türk Talebe Birliği’nden (MTTB) oldukları anlaşılmıştır. Ömer çabuk sinirlenebilen bir yapıdadır. Milliyetçilik gibi aynı ideolojik yapılardan hareket eden bir ideoloji ve bir grup olmalarına rağmen, Ömer’in verdiği tepkiden MTTB’nin ülkücü hareketten ayrı bir yapıda olduğu anlaşılır.

Sahne 4

Amerikan Konsolosuna karşı, bir grup eylem hazırlığındadır. Ellerinde sopalar ve kar maskeleriyle beklerken birkaçı da molotof kokteyllerini kontrol etmektedir.



Gösterge: Kalabalık bir grup genç sokakta ellerinde sopalar ve Molotoflarla gizlenmiş şekilde beklemektedir.

Gösteren: Giyim, sopalar, kar maskeleri, Molotoflar.

Gösterilen: Gençlerin hepsi parka giymiştir. Parka sol ideoloji ile özdeşleşmiş bir giysidir. Bu da onların devrim düşüncesini benimsemiş sol ideolojik görüşteki insanlar olduklarını göstermiştir. Sopalardan ve molotoftan ötürü gençlerin yıkım ve şiddetle tepki gösterecekleri anlaşılmıştır.

Sahne 5

Genç bir adam büyük bir salonda bulunan misafirlerini karşılar. Onlarla konuşur. Ardından Zahid hoca isimli biri girmiştir.



Gösterge: Hüsnü, Necmettin Hoca ve arkadaşı, Zahid Hoca'nın salonunda konuşmaktadır.

Gösteren: Giyim, konuşmalar, salonda bulunan sayısız hat tabloları ve Arapça yazılar.

Gösterilen:

“Genç: Sizin maruzatınız meclisle alakalı mıydı Necmettin Hocam?”

Necmettin: Maruzatımız duadan ibarettir muhterem kardeşim.

Genç: Eyvallah.

Süleyman: Bu arada Necmettin Hocamızın Konya’dan bağımsız adaylığı içinde, Zahid Efendimizin tavsiyelerini rica edecektik.

Genç: Anladım Süleyman Bey. Pek muvafık olur. “

Necmettin, Süleyman ve Hüsnü, Zahid Hocayı beklemektedir. Necmettin Hoca’nın Zahid Hoca’yı önemseydiği ve fikirlerini dikkate aldığı anlaşılmaktadır. Zahid Hoca, Türkiye’de önemli din âlimlerinde biri olan Mehmet Zahid Kotku’ dur.

“Zahid Hoca: Oooo Necmettin Bey hoş geldiniz. Sizi burada görmek ne güzel böyle.”

Zahid Hoca içeri girince herkes ayağa kalkmıştır. Bu da onun hürmet gören biri olduğu izlenimini vermiştir. Necmettin Hocayı görünce ise ellerini iki yana açmıştır. Elini öpmek için uzanan Necmettin’e gülümseyerek elini vermemesi ise samimi ve kendisini üstün görmeyen tavrını göstermektedir. Necmettin Hoca, Zahid Hoca başkalarıyla konuşurken onu elleri önünde ve başı eğik önüne bakarak beklemektedir. Onun Zahid Hoca’ya olan saygısı görülmektedir.

Sahne 6

Arif MTTB binasına girmiştir. İbrahim Başkan’ın kapısını çalar. Arif, MTTB binasına girer. Birliğin başkanının odasının kapısını çalar. İbrahim Başkan o sırada yere eğilmiş, seccadesini katlamaktadır.



Gösterge: Arif, MTTB’de İbrahim Başkan ile görüşmektedir.

Gösteren: Konuşmalar, Atatürk portresi, seccade, masa üstündeki dosyalar.

Gösterilen:

“Arif: Selamun Aleyküm.

İbrahim Başkan: Aleyküm Selam Arif.”

Bu selamlaşma sırasında Atatürk portresi arkalarında gözükmektedir. Birliğin milli ve dini değer bağlılığı gösterilmiştir.

“Arif: Başkanım benim şu fakülte mevzusu ne olacak. Yarın kaydın son günü. Diplomayı vermediler hala.

İbrahim Başkan: Ben konuştum lisenin müdürüyle Arif. O diploma sabah buraya gelmezse lise binasını başına yıkarım dedim. Herif numaracının teki. Bütün imam-hatip mezunlarını oyalyor. Kayıtları kaçırınsınlar da bir yere giremesinler diye elinden geleni yapıyor herif ya.

Arif: Farklı derslerin iptalinde de burnumuzdan getirdi zaten.

İbrahim Başkan: Biliyorum Arif biliyorum. Her şeyden haberim var. ”

İbrahim Başkan'ın MTTB'de üst konumda olduğu anlaşılmıştır. Başkan ise dolaylı yoldan kurumun temsilidir. MTTB ise milli ve dini değerlerine bağlı, öğrencilerin yaşadıkları problemlerden de haberdar, çözüm odaklı hareket eden bir kurum olarak gösterilmiştir. İmam-hatipliler ise zorluk yaşamaktadır. Dizinin hedef kitlesi hesaba katıldığında, imam-hatiplileri de işlemek izleyiciler üzerinde özdeşleşme açısından olumlu etki uyandırabilmektedir.

Sahne 7



Gösterge: Zahid ve Necmettin Hoca konuşmaktadır.

Gösteren: Konuşmalar.

Gösterilen:

“Necmettin Hoca: Efendim, arkadaşlar bu seçimlerde adaylığımızı koymamızı münasip buldular. Konya’dan bağımsız adaylık diye düşündük. Münasip midir değil midir meseleyi zatı halinize arz edelim istedik.

Zahid Hoca: Estağfurullah, siyasetin ehemmiyeti malum. Zaten bu çok geç kalınmış bir mesele. Kaç vakittir millet dini bütün siyasetçilere hasret bekleyip duruyor. Çok hayırlı bir işe koyulmuşsunuz. Pek münasiptir. Bu yol uzun, tehlikeli ve meşakkatle dolu. Lakin biiznillah meyvelerini ilerde mutlaka verecektir.”

Necmettin Hoca etrafındakilerin sözünü önemseyen ve onlar tarafından da önemsenen ve destek gören biridir. Çevresindekilerin adaylık konusunda onu belirlemeleri bunu göstermiştir. Ayrıca güler yüzlü, konuşmasını bilen biridir. Siyasete atılmadan bunun onayını Zahid Hoca’dan almak istemesi de yapacaklarının dini kısmını da düşünen birisi olduğunu göstermektedir. Necmettin, 1969 yılında bağımsız aday olarak meclise giren ve 1970 yılında da kendi partisini kuran milli görüş ideolojisinin öncüsü, Necmettin Erbakan’ı temsil etmektedir. Zahid Hoca’nın “*Bu yol uzun, tehlikeli ve meşakkatle dolu*” söylemi ise gerçek hayattaki Necmettin Erbakan’ın siyasi hayatına bir gönderme niteliğindedir. Erbakan’ın döneminde

yetişen insanların günümüz Türkiye’inde önemli konumlardaki siyasetçiler olduğu düşünüldüğünde “*Lakin biiznillah meyvelerini ilerde mutlaka verecektir*” söylemi anlam kazanmaktadır.

Sahne 8

Ariflerin evinden Hüsnü, Ömer, Mustafa, Arif, İbrahim Başkan çıkmıştır.
Ömer İbrahim Başkana seslenmektedir.



Gösterge: Ömer ve İbrahim Başkan Fakültede kayıtta yaşanan durumları konuşmaktadır. Diğerleri ise onları dinlemektedir.

Gösteren: Konuşmalar.

Gösterilen:

“Ömer: İbrahim Başkan! Aklımda, unutmadan söyleyeyim. Bu komünistler günlerdir sırf imam-hatipli arkadaşlar kayıt yaptırmasın diye öğrenci işlerinin orda sıra olup gün atlatıyorlar. Haberiniz vardır. Biliyorsunuz yarın son gün. Biz bi hareket çekecez. Eğer sizde destek verirseniz seviniriz.

İbrahim Başkan: Biliyorum Ömer, Arif’inde böyle bir durumu var. Bizde kendi çapımızda uğraşıyoruz. Bilgi için sağ ol.

Ömer: Eyvallah.

İbrahim Başkan: Bu arada Ömer, bunu saymıyorum. Talebe birliğine özel olarak bekliyorum seni.

Ömer: Ben arıza adamım başkan, birliğine pek uyamam gibime geliyor. Öyle tiyatro, seminer, kulüp işleri falan sıkar beni.

Mustafa: Nerde hareket orda bereket yani.

Ömer: Öyle ya. Birileri memleketi parçalayıp bir yerlere peşkeş çekerken, bizim sinemayla tiyatroyla pek işimiz olmamalı. Neyse, ben müsaadenizi isteyeyim.”

Ömer ezilenin yanındadır. O durumda da ezilmeye çalışılan taraf kayıt yaptıramayan imam hatipli öğrencilerdir. Ömer sorunları kendince ülkücü grupla birlikte kargaşayla gerekirse kavgayla halledecektir. MTTB'nin ise olaya yaklaşım şekli farklıdır. “Bu komünistler, biz ülkücüler ve siz MTTB'liler” ile de ideolojik ötekileştirme yapılmıştır. Bu gruplar ayrı olsa da bir taraftan da birdir. Ülkücü grup ve MTTB'lilerin ortak sorunlara tepkili oldukları anlaşılmıştır. Ülkücü hareket ülkenin birliğini kendine görev bilmektedir. Ömer'e göre Talebe Birliği'nin sosyal etkinlikleri, daha önemli meseleler yaşanırken gerekli değildir.

Sahne 9

Fakültede kaydın son günüdür. Tarık ve parkalılar kayda gelenleri kontrol etmektedir.



Gösterge: Fakültede kaydın son günüdür. Devrimci gençler ve Ülkücü gençler arasında arbede yaşanır.

Gösteren: Konuşmalar.

Gösterilen:

“Tarık: Dikkat edin. Bıyığından sakalından şüphelendiğiniz kişiyi sıraya sokmayın.

Parkalı Genç: Sokmuyoruz ama bir hadise çıkması lazım. Yoksa arada kaynayan çok olur. Bir hadise çıkarsa bu öğrenci işlerini kapatırlar belki. O zaman sıraya falan gerek kalmaz.”

Fakülte içinde sesler yükselmeye başlamıştır.

“Parkalı Genç: Turancılar geliyor!”

Ömer’inde içinde bulunduğu grup yaka paça parkalı öğrencileri dışarı atmaktadır.

“Ömer: Komünist. At dışarıya! Komünistleri bu üniversitede istemiyoruz!”

Komünist olarak sınıflandırılan parkalı grup, fakültede kendi düzenlerine göre hâkimiyet kurmaya çalışmaktadır. Öyle ki sakal bıyığa göre öğrenci ayırıp kayıt engellemektedir. Fakültede çıkacak kargaşayı da kendilerince kullanmaya çalışmaktadırlar. Ülkücü grupta, parkalıların yaptığını engellemek amacıyla kargaşaya başvurmaktadır. Aslında iki grupta kendi zıttı ideolojiyi üniversitede barındırmama düşüncesindedir.

