

Dijital Platformlarda Postmodern Kimliklenme

Dr. Aslıhan Akbayır

EĞİTİM
yayınevi

DİJİTAL PLATFORMLARDA POSTMODERN KİMLİKLENME

Dr. Aslıhan Akbayır

Yayınevi Grubu Genel Başkanı: Yusuf Ziya Aydoğan (yza@egitimyayinevi.com)

Genel Yayın Yönetmeni: Yusuf Yavuz (yusufyavuz@egitimyayinevi.com)

Sayfa Tasarımı: Kübra Konca Nam

Kapak Tasarımı: Dr. Mustafa Akbayır

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı

Yayıncı Sertifika No: 76780

E-ISBN: 978-625-385-192-7

1. Baskı, Mayıs 2025

Kütüphane Kimlik Kartı

DİJİTAL PLATFORMLARDA POSTMODERN KİMLİKLENME

Dr. Aslıhan Akbayır

300 s., 160x240 mm

Kaynakça var, izin yok.

E-ISBN: 978-625-385-192-7

Copyright © Bu kitabın Türkiye'deki her türlü yayın hakkı Eğitim Yayınevi'ne aittir. Bütün hakları saklıdır. Kitabın tamamı veya bir kısmı 5846 sayılı yasanın hükümlerine göre kitabı yayımlayan firmanın ve yazarlarının önceden izni olmadan elektronik/mechanik yolla, fotokopi yoluyla ya da herhangi bir kayıt sistemi ile çoğaltılamaz, yayımlanamaz.

EĞİTİM
yayınevi

Yayınevi Türkiye Ofis: İstanbul: Eğitim Yayınevi Tic. Ltd. Şti., Atakent mah. Yasemen sok. No: 4/B, Ümraniye, İstanbul, Türkiye

Konya: Eğitim Yayınevi Tic. Ltd. Şti., Fevzi Çakmak Mah. 10721 Sok. B Blok, No: 16/B, Safakent, Karatay, Konya, Türkiye
+90 332 351 92 85, +90 533 151 50 42
bilgi@egitimyayinevi.com

Yayınevi Amerika Ofis: New York: Egitim Publishing Group, Inc.
P.O. Box 768/Armonk, New York, 10504-0768, United States of America
americaoffice@egitimyayinevi.com

Lojistik ve Sevkiyat Merkezi: Kitapmatik Lojistik ve Sevkiyat Merkezi, Fevzi Çakmak Mah. 10721 Sok. B Blok, No: 16/B, Safakent, Karatay, Konya, Türkiye
sevkiyat@egitimyayinevi.com

Kitabevi Şubesi: Eğitim Kitabevi, Şükran mah. Rampalı 121, Meram, Konya, Türkiye
+90 332 499 90 00
bilgi@egitimkitabevi.com

İnternet Satış: www.kitapmatik.com.tr
bilgi@kitapmatik.com.tr

EĞİTİM YAYINEVİ
GRUBU

EĞİTİM
yayınevi

SALON
yayıncılık

kitapmatik
eğitim yayıncılık

Kitapmatik
eğitim yayıncılık

EĞİTİM
KITABEVİ

ÖNSÖZ

Modern dönemden postmodern döneme yaşanan dönüşümlerin ele alındığı bu çalışmada, Stuart Hall'un "yeni zamanlar" görüşünden yola çıkılmıştır. Bu açıdan çalışma içerisinde yeni zamanların hem kültürel hem de öznel boyutunu anlayabilmek adına yeni teknolojiler olarak öne çıkan dijital platformlar ele alınmıştır. Çalışmada esas olarak Netflix orijinal içeriklerdeki Türk dizilerinde bireyin, postmodern birey olarak inşa edildiği görüşü üzerinde durulmuştur.

Doktora eğitimim süresince akademik gelişimime katkı sunan, yol gösteren ve her zaman pozitifliğiyle destek sağlayan kıymetli hocam Doç. Dr. Seyfi KILIÇ'a sonsuz teşekkür ve minnetlerimi sunarım. Akademik bilgisini ve tecrübesini benden esirgemeyen, değerli önerileriyle yol gösteren kıymetli hocam Doç. Dr. Sibel KARADUMAN'a sonsuz teşekkür ve minnetlerimi sunarım. Doktora eğitimimde tanıştığım ve bu süreçte akademik önerileriyle çalışmama katkıda bulunan kıymetli hocam Doç. Dr. Arzu GÜRDAL'a teşekkür ve minnetlerimi sunarım. Kıymetli hocam Prof. Dr. Nurdan AKINER'e, değerli yönlendirmeleriyle çalışmama sağladığı katkılardan dolayı teşekkür ve minnetlerimi sunarım. Akademik hayata dair yeni bakış açılarına sahip olmamı sağlayan kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi Harun DAĞ'a değerli önerileri için teşekkür ve minnetlerimi sunarım.

Gösterdiği özveri ve anlayışla her zaman yanımda olan, en büyük destekçim, sevgili eşim Arş. Gör. Dr. Mustafa AKBAYIR'a tüm kalbimle teşekkür ederim. Aileme, bu uzun ve zorlu süreçte bana verdikleri sonsuz destek ve sevgi için yürekten teşekkür ederim. Gösterdikleri sevgi ve sabır için değerli arkadaşlarıma içtenlikle teşekkür ederim. Son olarak 12 yıl boyunca sadık dostum, neşe kaynağım ve ilham perim olan sevgili kedim Limon'a, bana verdiği sınırsız sevgi ve huzur için sonsuz teşekkürler; anısı kalbimde daima yaşayacak...