Sahne 10

Gösterge: Arif fakülteye kaydı sırasında, öğrenci işleri memuru tarafından sert ve suçlayıcı muameleye maruz kalmıştır. Kaydı biten Arif'in yanına Tarık gelmiş ve ona sorular sormuştur.

Gösteren: Konuşmalar.

Gösterilen:

“Tarık: Kayda geç kalanlardan mısın?”

Arif: Evet. Neden sordun?

Tarık: Hiç. Tanışalım istedim. Mahsurumu var?

Arif: Yoo.

Tarık: Tarık ben uzatmalı hukuk öğrencisi.

Arif: Bende Arif. Gecikmeli hukuk öğrencisi.

Tarık: Kalacak yer falan ayarladın mı? İstersen TKP'den bir şeyler bakarız sana.

Arif: TKP nedir?

Tarık: Bilmiyor musun?

Tarık: Fikir kulüpleri federasyonu. Devrimci değil misin sen yoksa?

Arif: Tam bağımsızım.”

O dönemde insanların dış görünüşlerine göre ideolojik gruplarına sınıflandırıldığı gösterilir. Tarık, Arif'in ideolojik fikrini anlayamadığı için yanına yaklaşmıştır. TKP'yi bilmemesi üzerine de üzerini incelemiştir. Çünkü ideolojisi belli olacak şekilde değildir.

“Işık: Ne dedi? Hangi gruptanmış?”

Tarık: Bağımsızmış.

Tümay: Ot yani!”

Arif'in bağımsız oluşu da onu değersiz yapar. Çünkü bağımsızsa değersizdir.

Sahne 11

Kahveyi andıran bir mekânda, kalabalık bir grup parkalı genç ayakta herkese konuşan genci dinlemektedir.



Gösterge: Bir grup parkalı genç neresi olduğu anlaşılmayan bir yerde konuşmaktadır.

Gösteren: Konuşmalar, parkalı gençler.

Gösterilen:

“Genç: Arkadaşlar. Ankara Üniversitesi’ndeki yoldaşlarımız demokratik öğrenci hakları ve 6. Filo protestoları konusunda bizden öndeler. Onlar boykotu başlattı. Biz geç kaldık.

Tarık: Dünkü eylemi yabana atma. Bak konsolos kaçacak delik aradı.

Genç: Sözümü kesme arkadaş! Dünkü eylemi de ayrıca konuşacağız... Arkadaş haklı. İTÜ’ye sıkışıp kaldık arkadaşlar. İstanbul Üniversitesi’ndeki varlığımız çok zayıf. Önerim şudur. Önce şu faşistleri İstanbul Üniversitesi’nden sürelim. Sonrada üniversite binasını işgal edelim. Bunu tartışalım.”

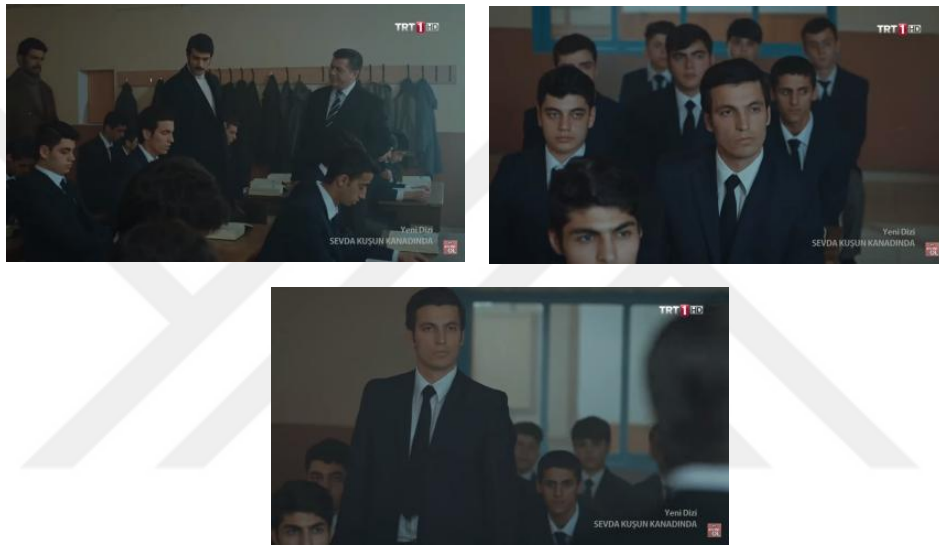
Tarık ifadelerinden, bu gençten ve onun gruba baskın olmasından rahatsız olduğu anlaşılmıştır. Gencin konuşmalarıyla ve hareketleriyle gruba baskın olduğu görülmüştür. Grubu yönetebilecek şekilde etkili konuşmaktadır. Gencin adı söylenmese de, 68 kuşağı simgelerinden olan Deniz Gezmiş’i anımsatmaktadır. Üniversitesi, duruşu ve fizikinden ötürü Deniz Gezmiş izlenimi fazlasıyla desteklenmektedir.

Sahne 12

Arif ve Mustafa İmam-hatip lisesine gitmiştir. Burada müdür ile sohbet etmiş, sonrasında ise karate ve judo seçmeleri için bir sınıfa girmişlerdir. Sınıfta bir öğrenci Kur'an-ı Kerim okumaktadır. Üçlü öğrencinin başında durmuştur. Okuyuşunu çok beğenmişlerdir.

“Arif: Maşallah!

Müdür: Maşallah Kasımpaşalı maşallah! ”



Gösterge: Arif ve Mustafa, karate ve judo seçmeleri için imam hatip lisesine gelmiştir.

Gösteren: Konuşmalar, üniformalı giymiş önllerinde ise Kuran-ı Kerim bulunan gençler.

Gösterilen:

“Müdür: Çocuklar, okulun karate judo takımına aday olacak öğrencileri sizin aranızdan bu abileriniz seçecek. Onlarda sizin gibi imam hatipli.

Arif: Merhaba arkadaşlar. Kimler seçmelerimize katılmak ister.”

Kasımpaşalı hariç sınıfın hepsi elini kaldırmıştır.

“Arif: Sen niye kaldırmadın elini?

Kasımpaşalı: Hocam.

Müdür: O gelemez. Kasımpaşalıyı vermem size.

Arif: Neden hocam? Boyu posu maşallah yerinde.

Müdür: Onu verirsem okulun futbol takımı çöker. O Kur'an bülbülü, okulun golcüsü. Onu istemedi kimi istersen iste.

Arif: Peki bakalım. Allah yolunu açık etsin.

Kasımpaşalı: Allah razı olsun abi.”

Müdür söylediklerinde samimi ve Kasımpaşalıdan fazlasıyla memnundur. Onu fazlasıyla övmektedir. Ayrıca önemsemektedir. Kasımpaşalı kendisinin övüldüğü zaman başını öne eğer. Tevazu sahibi ve güzel karakterli biri olduğu izlenimi verilmiştir. Ayrıca keskin bir yüz hattına sahiptir. Kasımpaşalı lakabı, Cumhurbaşkanı Erdoğan'ın lakabıdır. Ayrıca Erdoğan'ında imam hatip lisesi kökenli olduğu bilindiğinden bu da dizideki karakterin Cumhurbaşkanı'ni temsil ettiğini açıkça göstermektedir.

Sahne 13



Gösterge: İbrahim Başkan ve beş genç MTTB'de toplantı yapmaktadır.

Gösteren: MTTB tabelası, toplantı salonu, konuşmalar.

Gösterilen:

“İbrahim Başkan: Arkadaşlar, sol müşterek hareket ediyor. Bizde öyle davranmalıyız. Talebe federasyonu başkanlığı için diğer milliyetçi

muhafazakâr gruplarla ortak aday meselesinde anlaştık. Bizde destekleyeceğiz. ... Başka sözü olan var mı arkadaşlar?

Selman: Başkanım.

İbrahim Başkan: Buyur Selman kardeşim.

Selman: Arkadaşlar, ben burada tarihi bir değişime tanıklık ettiğimizi düşünüyorum. Sadece tanıklık değil öncülükte etmemiz gerekir. Büyük Doğu mefkûresini bir meşale gibi yükseltirken, kültürel ve siyasal hamlelerimizle sanatsal planda da evrensel mesajlarımızı insanlara aktarmamız gerekir.

İkinci Genç: Selman, bu laflar sana mı ait yoksa Necip Fazıl'ın bir makalesinden mi aldın?

Selman: ... Ha bu arada üstadı da sadece ismiyle anmanı protesto ediyorum..

İbrahim Başkan: Arkadaşlar lütfen! Selman kardeşim görselden kastın nedir? Yani hali hazırda bir tiyatro kulübümüz var ve yakın zamanda üstadın bir adam yaratmak piyesini sahnelemeye hazırlanıyorlar. Yani düşünüyorum başka ne olabilir ki?

Selman: Sinema başkanım, sinema.

İkinci Genç: Sinema mı? Yav işimiz gücümüz bitti, bi de film mi oynatacaz?

Üçüncü Genç: Niye olmasın? Sende kapıda bilet kesersin.

Selman: Bakın sadece film göstermekle olmaz. Arkadaşlar kendi filmimizi çekmemiz lazım. Hem dışarıda gösterilen filmleri burada gösteremeyiz. Bizim inancımıza ve adabımıza aykırı filmler bunlar.

Birinci Genç: Yücel Çakmaklı ile görüşülebilir. Biliyorsun onun bir filmi var.

Selman: Biliyorum, biliyorum. Ama sadece tek bir çiçekle bahar gelmez. Başka çiçeklerinde açması lazım. Arkadaşlar biz bunu yapabiliriz. Ben buna inaniyorum.

Remzi: İyi de film çekmek bedava mı sanıyorsun? Nerden bulucuz parayı?

Üçüncü Genç: He işte o konuyu da bana bırak. Başkanım ben hallederim o konuyu.

Remzi: Allah Allah! O marifetin var madem 3-5 silah kurşun al. Koyalım belimize okula öyle gidelim. Bakın görüyorsunuz Turancılar, Komünistler hepsi silahla geliyor. Bunlar başımıza bela olacak. Bela olacak!

Selman: Ya ne diyorsun Remzi sen! Bizim silahla mermiyle ne işimiz olur?"

MTTB'li gençler, her zaman uzlaşmaktan yana bir tavır sergilemektedir. Silaha, mermiye, kaba kuvvete karşıdır. Büyük Doğu düşüncesini benimsemekte ve bu görüşün ilerleyeceğine inanmaktadırlar. Necip Fazıl Kısakürek bu grup için önemlidir. Ayrıca sosyal ve kültürel faaliyetlere önem veren bir birliktir. Ahlaki ve dini çizgileri bulunmaktadır. "...sadece tek bir çiçekle bahar gelmez" sözü Necmettin Erbakan'a aittir. Bu da ona bir göndermedir.

Sahne 14



Gösterge: Arif ve Tümay çay bahçesinde çay içip konuşmaktadır.

Gösteren: Konuşmalar ve giysiler.

Gösterilen:

Tümay: Sen kimsin gerçekten? Devrimci misin Turancı mısın? Ben anlayamadım seni.

Arif: Çok mu merak ediyorsun?

Tümay: Evet. Yani herkes merak eder. Senin gibi birinin siyasi bir görüşü olmaması yani ne bileyim. Ot değilsin dimi?

Arif: Ot mu? O ne.

Tümay: Ya Marksist sosyalistsindir ya da faşist. Hiçbiri değilsen otsundur.

Arif: İllaki bi izm olması lazım yani?

Tümay: İllaki.

Arif: Bilmem. Ben Cemil Meriç'in söylediği gibi bütün izm'lerin insan şuuruna giydirilmiş deli gömlekleri olduğunu düşünüyorum.

Tümay: Yani?

Arif: Yani si şu. Evet, bir inancım var, İslam. Ve o sonu izm'le biten hiçbir siyasi fikrin kalıbına sığmayacak kadar büyük diye düşünüyorum.

Tümay: Hangi liseden mezunsun?

Arif: İstanbul İmam hatip.

Tümay: Ben anlamıştım senin sağcı olduğunu...

Arif: Bi dakika. Bir kere ben sağcı falan değilim bunda bi anlaşalım.

Benim inandığım dava öyle sağa sola sığmaz."

Tümay'a göre bir insan bir ideolojik görüşe sahip olmak zorundadır. Yoksa anlamı yoktur. Arif ise ideolojilerin insanların bilinçlerini rahatsız edici, yanlış etkilerde bulunduğu inanmaktadır. Arif, belirli bir ideolojik görüşe sahip değildir. Yalnızca inancı ile yaşamaktadır. Arif'in üzerinde devrimci grubun giydiği parka benzeri bir mont vardır. Parkalar devrimci grupla özdeşleşmiş olsa da, izleyiciye kıyafet ile görüşün sınıflandırılmaması gerektiği gösterilir. Ayrıca Arif'in yalnız inandığı şeyin

İslam olduğunu söyledikten sonra, Tümay'ın onu sağcı ilan etmesi de, sağın ideolojik bir sınıflandırma olarak kabul edildiğini göstermektedir. İzleyiciye İslami inanca sahip insanların sağcı olmadığı, sağın bir ideolojik görüş olarak kabul edildiği gösterilmektedir.

Sahne 15



Gösterge: Ülkü ocaklarından Yıldırım ve Ömer hararetli şekilde konuşmaktadır. Yıldırım, Ömer'e solcu kahvelerinin silahla taratan kişilerin Ömer'i düşürmek için kumpas kurmuş olabileceğini söylemektedir..

Gösteren: Konuşmalar.

Gösterilen:

“Yıldırım: Arif arkadaşın. Ama ülküdaşın değil. Ya hatırlasana Milli Türk Talebe Birliği'ni kavga dövüş son kongrede nasıl aldılar bizim elimizden. Bunlarda Filistin diyor komünistlerde. Birçok konuda zaten müşterek hareket ediyorlar. Filistinliler için birlikte yürüyüş yapmadılar mı? Yaptılar. Peki, Ankara'da ilahiyattan atılan o başörtülü kız için birlikte eylem yapmadılar mı? Komünistlerde bunlara destek vermedi mi? Verdi dimi? Peki biz daha neyi konuşuyoruz ki?”

Yıldırım, Arif'i suçlayarak konuşur. MTTB ile devrimcilerin bazı konularda ortak hareket ettikleri, devrimcilerinde kendi grubu dışındakilere destek olduğu gösterilmiştir. Ülkücüler ise bu durumdan ötürü Talebe Birliği ile zıt düşmüştür.

Sahne 16



Gösterge: Hüsnü Bey'in dükkânında imam hatip lisesi müdürü Kemal Hoca'yla sohbet ederken, Necmettin Hoca ve arkadaşı gelmiştir.

Gösteren: Konuşmalar.

Gösterilen:

“Necmettin Hoca: Milletın nabzını ölçmek için yarın Konya'ya doğru yola çıkıyorduk. Gitmeden Hüsnü Bey'den bir helallik alalım dedik. Ama nasıplıymışız ki sizi de gördük Kemal Hocam... Sizi de gördüğüm iyi oldu Kemal Hocam. Zira sizinle konuşmak istediğim mühim bir husus vardı.

Kemal Hoca: Buyurun Necmettin Hocam. Elimizden gelen bir şey varsa.

Necmettin Hoca: Efendim, malumalınız bir yola çıktık. Zahid Efendi başta olmak üzere büyüklerimizin rızası ve duasıyla çıktığımız bu yolda, talebe birliğindeki genç arkadaşlarımızın da desteğini görmek isteriz.

Kemal Hoca: Ayrılıkta azap birlikte rahmet vardır Necmettin Hocam. Üzerimize düşenden geri adım atacak vazife kaçaklarından değiliz

elhamdülillah. Gam etmeyin. Arkadaşlarla konuşur, tez zamanda istişare ederiz.

Hüsnü: Haklısınız Necmettin Hocam. Talebe birliği de sizin hareketinizde aynı toprağın çiçekleri. Hepsine can suyu taşımak vazifemiz, boynumuzun borcu.

Süleyman: Gayret bizden tevfiğ Allah'tan Hüsnü Bey.

Necmettin Hoca: Kaç zamandır zemherin vurduğu bu memlekette baharı getireceğiz inşallah. Bir çiçekten bahar olmaz derler. Fakat her bahar bir çiçekle başlar. Öyle değil mi?"

Necmettin Hoca, el ve yüz mimiklerini çok kullanmaktadır. Hitabeti güçlüdür. “*Bir çiçekten bahar olmaz derler. Fakat her bahar bir çiçekle başlar*” sözü de Necmettin Erbakan’a aittir. Gerçek sözlerinin kullanılması izleyicinin kuracağı parasosyal etkileşimi artırmaktadır. Başkalarının fikirlerine değer vermekte ve MTTB’deki gençlerinde desteklerini istemektedir. Yine bu sahnede de Necmettin Hoca’nın tanınan sevilip sayılan biri olduğu vurgulanmıştır.

Sahne 17



Gösterge: Hukuk Fakültesi işgal edilmiştir. Öğrenciler binalara sokulmamaktadır.

Gösteren: Konuşmalar, afişler.

Gösterilen:

“MTTB’ li Genç: Biz de öğrenciyiz. Tamam, işte eyleminizi yaptınız. Ama şimdi bırakın okulumuza gidelim.

Devrimci Genç: Biz eylem yapmadık işgal ettik.

MTTB' li Genç: Ben sizin bu işgalinizi tanımıyorum.

Devrimci Genç: Tanıyacaksın, tanıyacaksın. İşgalimizi de tanıyacaksın halk mahkememizi de tanıyacaksın.

MTTB' li Genç: Hu... Hukuk fakültesinde sözde mahkeme kurmak. Bak bunu beğendim işte. En azından tutarlı bir hareket. Tabi halk derken sadece sizin gibi düşünenlere halk diyorsunuz değil mi?

Devrimci Genç: Biz bu işgali seni ve senin gibileri özgürleştirebilmek için yaptık.

MTTB 'li Genç: Benim değerimi, inancımı, siyasi durumumu, dünya görüşümü hiçe sayarak mı beni özgürleştireceksiniz.

Devrimci Genç: Dünya görüşüymüş! İşgalimizi tanımayan bu herifi yakalayın. Kimsin lan sen!”

Devrimci grup tehditkâr ve öfkelidir. Kendilerini kanun koyucu olarak görmektedir. MTTB 'li genç olan Cumhur ise soğukkanlı ve sakindir. Cumhur hakkında kurdukları halk mahkemesince infaz kararı çıkar. Gerekçeleri işgali tanımamasıdır. Bu grup özgürleştirmek adına kendileri dışındaki ideolojik yapılara zarar verebilecek düşüncesindedirler.

Sahne 18



Gösterge: Ülkü Ocakları gençleri Ömer'in başkanlığında toplantı yapmaktadır. Ömer, doğrudan da yanlıştan da birlik olmaları gerektiğinden bahseder. İdeallerine ve ülkülerine artık her zamankinden daha sıkı bağlanmaları gerektiğini söyleyerek birlik mesajı verir.

Gösteren: Konuşmalar, Türk bayrakları, bozkurt afişleri.

Gösterilen:

“Ömer: Edebiyat fakültesi bizde. Bundan sonra bir tane felsefe okuyan adam içeri girmeyecek. Yaşasın ülkemiz! ... Kardeşlerim fakültede bütün ağırlığımızı hissettireceğiz. Bundan sonra her öğrenciye tek tek kimlik kontrolü yapılıp, fakülteye öyle sokulacak.”

Devrimcilerin işgaline karşı hareket etme planları yapılsa da, aslında ülkücü gençlerde kendi ideolojilerine göre fakültede güç kurmaktadır. Bunu işgal altında yapmamaları durumu değiştirmemektedir. İdeolojiler farklılaşsa da fakültelerde yapılan güç gösterileri benzer nitelikleri taşımaktadır.

Sahne 19

Gösterge: İmam Hatip Lisesi müdürü Kemal Hoca, İbrahim Başkan, Arif ve birkaç genç MTTB binasının salonunda siyasetle ilgili tutumları hakkında konuşmaktadır.

Gösteren: Konuşmalar.

Gösterilen:

“Arif: Hocam. Talebe birliği prensip olarak bu güne kadar aktif siyasetin içinde yer almadı biliyorsunuz. Fakat Müslümanların düzen partilerinde kelle hesabı yer almaları yerine, kendi iradeleriyle kendi sözleriyle siyasete soyunması açıkçası bana umut veriyor.

Selman: Arif haklı. Eflatun'un dediği gibi siyasete girmeyen alim cahiller tarafından yönetilmeye mahkumdur.

Arif: Evet. Benimde tam olarak kastım buydu. Biz kendi sözlerimizi söyleyemezsek, birilerinin kulağına fısıldadıklarını söylemek ve dinlemek durumunda kalacağız.

İbrahim Bakan: Üstadın, hâkimiyeti, gerçek adaleti, halis hürriyeti Hakka kölelikte bulmuş bir gençlikten söz ettiğini biliyoruz. İşte bu gençliğinde sanatta, kültürde ve siyasette mayalanma vakti gelmiştir.”

Önceki sahnelerde Necmettin Hoca'nın Kemal Hoca ile konuşarak, Talebe Birliği'ndeki gençlerin desteğini istemesi üzerine toplanılmış konuşulmaktadır. MTTB'nin o güne kadar siyasetle ilişkili olmadığı anlaşılır. Fakat mevcut partiler içerisindeki Müslümanların azlığından da rahatsız olmaktadır. Çoğunluk içerisinde az sayıda olanların sesi her zaman, çoğunluk tarafından bastırılmaktadır. Bu yüzden Müslümanların kelle hesabı ile değil, kendi sözleriyle siyasette olmaları gerekmektedir. Bu “Müslümanlar” genellemesi bütünleştirici nitelikte de taşımaktadır. Çünkü azınlıkta kalmayan ve Müslümanların siyasetteki temsili olan bir parti olacaktır. Bunu da Necmettin Hoca'nın siyasete girmesiyle birlikte gerçekleşecektir. Siyasete girmeyen kendilerini âlim, kendilerini yönetenleri ise cahildir. Arif'in hem fikir olması da bu sözü desteklediğini göstermektedir. İbrahim Başkan'ın Üstat'ın sözü olarak aktardığı “...hâkimiyeti, gerçek adaleti, halis hürriyeti Hakka kölelikte bulmuş bir gençlik...” cümlesi ise Necip Fazıl Kısakürek'in Gençliğe Hitabe'sinden alıntıdır. Yine Necip Fazıl'ın Talebe Birliği tarafından büyük saygı beslenen biri olduğu nitelendirmiştir.