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER.....	ii
TABLOLAR DİZİNİ	v
RESİMLER DİZİNİ.....	vi
GRAFİKLER DİZİNİ.....	vii
KISALTMALAR DİZİNİ.....	viii
GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM

MODERNDEN POSTMODERNE TOPLUM VE BİREY

1.1. MODERN, MODERNLİK/MODERNİTE VE MODERNİZM...	3
1.1.1. Modernizm ve Tarihsel Arka Planı.....	7
1.1.2. Modernliğin Dinamikleri	10
1.2. MODERN TOPLUM VE BİREY	14
1.2.1. Modern Toplumda Üretimin Kitleselleştirilmesi.....	14
1.2.2. Modern Toplumda Tüketime Kiteselleştirilmesi	18
1.2.3. Modern Toplumda Emek Süreci ve Sınıf Ayrımı.....	20
1.2.4. Modern Birey	23
1.3. POSTMODERN, POSTMODERNİTE/POSTMODERNLİK VE POSTMODERNİZM.....	27
1.3.1. Postmodernizm ve Tarihsel Arka Planı	31
1.3.2. Postmodernliğin Dinamikleri	33
1.4. POSTMODERN TOPLUM VE BİREY.....	38
1.4.1. Postmodern Toplumda Üretimin Esnekleştirilmesi	39
1.4.2. Postmodern Toplumda Tüketime Bireyselleştirilmesi.....	41
1.4.3. Postmodern Toplumda Emek Süreci ve Sınıfsızlaşma.....	44
1.4.4. Postmodern Birey	45

2. BÖLÜM

MODERNDEN POSTMODERNE KİMLİĞİN DÖNÜŞÜMÜ VE TEMSİL

2.1. KİMLİĞİN DOĞASI.....	54
2.2. KİMLİKTE ÖTEKİ’NİN HÂKİMİYETİ.....	61
2.3. MODERNDEN POSTMODERNE KİMLİKTE YAŞANAN DÖNÜŞÜMLER.....	64
2.3.1. Modern Zamanların Kimliği	64
2.3.2. Küreselleşmenin Yükselişi ve Kimliğe Etkileri	68
2.3.3. Postmodernin Çoğul Kimlikleri	73
2.4. ÇOK KÜLTÜRLÜ DÜNYANIN TARTIŞMALARI.....	78
2.5. TEMSİL KAVRAMI.....	82
2.5.1. Temsil Kavramının Tarihsel Süreci	83
2.5.2. Stuart Hall ve Temsil	90
2.6. TEMSİL BİÇİMLERİ.....	93

3. BÖLÜM

MEDYANIN DEĞİŞEN YAPISINDA POSTMODERN KİMLİKLERİN İNŞASI

3.1. MEDYA VE KİMLİK	106
3.2. YENİ MEDYA.....	119
3.2.1. Yeni Medya ve Dijitalleşmenin Tarihsel Gelişim Süreci	119
3.2.2. Dijitalleşmeyle Birlikte Değişen Yayıncılık Anlayışı.....	124
3.2.3. Yeni Medya ve Dijitalleşmenin Toplumsal ve Kültürel Alandaki Etkileri	128
3.3. YENİ MEDYA VE POSTMODERN KİMLİK.....	132
3.4. DİJİTAL YAYINCILIKTA YÜKSELEN KÜRESEL BİR YAYINCILIK PLATFORMU: NETFLİX	138

3.5. NETFLİX’TE POSTMODERN KİMLİK İNŞASI	143
---	------------

4. BÖLÜM

NETFLİX ORJİNAL İÇERİKLERDEKİ TÜRK DİZİLERİNDE POSTMODERN KİMLİKLERİN ANALİZİ

4.1. ARAŞTIRMANIN AMACI VE TEMEL SORUNSA LI	155
4.2. ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ VE YÖNTEM	155
4.3. ARAŞTIRMANIN EVRENİ VE ÖRNEKLEMİ.....	166
4.4. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI	169
4.5. ANALİZ VE BULGULAR.....	169
4.5.1. “Hakan: Muhafız” (2018) Dizisi Birinci Sezon Göstergebilimsel Analizi	170
4.5.2. “Atiye” (2019) Dizisi Birinci Sezon Göstergebilimsel Analizi	194
4.5.3. “Zeytin Ağacı” (2022) Dizisi Birinci Sezon Göstergebilimsel Analizi	216
4.5.4. “Uysallar” (2022) Dizisi Göstergebilimsel Analizi	240
SONUÇ.....	266
KAYNAKÇA	270

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. Postmodern Bireyin Sahip Olduğu Nitelikler.....	53
Tablo 2. Analizlerde Kullanılan Tablolar ve Başlıklar	170
Tablo 3. “Hakan: Muhafız” Dizisi Birinci Sezon Karakter Anlam Tablosu	171
Tablo 4. “Hakan: Muhafız” Dizisi Birinci Sezon Metafor Anlam Tablosu	172
Tablo 5. “Hakan: Muhafız” Dizisi Birinci Sezon İkili Karşıtlıklar	181
Tablo 6. “Atiye” Dizisi Birinci Sezon Karakter Anlam Tablosu.....	194
Tablo 7. “Atiye” Dizisi Birinci Sezon Metafor Anlam Tablosu.....	194
Tablo 8. “Atiye” Dizisi Birinci Sezon İkili Karşıtlıklar.....	202
Tablo 9. “Zeytin Ağacı” Dizisi Birinci Sezon Karakter Anlam Tablosu...	217
Tablo 10. “Zeytin Ağacı” Dizisi Birinci Sezon Metafor Anlam Tablosu..	218
Tablo 11. “Zeytin Ağacı” Dizisi Birinci Sezon İkili Karşıtlıklar.....	223
Tablo 12. “Uysallar” Dizisi Karakter Anlam Tablosu.....	240
Tablo 13. “Uysallar” Dizisi Metafor Anlam Tablosu	241
Tablo 14. “Uysallar” Dizisi İkili Karşıtlıklar.....	251

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Le Bohémien, 1861-1862	24
Resim 2. Count Robert de Montesquiou, 1897	25
Resim 3. Physiologie du flâneur.	26

GRAFİKLER DİZİNİ

Grafik 1. OECD Ülkelerine Göre Sabit Geniş Bant Artış Oranı.....	128
Grafik 2. Geniş Bant İnternet Abone Sayısı.....	128
Grafik 3. Dünya Çapında Netflix Abone Sayısı (Milyon)	141
Grafik 4. En çok Aboneye Sahip Akış Abonelik Hizmetleri (Milyon)	141
Grafik 5. Türkiye'nin En Fazla İzlenen Dijital Platformları 2023 (Veri Kaynağı , 2023).....	167