Sahne 20



Gösterge: Ülkücü gençler, toplantılarında belirledikleri gibi Edebiyat Fakültesi’nde kimlik kontrolü yapmaktadır. Devrimci gruptan olduklarını tahmin ettikleri kişileri ise fakülteye sokmamaktadır. Bir genç kimliğini göstererek içeri girmek ister. Fakat engellenir.

Gösteren: Konuşmalar, fakülte koridoru.

Gösterilen:

“Kimlik Kontrolü Yapan Genç: Bekle! Bunu tanıyorum. Kızıl komünistlerle birlikte. TKP’ ye takılan tiplerden.

- Hayır ya, ben dersime geldim. Benim onlarla bir alakam yok.

Kimlik Kontrolü Yapan Genç: Ne demek lan! Yalan mı söylüyorsun ben!

Yıldırım: Ne oluyor orda!

Kimlik Kontrolü Yapan Genç: Zorluk çıkarıyor başkanım!

- Ben onlardan değilim.

Yıldırım: Kimlerden değilsin?

- Sadece onlardan tanıdığım birkaç kişi var.

Kimlik Kontrolü Yapan Genç: Ne yapalım başkanım?

Yıldırım: Kırın kafasını. Kötü kişilerle arkadaşlık etmenin ne kadar kötü bir şey olduğunu anlamış olursun.

Kimlik Kontrolü Yapan Genç 2: Ama başkanım, Ömer reis sadece kontrol için emir verdi.

Yıldırım: Oğlum! Hadsizlere haddini bildirmek için talimat mı gerekiyor? Ben emrediyorum yetmez mi?”

Ülkücü grupta tıpkı Hukuk Fakültesi’ni ele geçiren devrimci grup gibi fakülteyi ele geçirmiştir. Kendi düzenlerini kurmuş hatta yargulamalara bile başlamıştır. Öyle ki devrimci gruptan olmadığını söylediği halde, bir genç tıpkı devrimci grubun MTTB’ li Cumhur’a ceza kestiği gibi o da cezalandırılmıştır.

Ülkücü grupta lider Ömer olsa da, Yıldırım onun sözlerinden ayrı hareket etmektedir. Bu da grup içinde yaşanan çatışmaya işaret etmektedir.



Gösterilen:

“Yıldırım: Hop hoop! Nereye hanımlar?”

Zeynep’in arkadaşı: Yetişmemiz gereken bir imtihanımız var. Bırakında geçelim.

Yıldırım: Siz de bana mı imtihansınız? Bak kimliğini göster geç.

Zeynep: Kardeşim nesin sen, polis misin jandarma mısın? Niye kimlik gösteriyormuşuz sana?

Yıldırım: Burada poliste benim jandarmada. Eğer içeri girmek istiyorsanız kimlikleri göstereceksiniz.

Zeynep’in arkadaşı: Sana harcayacak zamanımız yok bizim.”

Yıldırım, Ömer reisten ayrı hareket etmekte, hatta kendisini okulun polisi olarak görmektedir. Bu da kendi yöntemleri ile kendisini denetimi sağlayıcı olarak gördüğünü göstermektedir. Bunun içinde kimliklerine bakmak için Zeynep ve arkadaşına karşı her türlü zor kullanmaya başvurabilmektedir.

Sahne 21



Gösterge: “Üstat” Necip Fazıl Kısakürek, MTTB’ de İbrahim Başkan ve bir grup genç ile konuşmaktadır.

Gösteren: Konuşmalar, mimikler.

Gösterilen:

“Üstat: Burada bir gençlik yetişecek İbrahim. Mekânla değişen zamanla köhneyen bir gençlik değil. Mekânın ve zamanın kendisine emanet edildiğine inanan bir gençlik.

İbrahim: İnşallah üstadım.

Üstat: Yetişecek. Yetişiyor. Ben bunca senedir kanımı, terimi, gözyaşımı imbik imbik damıtıp dev adımlarla yürüyecek bu gençliğin destanını yazıyorum. Bu gençliğin ayak seslerini benden daha iyi kimse duyamaz. Konferansındaki mevzu işte bu gençlik olacak. ”

Üstadın bahsettiği gençliğin yetişeceğine inanmaktadır. Bu gençlerin gelecek olmasının yolunu açanda kendisidir. Üstat kendinden emin bir şekilde ve düzgün bir Türkçe ile konuşmakta ve beden dilini fazlasıyla kullanmaktadır. Odadakilerin pür dikkat onu dinliyor oluşu hem etkili şekilde konuşmasından hem de MTTB’ de büyük saygı duyulan bir kişi olmasından kaynaklanmaktadır.

Sahne 22

Üstat ve yanındakiler odadan çıkmıştır. Üstat şiir okuyan bir gencin sesini duymuştur. Sessizce genci dinlemektedir.



Gösterge: Üstat kapıdan, içerde şiir okuyan genci dinlemektedir. Şiirin bitiminde “Âmin, ağzına sağlık çocuğum!” diyerek karşılık verir. İbrahim’e gencin kim

olduğunu sorar ve konferanstan önce, kendi şiirlerinden birini gencin okumasını söyler.

Gösteren: Konuşmalar, şiir okuyan Kasımpaşalı ve okuduğu şiir.

Gösterilen: Kasımpaşalı Arif Nihat Asya'nın Dua şiirini okumuştur. Şiiri ezberden, yüksek sesle ve beden dilini kullanarak okumuş ve Üstat'ıda etkilemiştir. Bir önceki sahnede inandığı gençliğin yetişiyor oluşundan bahsettikten hemen sonra Kasımpaşalı ile karşılaşması ve takdir etmesi, Kasımpaşalı'nın da o yetişen gençlikten biri olduğuna göndermedir. Bu da Kasımpaşalı üzerinde olumlu bir izlenim oluşturmaktadır. Kameranın kısa bir süre yalnızca Kasımpaşalıyı görüntülemesi bunu desteklemektedir.

SONUÇ

Kültür, insanlık tarihinin ilk zamanlarından beri oluşumunu sürdürmektedir. İnsanların kıyafetlerinden, sözcüklerine, inançlarından, eğlence şekillerine kadar günlük hayatlarının tümünde yer almaktadır. Yalnızca ait olduğu kültürün öğelerini taşımamakta ayrıca da kendilerine aktarılan başka kültür ile de kendi kültürlerini şekillendirmektedir. Kültürün bu aktarımı tarih boyunca insanların elindeyken medyanın ortaya çıkmasıyla birlikte, bireylerden bağımsız olarak oluşan ve aktarılan bir kültür olma duruma gelmiştir.

Medya ortaya çıkışıyla birlikte uzak mesafelerdeki bireylere dahi ulaşmayı başarmıştır. Bireyleri birbirinden haberdar kılarak sahip oldukları kültürel ürünlerini karşılıklı şekilde aktarmalarını sağlamıştır.

Medya bireylere birçok konu hakkında bilgiler vererek, onları içinde buldukları dünyadan haberdar etmektedir. Bunu yaparken de eğitim işlevi kazanmaktadır. Bu işlev bazen formatı eğitim olan ve izleyicilere özgün eğitim imkânı sunan programlarla gerçekleştirilmekte, bazense bir radyo tiyatrosu ya da bir dizinin içinde göstergelerin eğitim işlevi kazandırılması ile gerçekleştirilmektedir.

Sanayi toplumunun oluşumu beraberinde köyden kente göçleri getirmiştir. Kente göçen bireylerin ise gerek bu yeni koşullara adapte olması gerekse iktidar yapı tarafından sınırlı çizilmiş bir dünya içerisinde kalabilmeleri için boş zamanları medyanın eğlence sunumu ile doldurulmuştur. Bireylerin işlerine egemen olan sistem, onların boş zamanlarında da bu işleyle egemenlik sağlamaktadır.

Büyük çoğunluğu reklam üzerinden gerçekleşen tanıtım işlevi, medya kurumlarının yapısıyla ilişkili haldedir. Medyanın kamusal mı yoksa tecimsel mi olmasına bağlı ürün satışı yapılmaktadır. Bu durumla karşılılabileği gibi reklamsız da tanıtım gerçekleşebilmektedir. Son dönem Türkiye'sinde medyada tanıtımın büyük bir kısmını gerçekleştiren yayınlar televizyon dizileridir. Ülkemizin ihraç ettiği ürünler arasında büyük bir kısmı kaplayan televizyon dizileri, birçok Avrupa, Balkan ve Orta Doğu ülkelerinde yayınlanmakta ve ilgiyle takip edilmektedir. Yayınlanan bu dizilerle birlikte ek bir harcama gerektirmeden hem Türkiye'nin tanıtımı yapılmakta hem de kültür aktarımı sağlanmaktadır. Bu ise turizme büyük katkı sağlamakta ve ülkemizin uluslararası arenalarda bilinirliğini artırmaktadır.

Medyanın diğer bütün işlevlerini kapsayan işlev inandırma işlevidir. Bir yayının takip edilebilmesi için onun eğitici ya da eğlendirebilir oluşuna inanmak gerekmektedir. Tanıtımı yapılan bir ürünün ya da fikrin kabul görmesi ve tüketilmesi için bireylerin o ürüne ya da fikre inanması gerekir. İnanıldığı doğrultuda ürünü tüketmek için hareket edecek ya da inandığı fikir doğrultusunda davranışta bulunacaktır.

Günümüzde medya bireylerin hayatlarında büyük bir yere sahiptir. Bireyler farklı sebeplerden ötürü medyayı takip etmekte, medya ise bireylerin çevrelerindeki dünyayı onlar için tanımlamaktadır. Bunu yaparken de onları yönlendirmede ve biçimlendirmektedir. Bu ise medya sahiplerinin ideolojileri ve amaçları doğrultusunda gerçekleşmektedir. Bireyler üzerinde zamanla güç ve denetim sağlayıcı bir araç olma durumuna da ulaşmıştır.

Medya önce sesin etkisiyle bireylere ulaşmaktaydı. Zamanla sesin görüntüyle birleşmesiyle daha da güçlendi ve en güçlü aracı olarak kabul edilen televizyon ile bireylere ulaşmaya başladı.

Televizyon taşıdığı görüntüsel güç ve teknik yapısıyla ile birlikte kolay ulaşılabilir oluşu, maliyetsiz olması, inandırıcılığı ile bireylerin günlük hayatlarında ki her safhayı rahatlıkla etkileyebilmektedir. Bunu yaparken de her zaman toplumdan beslenmekte buna göre de programlar oluşturarak bireylerin sosyal, kültürel ve endüstriyel hayatlarını belirlemektedir. Bunu da aynı anda geniş bir izleyici kitlesine ulaşarak gerçekleştirebilmektedir. Önlerine hazır olarak sunulmuş bir dünyada ise bireyler daha rahat ve hazırıcı düşünme sistemini benimsemektedir.

Görüntünün büyük önem kazanması beraberinde dünyanın temsiller ve göstergeler olarak anlamlandırılmasına yol açmıştır Böyle bir durumda ise televizyon ise göstergeler ile temsiller üreten bir araç konumuna gelmiştir.

Televizyon, bireylerin televizyon karşısındaki vaktini zorunlu kılacak onları bağımlı hale getirecek çeşitli durumlar ortaya koymaktadır. Boş zaman aktivitesi olarak eğlence sağlayıcı olması, tüm dünyayı bireylerin salonuna getirerek tek bir düğme ile sunuyor oluşu bunlardan yalnızca birkaçıdır.

Televizyonun ülkemize gelişi 1970'leri bulmaktadır. İlk yıllarında toplanılarak kalabalıklarla birlikte izlenir oluşu ile toplumsallaştırıcı bir rol oynamaktaydı. Bu durum televizyonun girdiği evin sayısının artmasıyla da değişmedi. Televizyon bireyler arasında ortak zaman oluşturması ve ortak konular bulması ile bu özelliğine devam etti.

Toplumun büyük çoğunluğu tarafından takip edilen güçlü bir araç oluşu, başta kültürel erkler olmak üzere birçok iktidar tipinin bu araca yönelmesine sebep olmuştur. Medya tarafından önceleri bireylerin amaçları esas alınarak hazırlanan yayınlar, zamanla medyaya sahip olan güç yapılarının amaçlarını ve ideolojilerini esas alır duruma gelmiştir. Bu durumda her şeyi bu sistem tarafından belirlenen bireyler aynılaştırılmıştır. Her şeyleri aynılaştıran bireyler ise bu yapının amaçlarını gerçekleştirecek olan nesnelere haline gelmiştir.

Medya kültürden beslendiğinden ve ona göre şekil aldığından ötürü, toplumsal egemen gücün müdahalesi ile de karşılaşmaktadır. Kültürün aktarıcısı ve oluşturucusu olan medya, bu güçlü yapı tarafından ele geçirilmiştir.

Genel anlamıyla inançlar, davranışlar ve fikirlerin oluşturduğu bütünlük olarak tanımlanan bir kavram olan ideoloji, birçok farklı tanıma ve yaklaşıma sahiptir. Bireylerin sosyal ya da siyasal hayatlarını oluştururken, onların buldukları grupların ya da sınıfların davranışlarını da etkilemektedir. Bu onu toplumsallaşmaya yardım eden bir araç olarak konumlandırırken, bireylerin ise kolaylıkla yönlendirilebilmesine zemin hazırlamaktadır.

Farklı eleştirilere ve yaklaşımlara rağmen ideoloji bireylerin tüm hayatlarını kapsamaktadır. Medya, okul, konuşmalar, mahkemeler, din vb. ideolojik araçlarla hem kamusal hem de tecimsel açıdan ideolojik aktarımlar gerçekleştirilmekte ya da baskı aracı olmaktadır.

İdeolojilerin insanların dünyaları tanımlayan bir araç olduğunu bilen erk sahipleri bunu medya ile başarılı bir şekilde kullanmaktadır. Özellikle teknolojinin ilerlemesi, medyanın güçlenmesi ve kapitalist pazarın oluşmasıyla birlikte ideolojinin aktarımı farklı bir şekle bürünmüştür.

Kapitalist pazarın oluşmasının ardından, zamanla güçlü bir yapı haline gelmesi, kuşkusuz ki kültür alanını da etkilemiştir. Kültürün endüstri ürünü olması beraberinde popülerliği getirmiştir. Kimileri popüler kültüre halkın içinde ortaya çıkan kültür olarak yaklaşırken kimileri ise Kültür Endüstrisinin ürün ve fikir satış şekli olarak yaklaşmaktadır.

İdeolojiler özellikle medya yoluyla aktarılan, Kültür Endüstriyle birlikte gelişen popüler kültürü fazlasıyla kullanmaktadır. Bu kullanım medyanın yapısına göre değişiklik göstermektedir. Tüm medya formatları medya kurumunun fikir ya da tüketim ideolojisine göre şekil almaktadır.

Televizyon ise bunu farklı program türlerinde farklı şekillerde gerçekleştirmektedir. Televizyon haberleri kanalın ideolojisine göre aktarılırken, popülerleşmiş eğlence programları ile tüketim ideolojisi sunulmakta ya da bir televizyon dizisi ile de popüler temsiller üretilmektedir.

Televizyonun, program yapım türlerinde en çok takip edileni televizyon dizileridir. Diziler bireylerin günlük yaşamlarının büyük bir kısmını kaplamaktadır. Öyle ki bireyler dizilere göre hayatlarını programlamaktadır.

Ülkemizde ilk TRT'nin yayınlamış olduğu yabancı dizilerle başlayan dizi serüveni, günümüzün Türkiye'sinde ihraç edilen en önemli ürün konumuna gelmiştir. Dünya'da Amerika'dan sonra ikinci en büyük dizi ihracatı yapan Türkiye'nin bu doğrultuda ek maliyet gerektirmeden uluslararası pazarda tanıtımı yapılmakta ve bilinirliği artırılmaktadır. Bu da turizmi büyük şekilde etkilemektedir. Binbir Gece dizisi ile uluslararası pazara adımını atan Türkiye, Diriliş Ertuğrul dizisiyle de pazardaki bu başarısını gittikçe güçlendirmiştir.

Diğer program türlerinde de gerçekleştirdiği gibi popüler kültürün aktarıcılığını gerçekleştiren televizyon dizilerinde birçok farklı şeyin ideolojisi izleyicilere sunulmaktadır. Dizi karakteri ile özdeşleşme içinde olan bireyler dizilerdeki karakterlere benzemeye çalışmakta, buna ulaşmak içinde o karakterin kullandığı ürünleri tüketmekte, fikirlerini benimsemektedir. Medyanın temsil üretme durumu, dizilerde de fazlasıyla gerçekleşmektedir.

Özellikle son on beş yıllık dizilere bakıldığında, merkezine doğrudan ideolojileri yerleştiren dizilerin sayısında artış gözlenmektedir. İdeolojilerin bireylerde farklı şekilde yansımaları, özellikle benzer ideolojileri farklı işleyen dizilerde rastlanmaktadır.

Bu kapsamla bu çalışmanın temelini oluşturan televizyon dizilerinde ideolojinin sunumunu incelemek amacıyla son on üç yılın (2006-2017) Türkiye'sinde yayınlanmış Hatırla Sevgili ve Sevda Kuşun Kanadında dizileri seçilmiştir. Göstergibilimsel yöntem kullanılarak incelenen dizilerden, 1959-1980 dönemi Türkiye'sini işleyen Hatırla Sevgili dizisinden 22 bölüm, 1968-1971 dönemini işleyen Sevda Kuşun Kanadında dizisinden ise 6 bölüm örneklem olarak alınmıştır. İki dizide de ortak alınan dönem ise 1968-1971 dönemleridir.

Genel yönetmenliğini ve yapımcılığını Tomris Giritlioğlu'nun yaptığı Hatırla Sevgili dizisi 2006-2008 yılları arasında yayınlanmış bir dizidir. Örneklem olarak alınan yıllar 1968 dönemi gençlik hareketlerinin en yoğun olduğu ve sağ- sol kavgasının en fazla görüldüğü yıllardır. Ülkü ocaklarına bağlı sağ ideolojinin gençler ve kendilerini devrimci olarak tanımlayan sol ideolojiye sahip gençler ülkede ya hâkimiyet kurma ya da düzeni değiştirme savaşı vermektedir.

MTTB, Ülkü Ocakları ve Büyük Doğu ideolojisindeki gençler farklılıklarını rağmen aynı çatı altındadır. Oluşturdukları sağ ideolojik görüştür ve sol ideolojinin karşısındadır. Dizi içerisinde Büyük Doğu düşüncesi yalnızca Fikir kulübü olarak geçmekte ve tarafsız olanı başkan olarak seçmek istemektedirler. Büyük Doğu sağın tarafsızıdır. Ülkü ocakları ise bünyesinde MTTB'yi de barındırmaktadır. Fakat bu barındırma yalnızca duvarda asılı duran MTTB ambleminden öteye geçmemiş, herhangi bir ideolojik fikir aktarılmamıştır. Bu iki ideolojiyi de Ülkü Ocakları içinde yer almaktadır. Bu ideoloji için ülke, bayrak, örf, millilik ve Türklük çok önemli kavramlardır.

Yaşar bu grup içerisinde tarafsızlığın temsilidir. Yıldırım'ın aksine kavgadan uzak durmaya çalışmakta ve arkadaşlarını da uyarmaktadır. Düşünmekten, okumaktan yanadır. Ülkücü grubun içerisinde şiddetin en yüksek şekilde yaşandığı kaos ortamında tarafsızlığı seçmektedir. Önceki bölümlerde Tomris Giritlioğlu'nun diziyi tarafsız bir şekilde işlediklerini bunun için sağ görüşten de danışmanlarının olduğunu belirtmişti.

Yaşar kaba kuvveti reddederken yine aynı grupta yer alan Yıldırım'ın bu durumu yufka yüreklilik olarak değerlendirip bu şekilde yol alınamayacağını belirmesi aynı çatı altında fikir çatışmalarının gerçekleştiğini göstermektedir.

Yıldırım ise Ülkü Ocaklarının başkanıdır. Yaşar'ın tüm karşı çıkışlarına rağmen ocak içerisinde üniversitedeki sol ideolojideki öğrencilere karşı sert ve saldırgan tavrıdır. Ona göre milliyetçiliğin uyulması gereken kuralları ve ezberlenecek maddeleri vardır. Her durumda Türklük ve milliyetçilik vurgusu yaparken sert ve saldırgandır. Başbuğ ile birebir görüşebilen biridir. Yani ocağı temsil etmektedir. Ocağın Başbuğ'unun gösterilen fotoğraflarla Alparslan Türkeş oluşu, ocaktaki gençleri komando kamplarında yetiştirecek kişinin ise Dünder Taşer oluşu izleyicilerde dizinin gerçek hayatla özdeşleşme kurabilmesine olanak vermektedir.

Kendilerini devrimci olarak nitelendiren sol öğrenci grubunun ülkü ocaklarından bir genci kaçırmaya karşılık olarak Yıldırım ve Yaşar başta olmak üzere bir grup ülkücü gencinde devrimci gençlerden Harun'u kaçırmaya, Yaşar'ın

kavgadan yana olmayan duruşunu tamamen çürütmektedir. Yıldırım ise kendisini ülkenin sahibi olarak nitelerken, her şeyi yapabileceğini de açıkça göstermektedir.