KISALTMALAR DİZİNİ

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
ARPANET	: Advanced Research Projects Authority Net
AVM	: Alışveriş Merkezi
BKZ	: Bakınız
BTK	: Bilgi Teknolojileri ve İletişim Kurumu
CERN	: Conseil Européen pour la Recherche Nucléaire
DC	: Detective Comics
DVD	: Digital Versatile Disc/ Digital Video Disc
ENIAC	: Electronic Numerical Integrator And Computer
GCF	: Goodwill Community Foundation
HBO	: Home Box Office
HD	: High-definition/Yüksek çözünürlüklü
HTML	: HyperText Markup Language
HTTP	: Hyper Text Transfer Protocol
ICF	: International Classification of Functioning
IP	: Internet Protocol Address
IPTV	: İnternet protokolü televizyonu
LGBT+	: Lezbiyen, gey, biseksüel, transgender/transseksüel ve diğerleri.
OECD	: Organisation for Economic Co-Operation and Development
OTT	: Over-the-top
RTÜK	: Radyo ve Televizyon Üst Kurulu
ST	: Street
TL	: Türk lirası
TÜİK	: Türkiye İstatistik Kurumu
TV	: Televizyon

UNICEF	: United Nations Children's Fund
uNoGs	: Unofficial netflix online global search
URL	: Uniform Resource Loader
VB	: Ve benzeri
VD	: Ve diğeri/diğerleri
Vs	: Vesaire
VOD	: Video on demand/İsteğe bağlı video
WEB	: World Wide Web
XDSL	: Digital Subscriber Line

GİRİŞ

Modern dönemden postmodern döneme değişen toplumsal dinamiklerin açıklanmasını konu alan bu çalışmada birey kimlikleri sorgulanmakta ve değerlendirilmesi yapılmaktadır. Bu açıdan çalışma Netflix orijinal içeriklerdeki Türk dizilerinde inşa edilen karakterlerin postmodern kimlik etrafında şekillenmekte olduğunu, sunduğu anlatı ile de günümüz dünyası insanını bu gözle yansıttığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda çalışma bölümlerinin oluşturulmasında Stuart Hall'un "yeni zamanlar" görüşünden yararlanılmıştır.

Modern ve postmodern dönemlerin tanımlanmasında ve yorumlanmasında oldukça geniş bir literatür bulunmaktadır. Felsefe ya da sosyoloji gibi alanlarda söz konusu dönemleri belirli bir sıralamaya koymak ve açıklamaya çalışmak iletişim alanındaki çalışmalar için zorlayıcı olabilmektedir. Bu yüzden çalışmanın çıkış noktasını oluşturan temel düşünce Stuart Hall'un "yeni zamanlar" tezidir. Hall'un yeni zamanlar tezi, 1995 yılında Martin Jaques ile birlikte derledikleri aynı adlı kitabın bölümünde geçmektedir. Hall'un "yeni zamanlar" tezi modern ve postmoderni birbirinden ayırmadan bütünlük içerisinde yorumlamak için elverişli görülmektedir. Stuart Hall'e göre (1995, s. 109) postfordizm; ekonomik yapının belirleyici olduğunu öne sürmemekle birlikte ekonomik düzen içerisindeki değişimlerin, toplumsal ve gündelik pratiklerin açıklanmasındaki rolüne işaret etmektedir. Böylece postmodern toplum, postfordist yapının getirdiği yeniliklerle beraber modern toplumda yaşanan değişim ve dönüşümlerle açıklanabilir. Bu durum, postmodern toplumun modern toplumun devamı şeklinde yorumlanmasının nedenleri arasında gösterilebilir.

Yeni zamanlar düşüncesi, birbiriyle zorunlu ilişkisi olmayan toplumsal değişimlerin farklı yönlerini tek bir odak noktada yakalama çabasıdır. Modern ve postmoderni açıklarken ortaya çıkan terim ve tanımlamalar kendi arasında sürekli bir yarış hâlinde görülmektedir. Örneğin; sanayi sonrası, postfordizm, postmodernizm ve benzeri kavramların hiçbirisi tam olarak anlatılmak istenen şeyi açıklayamamaktadır. Bu kavramlar daha çok neyin geride bırakıldığını aktarmaktadır. Dolayısıyla farklı bir okuma olarak ortaya çıkan yeni zamanlar, toplumlarda meydana gelen ekonomik, siyasi ve kültürel değişimlerin varlığına işaret etmektedir. Bu açıdan çalışmanın birinci bölümünde modernden postmoderne yaşanan dönüşümler üretim, tüketim, kültür, sınıf, emek süreçleri gibi çeşitli dinamiklerle aktarılmıştır. Ayrıca söz konusu dönüşümlerle beraber bireyin sorgulanmasıyla modern ve postmodern bireyin değerlendirilmesi yapılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde modern dönemden postmodern döneme kimlik tartışmalarına ve temsil konusuna yer verilmiştir. Ayrıca söz konusu bölümde temsillerin kimliklenme süreci üzerindeki etkisine de odaklanılmıştır. Kimlik ve temsil olgularının değerlendirilmesinde çalışmanın temel noktasının devamlılığının sağlanması için Stuart Hall'un görüşlerine de yer verilmiştir. Yer yer Hall'un yorumlamalarıyla desteklenen kimlik ve temsil bağlamlarının modernden postmoderne değişen nitelikleri açıklanmıştır. Ayrıca küreselleşmenin modern dönemden postmodern döneme geçişte etkili bir dönemeç olduğu aktarılarak söz konusu dönemlerle arasındaki ilişki üzerinde durulmuştur.

Çalışmanın üçüncü bölümünü oluşturan medyanın değişen yapısındaki postmodern kimlik inşası konusunun çıkış noktasını Hall'un yeni zamanlarda bahsettiği yeni teknolojiler oluşturmaktadır. Hall'un (1995, s. 119) yeni zamanlar olarak bahsettiği yaklaşım, postmodernizmin kültürel ve öznel boyutlarının anlaşılabilmesi için postfordizmin nesnel özniteliklerinden yola çıkarak bunları ters yüz etmeye çağırılmaktadır. Söz konusu durumu yapabilmenin olanağında ise yeni teknolojiler yer almaktadır. Yeni teknolojiler, yeni düşünme biçimlerini ortaya çıkarmaktadır. Katı çehreli olan teknoloji artık daha yumuşaktır. Yeni teknolojinin odağında yer alan düşünce tarzı ise belirlenimci rasyonelliğin sonunu getirmektedir. Dolayısıyla çalışmanın bu bölümünde yeni medya ve dijitalleşme üzerinde durulmuştur. Over the top media kapsamında değerlendirilen Netflix ise postmodern kimlik inşalarında önemli görülmüştür.