Özetle ülkücü ideoloji MTTB ve Büyük Doğu düşüncesini bir çatı altında toplayan bir düşünce olarak gösterilmiştir. Bu ideolojik grup içerisinde kaba kuvvetle ilerlemeyi planlayanlar ile kavgadan yana olmayan düşünme ve okumadan yana olan gençler yer almaktadır. Bu da fikir çatışmasına sebep olmaktadır. Tarafsızlığı simgeleyen ve kavgadan yana olmayan genç imajı veren Yaşar'ın adam kaçırmaya yardım etmesi bu imajına zarar vermektedir. Grubun tamamı gerekçe ne olursa olsun kendi fikirleri için her şeyi yapabilecek bir ideolojik grup olarak gösterilmektedir.

Ülkücü grubun tam karşısında olan grup ise kendilerini devrimci olarak niteleyen sol öğrenci grubudur. Grubun lideri ise Deniz Gezmiş adında bir gençtir. Giyimi, duruşu ve konuşmasıyla diğerleri üzerinde etkili bir karakterdir. İyi şekilde konuşmaktadır. Öyle ki Ahmet'e bütün inandıklarını açıkça dile getirebilmektedir. Demokratik ve özgür bir üniversite istemektedir. Fikirlerinin dinlenmesi gerektiğine inanmaktadır. Dinlenilmedikleri takdirde de yüksek sesle konuşacaklarına dair söylemlerde bulunmaktadır. Yüksek ses ise eylemdir. Bu doğrultu da Hukuk Fakültesi işgal edilir. Öğrencilerin direnişleri başarılı sonuç verir ve istediklerine ulaşırlar. Deniz Gezmiş için devrim her şeyden önce gelmektedir. Böyle olması gerektiğini de sürekli anlatır. Üniversitenin yurdu basılır. Vedat adlı öğrenci polis tarafından öldürülür. Gençler buna karşılık eylem yapar. Kanlı Pazar yaşanır. Deniz Gezmiş okuldan atılır. Öğrenciler bunu çözüme kavuşturmak için Ahmet yoluyla dekana iletse de sonuçsuz kalır. Çünkü dekan onun yoluyla da üst idare öğrencileri dinlememektedir. Aynı anda polisin kovaladığı öğrenciler arasından kimliği belli olmayan, sonraki sahnelerde polis olarak nitelen kişi Taylan Özgür'ü öldürür. İlk olarak ülkücü öğrenciyi onlar kaçırsalar da tutsak tutma sahneleri ülkücü öğrenciler üzerinden ilerlediğinden, suçlu taraf devrimci öğrenciler değil ülkücü öğrenciler olarak anlaşılmaktadır.

Özetle devrimci grup ve Deniz Gezmiş; demokratik ve özgür bir üniversite istemekte ve seslerini duyurmayı amaçlamaktadır. Silahsız ve sopsuz işgal ile eylem yaparlar. Her defasında polisin dolaylı yoldan da iktidarın şiddeti ile karşılaşılırlar. Haklı olan taraf ve bastırılmaya çalışılan her daim bu gençlerdir. Deniz Gezmiş ise

karizmatik, hitabeti güçlü, hapis ve şiddet ile karşı karşıya kalsa da amacından şaşmayan bir gençtir. Deniz Gezmiş, Taylan Özgür ise Türkiye’de 68 kuşağında yer almış insanlardır. İstanbul Üniversitesi işgali gerçekleşmiş, kanlı Pazar yaşanmıştır. Yapımın planlama sürecinde hem sol hem de sağ ideolojiden danışmanlarla çalıştıklarını belirten Giritlioğlu tarafsızlığının ölçütü ise anlaşılır değildir. Ayrıca gerçek hayatların ve öykülerin bu denli bire bir şekilde işlenişi izleyici üzerinde dizinin kurgusal yönünü aşarak tamamen tarih anlatan bir yapım olduğu imajı da kolay bir şekilde izleyiciler tarafından yorumlanabilir. Öyle ki dizide polis tarafından öldürüldüğü belirtilen Taylan Özgür ölümü, gerçek tarih de faili meçhul bir cinayet olarak kalmıştır Bu da bu cinayetin polis tarafından işlendiğine bir gönderme niteliği taşıyor olabilmektedir.

Dizide işlenen bir diğer ideoloji ise polis yoluyla iktidar yani devlettir. Devlet sürekli gençleri öldüren, işkence yapan, öğrencilerin içinde olduğu kavgalarda sessiz kalıp bir köşede olanları izleyen bir ideolojik grubun temsilidir.

Araştırmanın bir diğer örneğini oluşturan dizi olan Sevda Kuşun Kanadında ise, genel yönetmenliğini ve yapımcılığını Mesut Uçakan’ın yaptığı Sevda Kuşun Kanadında dizisi ise 2016-2017 yıllarında yayınlanmıştır. Dizinin genel tanımları dışında, dizide tarih belirtmeye gidilmez. Dönem 68’lerdir. İstanbul Üniversitesi’nin işgali, MNP kuruluşu, Necip Fazıl gibi gerçek Türkiye tarihinden esas alınarak işlenen dizi ve karakterler olsa da tarih gösterilmediğinden ilk aşamada genel bir gerçek-kurgusal karmaşasına düşünülmez. Dizi de Devrimciler ve Ülkücüler üzerinden konu ilerlemesiyle birlikte, MTTB ideolojisine, Necip Fazıl Kısakürek, Necmettin Erbakan ve imam hatipli “Kasımpaşalı ” ile Recep Tayyip Erdoğan karakterleri işlenmektedir. Zaman 60’larının sonlarında öğrenci hareketlerinin fazla olduğu bir ortamda geçmektedir.

Ülke siyaseti Amerika ile çeşitli ilişkiler içinde, bu da kendilerini devrimci olarak belirten ideolojik grubun tepkilerine yol açmaktadır. Bu grup ideolojileri doğrultusunda eylem yapmakta, üniversite işgal etmektedir. İşgalci, kendi ideolojilerini üstün tutan kendilerinden olmayı yargılayan, halk mahkemesi kuran ve kendi yasalarını koyan bir yapıdadırlar. Kendi içlerinde hep birlikte ve planlı hareket etmeye önem vermektedirler. Bu ideolojiyi savunanların hepsi parka

giymekte ve sürekli slogan atmaktadır. Grupta bir kişi ön plana çıkmaktadır. Bu kişi grupta fazlasıyla etkili ve her zaman ön plandadır. Bu gencin adı belirtilmese de karakter fazlasıyla 68 döneminin simgesi olan Deniz Gezmiş'e benzemektedir. Devrimci grubun komünizm ideolojisini benimsediği ve bunun "parkalı" lakaplı Deniz Gezmiş benzeri gençle desteklenmektedir. Fakat yalnızca bir yerde "TKP ve Fikir Kulüpleri Federasyonu" kavramları kullanılmış ve komünizm ideolojisine dair bir gösterge, kavram veya anlatıma yer verilmemiştir.

Yer verilen diğer ideoloji de Ülkücülüktür. Bu grup dini ve milli değerlere önem vermekte ve sorunlarını çoğunlukla kendi yöntemlerince, şiddete başvurarak çözmektedir. Devrimcilerin Hukuk Fakültesi'ni işgal etmesine karşılık bu grupta Edebiyat Fakültesi'ni işgal etmiş ve kendi düzenlerini kurmuştur. Fakat bunu işgal etme ismiyle gerçekleştirmezler. Kendi değerlerine yakın olan, haksızlığa uğramış insanlara yardım etmektedirler. Devrimcilere tahammülleri yoktur. Yöntemleri yüzünden zaman zaman ayrı düşseler de bir topluluk olan MTTB ile yakındırlar. Ülkücü grupta da bunların dışında herhangi bir ideolojik gösterge veya kavrama yer verilmemiştir. Yalnızca her iki ideolojik grupta fakültelerde yapılan güç gösterisi ve kendileri dışındakilere yaklaşım benzer nitelik taşımaktadır.

MTTB ise üniversite bünyesinde kurulan bir topluluktur. Silahlanmaya, şiddete karşı ve her zaman uzlaşmacı bir tavır sergilemektedir. Dini ve milli değerlere fazlasıyla önem vermektedirler. Belirtilen bir siyasi ideolojileri yoktur. Kültür, sanat gibi çeşitli sosyal etkinliklere, kulüplere sahiptirler. Birliğin bir başkanı olsa da kararlarını hep birlikte alırlar. İmam hatiplilerle dolaylı olarak ilişkileri bulunmaktadır.

Ayrıca incelenen bölümlerde MTTB'li bir genç ülkülerini Büyük Doğu olarak nitelendirse de, Necip Fazıl Kısakürek'e olan saygıları ve konferansını düzenleyecekleri dışında Büyük Doğu ideolojisine dair herhangi bir kavram veya çağrışım kullanılmamıştır.

Milli görüş ideolojisi doğrudan belirtilmese de dolaylı izleyiciye sunulan karakter de Necmettin Hoca karakteridir. Bu karakter konuşması, görünüşü ve hoca olarak nitelendirilmesiyle milli görüş ideolojisinin kurucusu Necmettin Erbakan'ı

temsil etmektedir. Erbakan'a göre milli görüş ideolojisinin hedefi milletin maddi ve manevi ortamda ilerleyerek saadet ve selamete ulaşmasıdır. Milletin bölünmez bir bütün olduğuna, insan hak ve hürriyetinin güvence altına alınmasına, iç barışın ve devlet-millet beraberliğinin sağlanmasına ve ahlaka ve fazilete dayanan bir toplumun oluşmasının gerekliliğine inanmaktadır. Ayrıca bu idealler için önce ahlak ve maneviyat diyerek yola koyulduklarını belirtir (Erbakan,1975:26, 28). Erbakan dizide dini yönü fazla olan, insanları dinleyen, sevilen, kendi deyimiyle kış vurmuş ülkede baharı getireceğine inan biridir. Ayrıca sevilen ve sayılan biridir. Dizinin bazı sahnelerinde de diyalogların içinde Erbakan'ın kendine ait sözleri kullanılmıştır. Zahid Hoca ona, bu yolun zor olduğunu ama meyvelerini ilerde mutlaka alınacağı söyler. Bu diyalogun geçtiği bölümde bir karakter daha dolaylı yoldan gösterilmektedir. Bu karakter ise imam hatipli Kasımpaşalıdır.

Kasımpaşalı saygılı ve alçakgönüllüdür. Okul müdürü tarafından okulun golcüsü ve Kur'an bülbülü olarak tanımlanır. Arif ona "Allah yolunu açık etsin" der. Dizinin yönetmeninin dizi için, günümüzde etkin olan siyasilerin yetiştiği ortam ve sürecin gösterileceğini belirtildiği düşünüldüğünden bu karakterin ileride Erbakan ile bir araya gelecek Kasımpaşalı lakaplı Recep Tayyip Erdoğan olduğu açıkça belirtilmektedir. Fakat incelenen bölümlerde Kasımpaşalının herhangi ideolojik bir söylemi bulunmamaktadır.

Mesut Uçakan ise bu dizinin merkezinde MTTB olduğunu ve Kasımpaşalı'nın şiir okuma sahnesinin gerçek hayatta da yaşandığını belirtmektedir (Uçakan,2019). Ayrıca yönetmen Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan ile dostluğunu günlük hayatında da sıkça dile getirmektedir. Bu sebeple dizinin işleyişini ne kadar etkilediği tartışmalı bir konudur.

Sonuç olarak; farklı ideolojik görüşteki yönetmenler 1968-1971 dönemi Türkiye'sini dizilerinde gerek kurgusal gerekse Türkiye'nin tarihinin gerçekliğine bağlı kalarak işlemiştir. Gerçek her zaman her iki yönetmen içinde sahip oldukları ideolojik çerçevede gerçekleşmiştir. Ayrıca işlenen bazı olayların bire bir veriliyor oluşu izleyicilerde gerçek ve kurgu Türkiye'sinin iç içe geçmesine sebep olabilir. Bu da yer yer olumsuz sonuçlar doğurabilir. Bu olumsuz sonuçlar katlanarak devam ettiğinde tıpkı Cemil Meriç'in Bu Ülke kitabında belirttiği gibi "İzm'ler idrakımıza

giydirilen deli gömlekleridir” sonucu doğabilir. Bu sebeple özellikle Hatırla Sevgili ve Sevda Kuşun Kanadında dizileri olmak üzere özellikle ideoloji merkezli dizilerde izleyicilerin kurmaca gerçek yanılığısına düşmemeleri için bilinçli izleyiciler oluşturmalı gerekmektedir. Bu da başka bir araştırma konusunu beraberinde getirmektedir.

Bu araştırma sonucunda ayrıca ideolojilerinde birer popüler kültür metası haline geldiği sonucuna ulaşılmıştır. Dizileri devamlı takip etmekte olan izleyiciler bu metalaşmış ideolojik evrende kolaylıkla özdeşleşim kurabilmektedir. Bu özdeşleşim ise para-sosyal etkiyi beraberinde getirmekte, bununla birlikte bireyleri de ideolojiler ile kolay yönlendirilebilir birer nesnelere haline getirebildiği bu araştırma ile ulaşılan sonuçlardandır.

KAYNAKÇA

- ADIGÜZEL, Y. (2001), Kültür Endüstrisi, Şehir Yayınları, İstanbul.
- ADORNO, T.W.(2011), Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ADORNO, Theodor, W. (2014), Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken, Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi “Adorno: Kitle, Melankoli, Felsefe” Özel Sayısı, Çev. Bülent O.Doğan, S.36, ss.76-83, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- AK, S.(2016), “Anadolu’yu Kürsüden Fethetti”, Derin Tarih Dergisi, S.50, ss.78-86, İstanbul.
- ALTHUSSER, L.(2002), İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları, Çev. Yusuf Alp, Mahmut Özışık, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ALTHUSSER, L.(2005), Yeniden Üretim Üzerine, Çev. A.ışık Ergüden, İthaki Yayınları, İstanbul.
- ANABRİTANNİCA GENEL KÜLTÜR ANSİKLOPEDİSİ (1994), Milli Türk Talebe Birliği, Milli Nizam Partisi, C.23, Ana Yayıncılık, İstanbul.
- AZİZ, A. (1975), Televizyonun Yetişkin Eğitimindeki Yeri ve Önemi, Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü Yayınları, Ankara.
- AZİZ, A.(1981), Radyo ve Televizyona Giriş, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara.
- BAUDRİLLARD, J.(2008), Tüketim Toplumu, Ayrıntı yayınları, İstanbul.
- CERECİ, S.(2014), Türk Televizyon Dizilerinin Küresel Başarısı: Evrensel İnsan Yaklaşımı, S.28, ss.1-12, The Journal of Academic Social Science Studies.
- ÇAĞLAR, B. (2018), Kültürel Çalışmalar Perspektifinden Seksenler Dizisinin Alınlanması: Sosyal Medyadaki İzleyici Yorumları, C.9, S.33, ss.159-182, AJIT-e: Online Academic Journal of Information Technology.

- ÇEÇEN, Anıl (1996), Kültür ve Politika, Gündoğan Yayınları, Ankara.
- DELLALOĞLU, B.F (2014), Bir Giriş – Adorno Yüz Yaşında, Adorno: Kitle, Melankoli, Felsefe / Cogito Dergisi, S.36,ss.13-36, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- DEMİR, V. (2007), Türkiye’de Medya Siyaset İlişkisi, Beta Basım Yayım, İstanbul.
- DEMİREL, T. (2009), 1946-1980 Döneminde “Sol” ve “Sağ”, Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 9/Dönemler ve Zihniyetle, ss.413-423, Ed. BORA, T. ve GÜLTEKİNGİL, M., İletişim Yayınları, İstanbul.
- DOLLOT, L. (1991), Kitle Kültürü ve Bireysel Kültür, Çev. Özlem Nudralı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- DELOITTE TÜRKİYE (2014), “Dünyanın En Renkli Ekranı Türkiye’de Dizi Sektörü” Raporu, (<https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/tr/Documents/technology-media-telecommunications/tr-media-tv-report.pdf>).
- EAGLETON, T. (1996), İdeoloji, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- ECO,U. (1989), The Open Work, Translated by Anna Cancogni, Harvard University Press, Cambridge.
- ELTUGAN, Ö. (1999), Popüler Kültür ve Yabancılaşma, Master Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-Tv ve Sinema Anabilim Dalı, Ankara.
- ERBAKAN, N. (1975), Milli Görüş, Dergah Yayınları, İstanbul.
- ERDOĞAN, İ. (1999), Popüler Kültür: Kültür Alanında Egemenlik ve Mücadele, Popüler Kültür ve İktidar, Der. Nazife Güngör, ss. 18-52, Vadi Yayınları, Ankara.
- ERDOĞAN, İ. (2004), Popüler Kültürün Ne Olduğu Üzerine, Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi, S.57, ss.1-18, Ankara.
- ERDOĞAN, İ. (2011), İletişimi Anlamak, Pozitif Matbaacılık, Ankara.

- ERDOĞAN, İ. (2014), Medya Teori ve Araştırmaları, Erk Yayınları, Ankara.
- ERKMAN AKERSON, F.(2016), Göstergebilime Giriş, Bilge Kültür Sanat, İstanbul.
- ESSLİN, M. (2001), Televizyon Çağı / TV Beyaz Camın Arkası, Pınar Yayınları, İstanbul.
- FISKE, J.(1997), Postmodernizm ve Televizyon, Medya Kültür Siyaset, Der. Süleyman İrvan, ss.29-48, Bilim Sanat Yayınları, Ankara.
- GEÇER, E. (2015), Medya ve Popüler Kültür, Metamorfoz Yayıncılık, İstanbul.
- GEÇER, E. (2015), Türk Dizileri Üzerine Kültürel ve İdeolojik Bir Değerlendirme: “Made in Turkey” , Mütefekkir Aksaray Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi, C.2, S.3, ss.13-23, Aksaray.
- GÜMÜŞ, K. ve ŞAHİN, H. (1982), Temel Göstergebilim Kavramları, Mimarlık Dergisi, S.11-12, ss.35-37, İstanbul.
- GÜNAY, D. (2002), Göstergebilim Yazıları, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, İstanbul.
- GÜNEŞ, S.(2001), Medya ve Kültür, Vadi Yayınları, Ankara.
- GÜNEŞ, Sadık (2006), Enformasyon Toplumunun Putları, Hece Yayınları, Ankara.
- GÜNGÖR, N.(2013), İletişim / Kuramlar ve Yaklaşımlar, Siyasal Kitabevi, Ankara.
- GÜNGÖR, N. (1999), Popüler Kültür Çıkmazı, Popüler Kültür ve İktidar, , Der. Nazife Güngör, ss. 9-17, Vadi Yayınları, Ankara.
- HALL, S. (2014), İdeoloji ve İletişim Kuramı, Medya Kültür Siyaset, Der. Süleyman İrvan, ss.79-96, Pharmakon Yayınevi, Ankara.
- IŞIK, İ.(2013), Necip Fazıl Kısakürek, Türkiye Ünlüleri Ansiklopedisi / Ünlü Edebiyatçılar, C.4, ss.268-272, Elvan Yayınları, Ankara.

İŞİK, İ.(2013)(b), Necmettin Erbakan, Türkiye Ünlüleri Ansiklopedisi / Ünlü Devlet Adamları, C.1, ss.67-68, Elvan Yayınları, Ankara.

KAPLAN, Y. (1992), Öykü Anlatma ve Mit Üretme Aracı Olarak Televizyon, Ağaç Yayıncılık, İstanbul.

KARAKOÇ, E.(2014), Medya Aracılığıyla Popüler Kültürün Aktarılmasında Toplumsal Değişkenlerin Rolü, Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, C.2, S.3, ss.245- 269, Gümüşhane.

KAYA, R.(1985), Kitle İletişim Sistemleri, Teori Yayınları, İstanbul.

KAYA, R (1999), Medya Toplum Siyaset, Medya Gücü ve Demokratik Kurumlar, Der. Korkmaz Alemdar, AFA Yayıncılık, İstanbul

KAYA ERDEM, Burcu (2012), İdeolojik Arena Medya, Beta Yayıncılık, İstanbul.

KILIÇ, S. (2014), Kitle İletişim Araçlarının Gelişimi Ve Sosyal Medyanın Siyasal İletişimi Etkileme Rolü, İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

LUNDBY, K. ve RONNING H. (2014), Medya-Kültür-İletişim: Medya Kültürü Aracılığıyla Modernliğin Yorumlanması, Medya Kültür Siyaset, Der. Süleyman İrvan, ss.13-27, Pharmakon Yayınevi, Ankara.

METE, Mehmet (1999), Televizyon Yayınlarının Türk Toplumunu Üzerindeki Etkisi, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

MILLS, W.(1974), İktidar Seçkinleri, Çev. Ünsal Oskay, Bilgi Yayınevi, Ankara.

MUTLU, E. (2005), Niçin Televizyon Seyrediyoruz? , Globalleşme, Popüler Kültür ve Medya, ss.86-188, Ütopya Yayınları, Ankara.

MUTLU, E. (2005b), Televizyonu Düşünmek, Globalleşme, Popüler Kültür ve Medya, ss.75-85, Ütopya Yayınları, Ankara.

MUTLU, Erol (2008), Televizyonu Anlamak, Ayraç Yayınları, ...

NUROĞLU, E. (2013), Dizi Turizmi: Orta Doğu Ve Balkanlar'dan Gelen Turistlerin Türkiye'yi Ziyaret Kararında Türk Dizileri Ne Kadar Etkili? , ss.1-13, 5. Uluslararası İstanbul İktisatçılar Zirvesi, <http://docplayer.biz.tr/53330996-Dizi-turizmi-orta-dogu-ve-balkanlar-dan-gelen-turistlerin-turkiye-yi-ziyaret-kararinda-turk-dizileri-ne-kadar-etkili.html>, (Erişim Tarihi: 29.05.2019).