Çalışmanın dördüncü ve son bölümünde ise Türkiye'de ilk uluslararası nitelikte yayın hayatına başlayan Netflix platformunda sunulan "Hakan: Muhafız", "Atiye" ve "Zeytin Ağacı" dizilerinin birinci sezonundaki bölümleri analiz edilmiştir. Ek olarak "Uysallar" dizisinin bölümleri de incelenmiştir. Söz konusu analiz kapsamında Roland Barthes'ın göstergebilimsel analizi temel alınmakla birlikte Geert Hofstede'nin kültürel boyut teorisinden, John Fiske'nin gelişkin ve kısıtlı kodlarından ve Levi Strauss'un ikili karşıtlıklarından da yararlanılmıştır. Analiz sonunda elde edilen bulgular, postmodern bireye yönelik literatür yanında önceki çalışmalardan elde edilen bulgular çerçevesinde de yorumlanarak değerlendirilmiştir.

1. BÖLÜM

MODERNDEN POSTMODERNE TOPLUM VE BİREY

Modern dönemin beraberinde getirdiği çıkmazların ve modern toplumların içine düştüğü bunalımların bir neticesi olarak gündeme gelen postmodern dönem, modern yıkıntıların bağrında yükselmiştir. Tam da bu sebepten ötürü postmodern dönemin modern dönemin reddi olduğu minvalinde gelişen tartışmalara kesin bir gözle bakılmamalıdır. Bu durumda unutulmaması gereken önemli nokta postmodernin beraberinde getirdiği yeniliklerin kendisinden önce süregelen olgularla bütüncül bir şekilde okunmasıdır. Dolayısıyla çalışma içerisinde modern ve postmodern oluşumlar aktarılırken Stuart Hall'un (1995) "yeni zamanlar" görüşünden yararlanılmıştır.

Çalışmanın ana eksenini oluşturan modernden postmoderne yaşanan dönüşümler, çalışmanın birinci bölümünde irdelenmiştir. Bu değerlendirme kapsamında öncelikle modern dönemin ve postmodern dönemin ardılları ortaya koyulmuştur. Çalışma içerisinde modernden postmoderne görülen toplum tasvirlerinin Hall'un "yeni zamanlar" görüşünden yola çıkılarak üretim, tüketim, emek süreci ve sınıf ilişkisi bağlamında yapılması modern toplumdaki postmodern topluma yaşanan değişimlerin genel perspektifte anlaşılabilirliğini kolaylaştıracaktır. Ayrıca söz konusu bölümde modern dönemden postmodern döneme görülen değişimler neticesinde bireyin kazandığı farklı nitelikler kapsamında modern birey ve postmodern birey üzerinde durulmuştur.

1.1. MODERN, MODERNLİK/MODERNİTE VE MODERNİZM

Yalnızlıktan kaçarken tek başlılık şansınızı yitirirsiniz.

Zygmunt Bauman

Modern kavramı hakkında net bir tanımlama ve ortaya çıktığı dönem üzerine kesin bir açıklama yapmak mümkün değildir. Ancak modern kavramının ilk olarak beşinci yüzyılda Hristiyan dönemini, Roma ve Pagan döneminden farklı kılmak amacıyla kullanıldığı bilinmektedir. Modern terimi, yıllar içerisinde eski olan süreçten yeni olan sürece geçişin neticesi olarak görülmektedir. Bu durumda modern, antik çağla arasında ilişki kurabilen dönemlerin ifade edilmesini sağlamaktadır (Habermas , 1990). Modern

teriminin ilk kullanımında yer alan mevcut Hristiyan döneminin Roma ve Pagan döneminden yeni ve eski olarak ayrışması dikkat çekicidir. Bu doğrultuda Pagan dönemine küçük bir parantez açıp, anlaşılır kılınması yerinde olacaktır. Pagan, Latince'den kır sakini olarak çevrilmektedir. Aynı zamanda bu terim, erken Hristiyanlık döneminde Hristiyanlığı kabul etmemiş olanları tanımlamak için de kullanılmıştır. Pagan dönemi olarak adlandırılan süreçte doğada ilahi olanın tanımlanmasına dayanan öğretiler mevcuttur (Mingren, 2017). Pagan dönemi, yaşayış ve inanışta Hristiyanlıktan farklı pratikleri kapsamaktadır. Bu şekilde Hristiyanlık öğretilerine inananlar ve inanamayanlar arasındaki farkı anlatmak için kullanılan pagan dönemi, Hristiyanlık döneminden modern terimiyle farklı/eski kılınmıştır.

Modern, Hristiyan dünyasının kendisinden önce gelen her şeyi eski olarak tanımlanmasından kaynaklı yapılan müphem tasvirleri içermektedir. Dolayısıyla modern burada Hristiyan dünyasının bir uzantısı olarak görülmekte ve kendisinden olmayanın eski dünya olarak kabul edilmesinin önünü açmaktadır. Eski ve yeni dünya olarak değerlendirilen süreci aktaran söz konusu tanımlama Aydınlanma'nın etkisiyle birlikte değişerek günümüzde en bilindik şekilde çağa uygun anlamına denk düşmektedir. Modern, Aydınlanma'yla birlikte gelişen ve değişen yargıların akılda, düşüncede, yaşam tarzında yarattığı yeniliklerin toplamıdır. Bu durum itibarıyla modern, “şimdi/şu anda” yaşanan dönemin değişimini benimsemeyi çağırıştırmaktadır. Modern, geçmişte olanın yerine bugünün şartlarına uygun olanın betimlemesini karşılamaktadır.

Modern'den bağımsız olarak değerlendirilemeyen modernlik diğer adıyla modernite kavramı ise başlıca nitelikleri açısından eski dünyadan yani Pagan dünyasından kopuş olarak belirtilmektedir. Bu noktada Hristiyanlığın sahip olduğu öğretilerin, modernliği şekillendirebildiği tekrar hatırlatılmaktadır (Kumar, 2013, s. 88). Modernin beslediği modernlik, eskiden radikal bir kopuşu dile getirirken dinî olguların tamamen yok sayılmasını anlatmamaktadır. Örneğin, Reform zamanında feodal toplumda görülen ideolojilere karşı savaş verildiğinde bile din geri planda bırakılmamıştır. Din ve kilisenin yok sayılmadığı bu durumda Katolik mezhebi iyileştirilmeye çalışılmıştır. Söz konusu çabanın alternatifi olarak ise Katolikliğin yeni bir anlayış ile farklılaştırılması öne çıkarken Protestanlığı gündeme getirmiştir.

Aydınlanma, Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi gibi gelişmeleri, Batılı medeniyetlerin erken yaşaması onların modernlik projesinde söz sahibi olmalarında avantaj sağlamıştır. Bu yüzden Kumar'ın da (2013, s. 88)

yukarıdaki yorumuyla paralel olarak Hristiyan dünyasında, modernlik projesiyle yaratılan öğelerin, diğer toplumlara sirayet etmesini sağlayan asıl nedenin merkezî yapı olduğu söylenebilir. Hristiyan dünyasının modernlikteki bu etkin tutumu ise kiliselerin Reform hareketinden sonra tekrar eleştirdiği yapılara geri dönmesine neden olmuştur. Bu durum özgürlüğün ve Aydınlanma'nın meşalesinin bir kenara bırakılıp eleştirilen mitlerin yanılığısına düşüldüğünü göstermektedir. Dolayısıyla modernliğin kendi içerisindeki karışıklığı onun müphemliğini ortaya çıkarmıştır.

Modernlik, özellikle Rönesans ve Reform hareketlerinden sonra birdenbire açığa çıkan toplumsal bir olgu değildir. Rönesans öncesinden de modern kisvesi altında değerlendirilen pek çok unsurun var olduğu ve aynı zamanda geleneksel yargıların değiştirilmeye çalışıldığı bilinmektedir. Tarihsel süreç içerisinde modernliğin oluşmasında etkili olan birden fazla olayın varlığından hareketle, modernliğin ortaya çıkışı için kesin tarih verilmekten kaçınılmakta ve bundan dolayı modernliği tek bir zaman dilimi içerisinde değerlendirmek olanaksız görülmektedir. Bu konuda Berman'ın modernliğe olan yorumu dikkate değerdir. Berman'a göre modernlik üç ayrı döneme ayrılmaktadır.

İlk dönem 16. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar uzanan süreci kapsamaktadır. Bu dönemde insanlar modern olanı tanımaya başlamışlardır. İkinci dönem, 1790'ların devrimci gücüyle başlamıştır. Burada, Fransız Devrimi ve etkileriyle birlikte modern kamu ortaya çıkmıştır. Modern kamu devrimci gücün etkisiyle birlikte kişisel, toplumsal ve siyasal pratiklerde olan dönüşümlerin ruhunu taşımaktadır. Dönemsel anlamda yaşanan söz konusu ikilik modern olmak ya da modern olmamak anlamında modernleşme ve modernizm düşüncelerinin filizlerini şekillendirmektedir. Üçüncü dönem ise 20. yüzyılda modernliğin küresel ölçekte etkinliğini arttırması sonucu sanat ve edebiyat alanında modern izler görülmesini ortaya koymaktadır. Bu dönem içerisinde modern kamu, genişlemenin verdiği etkiyle sayılamayacak kadar çok parçaya bölünmektedir. Bu bölünme modernliğin anlamsal derinliğini muğlaklaştırmaktadır. Sonuç olarak modernliğin anlamlı dünyasının yok olduğu yeni bir modern çağda yer alınmaktadır (Berman, 2006, s. 29).

Berman'ın modernliğin farklı evrelerini yorumlamasında karşılaşılan söz konusu üçüncü evre yeni bir modernlik algısının şekillenmeye başladığı döneme işaret etmektedir. Berman bu durumu yeni bir modern çağ olarak adlandırırken, Lyotard ve Baudrillard gibi düşünürler postmodern durum kavramsallaştırmasıyla açıklamaktadır. Modern sonrası, geç modernizm ve benzeri tanımlamalarla adlandırılan yeni moderne kimisi Fredric Jameson'un

sermayenin kültürel mantığı olarak katılırken kimisi de Stuart Hall'un yeni zamanlar görüşünden hareketle açıklamalar sunmaktadır. Çalışmanın odağını oluşturan Hall'un söz konusu görüşünden yola çıkarak yeni modern çağ, postfordizm etkisinde yorumlanabilmektedir. Toplumlarda yaşanan tarihsel değişimlerin kendi içerisinde tutarlı bir mantığı olduğu gibi bu mantığın açıklanabilmesi de önemlidir. Modernizmin yeni bir evresi olarak, postmodernizm çatısı altında ya da postfordizmle ilişkilendirilerek yorumlanmaya çalışılan ve bu şekilde bir açıdan eksik kavranan yeni modern çağ, Hall'e göre (1995, s. 106) yeni zamanlar kavramsallaştırılmasıyla genel bakış açısı kazanmaktadır. Bu genel bakış açısının odak noktalarını ise yeniden şekillenen üretim, tüketim, emek süreci ve sınıf ilişkileri oluşturmaktadır.

Modernliğin sürekli değişimi öngörmesi ve yeni olayların neticesinde kendisini bulması her zaman doğru kabul edilmemektedir. Modernlik sadece olaylar dizgesini ya da sonuçlarının toplamını aktarmaz. Modernlik akılcı ve bilimsel etkinliklerin yayılım göstermesidir. Modernlik düşüncesi, toplumsal pratiklerin merkezinde yer alan Tanrının yerine bilimin koyulması ve dinsel inançların özelde yaşanmasını koşullandırmaktır. Modernlikte esas olan akılcı bir öznellikten ziyade akılcı bir toplum ideali bulunmasıdır. Akılcı olan toplumda akıl, insanların ve nesnelerin idaresini elinin altında tutmaktadır (Touraine, 1995, s. 27-28). Akılcılaşma pratikleriyle ilişkilendirilen modernlik son kertede nesnelerin olduğu kadar insanın insan üzerindeki hâkimiyetini de ortaya koymaktadır. Bu durumda nihai olarak modernlik projesi, bilimsel ve tarihsel ilerleme adı altında insanların kontrolüne dayanmaktadır.

Modern ve modernlikten bahsederken bir de modernizm hakkında bilgi vermek gerekmektedir. Modernizm, modern ve modernliğin kapsadığı tüm olguların tek bir çatı altında düşünüldüğü alandır. Modernizmin doğuşu Aydınlanma'yla ilişkilendirilmektedir. Bu bağlamda modernizm; Aydınlanma hareketinin bir sonucu olarak insanların yaşadığı dönemde etkili olan bağnazlıklara ve hurafelere karşı ortaya çıkan; insanlığı uygar medeniyet seviyesine yükseltmek amacıyla sanayileşme ve lâiklik ile yaşanan siyasal, ekonomik ve toplumsal dönüşümleri ifade etmektedir. Modernizm ilerleme amacıyla insanlığın daha iyi bir amaca doğru evrildiğini varsaymaktadır (Kale, 2009, s. 413-414).

Orta Çağ'ın etkin gücü olan kiliseye karşı özgür düşüncelerin doğmasını sağlayan Aydınlanma hareketi, öncelikle sanatta ve felsefede, sonradan pek

çok alanda modernizmin yankılanmasına neden olmuştur. Dolayısıyla modernizm en geniş anlamda; 19. yüzyıl boyunca hem sanatta hem felsefede hem de diğer toplumsal pratiklerde yaşanan değişim ve dönüşümleri içermektedir. Bu dönüşümler içerisinde modernizmin kendi doğasından türeyen yeni kavramlar bulunmaktadır. Rasyonalite, sistemsel düşünme, aklın egemenliği, mantık, bilimsellik, pozitivism, algoritmik gibi kavramlar, modernizm kavramlarıdır (Kale N. , 2009, s. 413). Modernizmin öncelikle sanat ve felsefede başlayan serüveni ortaya çıkan yeni kavramlarla birlikte ekonomik, siyasal ve kültürel alanlarda da etkisini hissettirmiştir. Bu kavramlar daha sonradan kurulan modern toplumların temel dinamiklerinde yer alarak, yaşam pratikleri üzerinde önemli rol oynamışlardır.

1.1.1. Modernizm ve Tarihsel Arka Planı

Modernliğin siyasi, ekonomik ve sosyokültürel alanlarda var olma çabası tarihsel dönemlerde yaşanan değişimlerin bir sonucudur. Bu değişimler Fransız Devrimi, Sanayi Devrimi ve Aydınlanma dönemleriyle birlikte meydana gelmiştir. Özellikle 18. yüzyılda yaşanan toplumsal gerilimler, modernliğin ayak seslerini duyurmuştur. Çağın feodal düzenine karşı verilen savaşım Fransız Devrimi'ni ve bu devrimle yaratılacak olan yeni toplumun ekonomik kimliğini belirleyen Sanayi Devrimi'ni açığa çıkarmıştır. Nitekim söz konusu devrimlerin düşünsel zeminini oluşturan Aydınlanma ise modern toplumların karakteristiğini ortaya koymuştur.

Devrimlerin yaşandığı 18. yüzyıl Avrupa'sında, Fransız Devrimi'nin sonuçlarının küresel kimlik kazanması önemli olgular arasında yer almaktadır. Küresel ölçekte ekonomik ve siyasi güç dengelerinin alt üst olduğu bu devrimle birlikte kültürel dönüşümler de yaşanmıştır. Fransız Devrimi'nden önce hâkim olan feodal düzen meşru iktidarın sınırlarını oluşturmaktadır. Bu feodal sınırları ortadan kaldıran Fransız Kralı XI. Louis (1461-1483), kendisini “devlet” ilân ederek Fransa'nın o zamana kadar birleştirilememiş topraklarını hâkimiyetinde toplamıştır. Bunu yaparken de bürokrasi gücünü yine kendisine bağımlı teşkilatlanma şeklinde kurmuştur (Yayla, 2014, s. 111). Fransız Kralı XI. Louis'in mutlak ve tek hâkim olarak kendisini görmesi eski rejimlerin (feodal) baskın gücünü devam ettirdiğini göstermektedir.

Fransa'da sınıflar arası yaşanan iç huzursuzluklara mali sıkıntılar da eklenmiştir. Mali, ekonomik ve siyasi çalkalanmaların yaşandığı Fransa'da problemler Reform adı altında giderilmeye çalışılmıştır. Hükümet ve halkın temsilcileri arasında reform konularında uzlaşa yaratılamayınca sorunların - Etats Generaux- Temsilciler Meclisi'nde karara bağlanabileceği fikri

yaygınlaşmıştır. Bu şekilde 1798 Mayıs'ında açılan meclis, kralın isteklerini uygulamayarak, haziran ayında anayasa hazırlamaya girişmiştir. Yapılan bu değişiklik kısa süreli tatmin alanları yaratsa da toplumsal çözümleri durdurmaya yetmemiştir. Paris'te yoğun bir şekilde hissedilen buhranlarla birlikte köylülerin burjuvaya katılmasıyla 14 Temmuz'da Bastille'e yapılan saldırı feodal hakların kaldırılmasını, İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi'nin ilân edilmesini sağlamıştır (Çakmak , 1988, s. 8). Bütün bunların sonucunda Fransız Devrimi için sınıfların ekonomik çıkar çatışmasından beslenen, iktidar gücüne duyulan özlemin açığa çıkmış hâli tanımlaması yapılabilir.

Fransız Devrimi'nin yaşandığı 1789 yılında toplumdaki düşünsel havayı tetikleyen ya da daha doğrusu halk sınıfının soylulara karşı durmasını sağlayan düşüncelerin nasıl doğduğu sorusunun cevabı Aydınlanma hareketinde görülebilir. Aydınlanma, İngiltere'de başlayan bir düşünsel hareket olmasına karşın, en çok Fransa'da yankı bulmuştur. Çünkü Voltaire, Montesquieu ve Rousseau, Aydınlanma ideallerini Fransız toplumuna doğrudan ve etkili bir şekilde aktarmayı bilen, Fransız toplumunda belirli ayrıcalıkları olan kişilerdi. Aydınlanma hareketi bireyin kendi suçuyla düştüğü ergin olmama durumundan kendi aklına güvenerek vesayet altından kurtulmasını ve ergin olma durumuna erişmesini aktarmaktadır (Kant, 2005, s. 225).

Aydınlanma, Orta Çağ kilisesinin baskın gücünü sorgulatmış ve ancak kendi aklına güvenmesi öğütlenen bireyin akılcılaştırılmasını amaç edinmiştir. Bu doğrultuda bireyin akılcı yollardan ilerlemeyi takip etmesi ve eski bağlarından sıyrılması gerekliliği doğmuştur. Dolayısıyla kendi aklını kılavuz edinen bireyin yaşadığı koşulları eleştirel gözle değerlendirebilmesi ortaya çıkmıştır. Aydınlanma hareketinin içinde yer alan akıl yoluyla ilerleme aynı zamanda modernliğin de temelinde bulunmaktadır. Bundan dolayıdır ki ilerleme nosyonuyla birlikte gelen modernlik tüm toplumlarda olumlu karşılanmıştır. Aydınlanma düşünürlerinin sıklıkla üzerinde durduğu ilerleme ancak akıl ve bilim yoluyla bütüncül olarak önem kazanmaktadır (Erol, 2016, s. 52).

Aydınlanma'yla birlikte gelişen düşünsel hareketlenme Fransız Devrimi'nde yankı bulurken, Fransız Devrimi sonrası siyasal gücü ele geçiren burjuva sınıfının da Sanayi/Endüstri Devrimi'ne yol açtığı söylenebilir. Her ne kadar net bir başlangıç tarihine sahip olmadığı bilinse de Sanayi Devrimi teorik olarak çeşitli değişimlerin yansımasıdır. Literatürde bu konuda tartışmaların olduğu bilinmektedir. Örneğin; eski tarihçiler genellikle Sanayi

Devrimi'ni 1760'lı yıllara kadar geri götürebilecekleri inanişına sahipti. Ancak son zamanlarda yapılan çalışmalar Sanayi Devrimi'ni aniden gerçekleşen sıçramalarla açıklamıştır. Dolayısıyla birçok uzman Sanayi Devrimi'ni aktarmada 1760'lı yılları değil, 1780'li yılları seçmiştir (Hobsbawm, 2003, s. 30). Dolayısıyla Sanayi Devrimi, Fransız Devrimi'nin neden ve sonuçlarından etkilenen bir dizi süreci içermektedir.

Birinci sanayileşmenin etkin gücünü hızlandıran süreçler, diğer on yılları da kapsayarak sanayide dalgalanmanın ve yükselmenin önünü açmıştır. Sanayide yaşanan değişimlerin bir neticesi olarak kurulan fabrikalar, modern tekniğin yansımaları sunar hâle gelmiştir. Sanayi Devrimi sonucunda üretimde ve nüfusta uzun dönemli kendi kendisini besleyebilen büyüme açığa çıkmıştır. Verimlilik oranları artmıştır. Fabrikalar ihtiyaç duydukları işgücünü kırsal kesimlerde artık üretim imkânını yitirmişlerde bulmuştur. Kent ve kasaba arasındaki nitelik farkı artmasına karşın yeni göçler başlamıştır. Para-bankacılıkla birlikte ticaret hacminde değişimler olmuş ve kapitalizmin modern sınıai yönleri hâkim kılınmıştır. Kişinin gereksinim duydukları bağlamında gerçekleşen öztüketim, yerini piyasa için tüketimine bırakmıştır (Küçükkalay, 1997, s. 63).

Sanayi Devrimi'nin sonuçları arasında yer alan işgücünün kırdan kente taşınması hem işçi sınıfını meydana getirmiş hem de bu esnada kırdaki üretim yapamaz olanların iş bulma umuduyla kentlere doğru göçünü başlatmıştır. Ortaya çıkan bu yeni toplumsal sınıfı, modern sanayileşmenin bir sonucu olarak görmek mümkündür. Fabrikalarda çalışmak için gelen işçi sınıfıyla birlikte kentlerde yoğunlaşan nüfus, çarpık kentleşmenin örneklerinden birisini sunar hâle gelmiştir. Yaşadığı hayattan memnun olanlar kadar olmayanların oluşturduğu işçi sınıfı modernleşmenin yarattığı toplumsal sınıflardandır.

Tarihte yaşanan olaylar birbiriyle bağlantılı gelişen süreçlerin yansımaları sunmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Aydınlanma, Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi tarihsel süreçlerde birbirini etkileyerek ve birbirinden etkilenerek belli başlı olayların yaşanmasına kapı aralamıştır. Bu bağlantıda odak noktası hâline gelen modernlik ise söz konusu olayların neticesinde ortaya çıkan yeni çağın toplumunun temellerini atmıştır. Modern toplum olarak adlandırılan bu toplum aynı zamanda örgütlenmenin sistematik yansımalarını da sunmaktadır.

1.1.2. Modernliğin Dinamikleri

Modernliğı oluşturan temel unsurlar rasyonalizasyon, bürokratikleşme ve ulus devlet kavramlarıdır. Söz konusu unsurlara modernliğin dinamikleri denmesinin sebebi ise Erol'un da belirttiğı gibi (2016, s. 50) bu unsurların Aydınlanma, Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi'yle birlikte toplumda yeni dinamikleri meydana getirmesi ve bunun sonucunda modernliğin ortaya çıkmasında rol oynamış olmalarıdır.

Modernliğı oluşturan ya da onu besleyen dinamiklerin başında akıl ve akılcılaştırma pratikleri gelmektedir. Fransız Devrimi'nin bir sonucu olarak ortaya çıkan Liberte, Egalite, Fraternite yani Özgürlük, Eşitlik, Kardeşlik sloganları¹ ve Fransız Devrimi'yle doruğa ulaşan Aydınlanma, rasyonalizasyonu (akılcılaştırma) beraberinde getirmiştir. Rasyonalizasyon bilimden sanata, idareden gündelik yaşama değin pek çok açıdan yaşanacak değişimlerin öncüsü olmuştur. Bu bakımdan söz konusu 18. yüzyıl döneminde aydınlanmış bireyin akılcılığının ön plana çıkması dikkate değer bir olgudur. Aydınlanma'nın temel noktası olan ve Kant'ın (2005, s. 225) da yazısında belirttiğı: "Aklını kullanma cesaret göster!" sözü, modernliğin düşünsel yapısını oluşturma konusunda önemli görölmektedir. Dolayısıyla akılcılaştırma; büyük anlatıların mimarlarından sayılan Aydınlanma, Rönesans ve Reform'la birlikte modernliğin günümüz koşullarında kabuklaşan temel yapısını oluşturmaktadır.

16. yüzyılda ve 17. yüzyılda fikir dünyasında yaşanan değişimler Rönesans insanını arada bırakmıştır. Bir yanda Orta Çağ'ın aşkın düşüncesinin sürmesi diğer yanda da özne/nesne ve doğanın ayırımına gidilmesi birçok açıdan etkinliğin ve etkileşimin arttığı dünya imajını çizmiştir. Bu minvalde birbirinden farklı uğraklarda modernliğin kesişim noktasında bulunan Descartes'ın ve Bacon'ın literatürde modern akılcılaştırmanın dinamikleri üzerinde durduğu bilinmektedir. Descartes'ın Orta Çağ skolastik düşüncesinde yer alan aşkınlık anlayışının yerine özne ve nesne-doğa ayırımına gitmesi, pek çok açıdan dinsizlikle suçlanmasına neden olsa da modern felsefenin kilometre taşlarından birisini oluşturması adına önemli görölmektedir. Descartes, insanoğlunun doğal olan güçlerin karşısında boyun eğmesinin hem bilgelik hem de güç olarak tanımladığı makine aracılığıyla yok olacağını savunmaktadır (Bumin, 2010, s. 26). Descartes'ın bu fikri, modern

¹https://www.researchgate.net/publication/328744854_FRANSIZ_DEVRIMI_ve_ULUS_DE_VLET_OLUSUMUNDA_KAPITALIZMIN_ROLU (erişim tarihi: 21. 09. 2020).

bireyciliğinde gelişecek olan bilimin aşkın olanda değil özne/nesne-doğa ayrımında aranması gerektiği konularında bilgi sunmaktadır.

Tanrı'yı her şeyin arkasında gören fakat önünde görmeyen Descartes, bilimsel bilgiye ancak akılla idrak edilerek ulaşılabileceğini dile getirmektedir. Modern felsefede Kartezyen anlayışını besleyen söz konusu fikirler, iki farklı dünyanın kapılarını aralamaktadır. Bu noktada Bumin (2010, s. 36), eskiden düşünürlerin doğa anlayışlarının altında onların dini bağımlılıklarının yer aldığını belirtmektedir. Descartes ise doğanın ruhla ilişkilendirilmesine karşı çıkmaktadır. Onun ikinci anlayışında ruh ile madde birbiriyle ilişkilendirilmemektedir. Descartes, doğada bulunan yasaların ruh ve Tanrı konularında bir şey sunmadığını ifade etmektedir. Descartes'ın doğa ve ruh arasındaki bu ayrımı, bilebilmenin akılcı yolunu açıklamaktadır. Doğa düzeninin tasarımı akılcı özne yapmaktadır. Doğaya hâkim olma ise bilebilmenin yegâne koşulu arasında gösterilirken, bunu sağlayacak olan modernliğin aydınlanmış bireyinde gizli tutulmaktadır.

Modern felsefede akılcılaştırmanın gelişimine katkı sağlayan bir diğer isim Bacon'dur. Bacon bilebilme ölçütünü, bireyin doğa üzerindeki hâkimiyetine ve ondan aldığı cevapların bütünlüğüne indirgemıştır. Aklın deneyimle kazandığı tecrübelerin ön plana çıktığı Baconcu düşünme yetisinde bilmek, doğanın hâkimiyetinden geçmektedir. Cevizci (2009, s. 257), Bacon'un geleneksel bilgeliğin deney hususlarını unutup otoriteye olan bağımlılığını eleştirmesinden bahsetmektedir. Bacon, gelenekselciliğe karşılık deneyi öne çıkaran tarihsel ilerleme altında modern teknolojik gelişimleri anlatan önemli bir temsilci konumundadır. Bu bağlamda Bacon'ın bilimsel bilgiyi elde edebilmenin yegâne koşullarından birisi olarak gösterdiği doğayı anlamak ve onu deneye tabi tutmak, şüpheyi mahal vermeyecek oluşumları barındırmak durumundadır.

Bilginin tümevarım ve ilerlemeci yanını ortaya koyan Bacon, modern bilimin önemli olgularını oluşturmuştur. Bacon'a göre bilimsel bilgi, aklın deneyle iş birliği sonucunda meydana gelen ve şüpheyi yer bırakmayacak oluşumları içeren önyargıdır. Bu hâliyle kesin bilgiye ulaşabilmenin önüne vurulan ketleri her türlü yargıyla olumsuzlayan Bacon, şüpheden uzak bilginin peşinde koşanların öncelikle yargılarından uzaklaşması gerektiğini savunmaktadır.

Modernliğin diğer bir dinamiği olan sekülerleşme, dünya üzerindeki metafizik olguların, Orta Çağ dönemindeki kadar yer bulamayışını akıllara getirmektedir. Orta Çağ kilisesindeki baskın gücün topluma nüfuz etmesi ve

erk konumunda olması modern reformla geride kalmıştır. Örneğin, okuryazarlığın etkin olmadığı Orta Çağ'da kilise tarafından yönlendirilmek ve yönetilmek oldukça kolaydı. Bilgi tekeli ellerinde bulunduran kilisenin ruhban sınıfı ve piskoposlar okuryazar yetenekleri sayesinde seküler yaşamın tüm yönlerine etki etmeye başlamıştır. Hatta krallıkların idari yapısında bile aşağı konumda yer almalarına karşı hem piskoposlar hem de keşişler krallardan ve soylulardan hediye olarak arazi alma eğilimi gösteriyorlardı. Toprak sahibi olmaya başlayan piskoposlar ve keşişler, Batı'nın diğer krallıklarında da siyasi ve ekonomik yapıda söz sahibi olma konumuna yükselmiştir. Dolayısıyla piskoposlar ve keşişler kraliyet meclislerinde seküler yasaların meydana gelme sürecinde etkin rol oynamışlardır (Burke ve Ornstesin, 2017, s.119). Orta Çağ kilisesinin kazandığı bu zafer, hükmetme arzusunu da arkasına alarak hızlı ilerleme kaydetmiştir. Bundan sonra Orta Çağ döneminde baskın olan kilisenin iradesi toplumun her kesimine yayılarak denetim mekanizması hâline gelmiştir. Ancak kilisenin söz konusu gücü Reform hareketiyle² birlikte sekteye uğramış, toplumda kiliseye olan güven azalmıştır.

Kilisenin iradesindeki zayıflama ve hükümsüzlük, aklını kullanma cesareti gösteren³ modern birey tarafından sekülerleşmenin ön plana çıkmasına neden olmuştur. Sekülerleşme tarihi pek çok açılarından ele alınmış olsa da modernliğin kullandığı anlam; gökyüzünde olanın yeryüzünde olanla yer değiştirmesini ifade etmektedir. Sekülerleşme, insanın hayat kontrolünü doğaüstü otoriteden alarak yaşadığı hayat çizgisinde kendi kaderini kendisinin tayin etmesine dayanmaktadır (Akgül, 2012, s. 196). Sekülerleşme, modern bireye aklıyla kendi hayatını yönlendirebilme ve doğayı tahakküm