OSKAY, Ü. (1980), Popüler Kültür Açısından "İdeoloji" Kavramına İlişkin Yeni Yaklaşımlar, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi, S.1, C.35, ss.197-253, Ankara.

OKTAY, A. (2009), Popüler Kültürden Tv Sömürmesine, İthaki Yayınları, İstanbul.

ÖĞÜT, Ç.G. (2008), Popüler Kültürün Toplumsal Etkileri Ve Pop Sanat, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

ÖZBEK, M.(2000), Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski, İletişim Yayınları, İstanbul.

ÖZKUL, O. (2013), Kültür ve Küreselleşme, Açılıp Kitap, İstanbul.

PARSA, A.(2016), Göstergenin Gücü / Gücün Göstergesi: İmge, Reklam Bildirilerinde Göstergebilimsel Yaklaşımla Durağan İmgeleri Çözümlemek, ss.1-10, <https://docplayer.biz.tr/19282082-Gostergenin-gucu-gucun-gostergesi-imge-reklam-bildirilerinde-gostergebilimsel-yaklasimla-duragan-imgeleri-cozumlemek.html>, Erişim Tarihi: 10.05.2019

RATEM – Radyo Televizyon Yayıncıları Meslek Birliği (2018), Türkiye Radyo ve Televizyon Yayıncılığı Sektör Raporu, ss.1-43.

RİFAT, M.(2000), XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları, Om Yayınevi, İstanbul.

ROJEK, Chris (2003), Şöhret, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

RTÜK (2014), Yayınlarda Program Türleri Kod, Tanım ve Sınıflandırmaları, T.C. Radyo ve Televizyon Üst Kurulu , Ankara.

SHOEMAKER, P ve REESE, S.D. (1997), İdeolojinin Medya İçeriği Üzerindeki Etkisi, Medya Kültür Siyaset, Der. Süleyman İrvan, ss.99-136, Bilim Sanat Yayınları, Ankara.

SHOEMAKER, P. ve Reese, S.D. (2014), İdeolojinin Medya İçeriği Üzerindeki Etkisi, Medya Kültür Siyaset, Der. Süleyman İrvan, ss.97-132, Pharmakon Yayınevi, Ankara.

SOSYAL BİLİMLER ANSİKLOPEDİSİ, (Ocak 1991), “İdeoloji - Mustafa Armağan”, Risale Basın-Yayın, ss.134-137, ss.352-355, C.2, İstanbul.

SOSYAL BİLİMLER ANSİKLOPEDİSİ, (1991), “Göstergebilim”, Risale Basın - Yayın, C.2, İstanbul.

SOSYAL BİLİMLER ANSİKLOPEDİSİ (b), (Mart 1991), “Sağcılık”, Risale Basın-Yayın, ss.347, C.3, İstanbul.

SOSYAL BİLİMLER ANSİKLOPEDİSİ (c), (Mart 1991), “Solculuk”, Risale Basın-Yayın, ss.448, C.3, İstanbul.

SÖZEN, E.(1997), Medyatik Hafıza, Timaş Yayınları, İstanbul.

STOREY, J. (2000), Popüler Kültür Çalışmaları Kuram ve Metotlar, Babil Yayınları, İstanbul.

TANRIÖVER, H.U. , (Nisan 2015), , “Bizim Hayatımız Dizi”, Diziler, National Geographic Türkiye, S.56-81, İstanbul.

THERBORN, Göran (1989), İktidarın İdeolojisi ve İdeolojinin İktidarı, İletişim Yayınları, İstanbul.

THOMPSON, J.B.(2008), Medya ve Modernite, Çev. Serdar Öztürk, Kırmızı Yayınları, İstanbul.

- UÇAKAN, M. (2010), Türk Sinemasında İdeoloji, Sepya Yayıncılık, İstanbul.
- UÇAKAN, M. (2019), Reis Bey Filmi Gösterimi Sonrası Yönetmen İle Röportaj, Sakarya.
- UĞUR TANRIÖVER, Hülya (2012), Türkiye’de Televizyon Yayıncılığı 2011, İstanbul Ticaret Odası Yayınları, İstanbul.
- UTMA, A.M., (2010), 1980 Sonrası Türkiye’inde Medya-Siyasi İktidar İlişkisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim Dalı Kamu Yönetimi Programı Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- WILLIAMS, R. (1977), Marxism and Literature, Oxford University Press, New York.
- VAN DIJK, Teun (2015), Söylem ve İdeoloji: Çok Alanlı Bir Yaklaşım, Söylem ve İdeoloji, Der. ÇOBAN, Barış, ÖZARSLAN, Zeynep, Çev. ATEŞ, Nurcan, Su Yayınları, İstanbul.
- VURAL, A.(2000), Medyanın Kültürel Kalkınmayı Sağlama ve Eğitim İşlevi, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, .Ü Basımevi Müdürlüğü, Sayı 10, ss. 105-113, İstanbul.
- YAPICIOĞLU, G.(2010), Bir Popüler Kültür Ürünü Olarak Animasyon Sinema: Kayıp Balık Nemo, Buz Devri, Wall-e, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Mora, N.(2008), Medya ve Kültürel Kimlik, Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, S.1, C.5.
- YALÇIN, M. (2016), Popüler Kültür Ürünü Olarak Türk Televizyon Dizilerinde Etnografik İletişim Kodlarının Kullanımı: Diriliş “Ertuğrul” Dizisi Örneği, İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, C.5, S.7, ss.2332-2341, İstanbul.
- YAYLAGÜL, Levent (2016), Kitle İletişim Kuramları, Dipnot Yayınları, Ankara.

YÜCEL, S. (1998), Medyatik Medya, Hacettepe-Taş Kitapçılık, Ankara.

ZORLU, Y.(2016), Türkiye’de Bir Popüler Kültür Aracı Olarak Televizyon, Erciyes İletişim Dergisi, C.4, S.3, ss.84-98, Kayseri.

ZÜRCHER, E.J.(2001), Modernleşen Türkiye’nin Tarihi, İletişim Yayınları, İstanbul.

“Kanuni, Hürrem Sultan ve Rüstem Paşa’ya suç duyurusu”, <http://www.sozcu.com.tr/2014/gunun-icinden/kanuni-hurrem-sultan-ve-rustem-pasaya-suc-duyurusu-457671/>, (Erişim Tarihi: 09.02.2017)

“Human Culture: What is Culture?” , http://anthro.palomar.edu/culture/culture_1.htm, (Erişim Tarihi: 29.01.2017)

“Nedir bu sağ ve sol görüş?”, <http://blog.milliyet.com.tr/nedir-bu-sag-ve-sol-gorus-/Blog/?BlogNo=250631>, (Erişim Tarihi: 10.02.2017)

Tarihçe, <http://www.mttb.org.tr/sayfalar/tarihce/94>, (Erişim Tarihi: 20.05.2018)

Türk Dizilerinin Yurt Dışı Rekoru, <http://www.milliyet.com.tr/turk-dizilerinin-yurt-disi-rekoru-ekonomi-1339711/>, (Erişim Tarihi:29.05.2019).

TRT’nin dizileri dünya ekranlarında, <https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/trtnin-dizileri-dunya-ekranlarinda-344811.html>, (Erişim Tarihi:29.05.2019).

Deniz Gezmiş kimdir? Deniz Gezmiş’in hayatı, <https://www.sozcu.com.tr/2014/gundem/deniz-gezmis-kimdir-deniz-gezmisin-hayati-503292/>, (Erişim Tarihi:01.06.2019).

Hatırla Sevgili Karakterleri Listesi, https://www.wikiwand.com/tr/Hat%C4%B1rla_Sevgili_karakterleri_listesi, Erişim (Tarihi: 06.05.2019).

“Tomris Giritlioğlu: Hatırla Sevgili’ye devam etmeme kararı hataydı”, <http://www.ranini.tv/roportaj/1759/1/tomris-giritlioglu-hatirla-sevgiliye-devam-etmeme-karari-hataydi>, (Erişim Tarihi: 26.09.2016).

“Hatırla Sevgili Unutmak Tükenmektir!”, http://www.ufukotesi.com/yazdir.asp?yazi_no=20080659, (Erişim Tarihi: 27.09.2016).

“Sevda Kuşun Kanadında (dizi)”, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Sevda_Ku%C5%9Fun_Kanad%C4%B1nda_\(dizi\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Sevda_Ku%C5%9Fun_Kanad%C4%B1nda_(dizi)), (Erişim Tarihi: 01.10.2016)

“Sevda Kuşun Kanadında”, <https://www.trt1.com.tr/diziler/sevda-kusun-kanadinda>, (Erişim Tarihi: 05.10.2016).

“ 'Sevda Kuşun Kanadında' izleyiciyle buluşacak”, <http://aa.com.tr/tr/kultur-sanat/sevda-kusun-kanadinda-izleyiciyle-bulusacak/561539>, (a), (Erişim Tarihi: 03.04.2017).

Sevda Kuşun Kanadında (dizi), [https://www.wikiwand.com/tr/Sevda_Ku%C5%9Fun_Kanad%C4%B1nda_\(dizi\)](https://www.wikiwand.com/tr/Sevda_Ku%C5%9Fun_Kanad%C4%B1nda_(dizi)), Erişim (Tarihi: 02.06.2019). (b)

“Hatırla Sevgili”, https://tr.wikipedia.org/wiki/Hat%C4%B1rla_Sevgili, (Erişim Tarihi: 30.09.2016)

Hatırlı Sevgili, http://www.wikiwand.com/tr/Hat%C4%B1rla_Sevgili, (Erişim Tarihi:18.05.2019)

<https://onedio.com/haber/online-film-ve-dizi-izleyebileceginiz-ucretsiz-ve-ucretli-turkce-platformlar-863368>, (Erişim Tarihi: 20.05.2019).

Dünya ve Türkiye’de 68 Kuşığı, <https://dunyalilar.org/dunya-ve-turkiyede-68-kusagi.html/>, (Erişim Tarihi: 27.06.2019).



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Özgeçmiş

Adı Soyadı:	Sena Hümevra Tarhan
Doğum Yeri:	Sakarya
Doğum Tarihi:	04.10.1992
Medeni Durumu:	Bekâr
Öğrenim Durumu	
Derece:	Okulun Adı:
İlköğretim:	Sabiha Hanım İlköğretim Okulu, Sakarya İlköğretim Okulu
Ortaöğretim:	Adapazarı Atatürk İlköğretim Okulu
Lise:	Adapazarı Anadolu Kız Meslek ve Kız Teknik Lisesi
Lisans.	Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi
Yüksek Lisans.	Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi
Becerileri:	Metin, Hikâye ve Senaryo Yazarlığı, Grafik ve Reklam, Kısa Film Yönetmenliği.

İlgi Alanları:	Sinema, Senaryo, Sanat, Göstergebilim
Tel:	05359230410
E-mail:	shtarhan@gmail.com
Adres:	Çeşme Meydanı, Orta Mahalle, Duran Sokak, Huzur Apartmanı, No:11, Kat:1, Daire:1, Adapazarı/ SAKARYA

İmza: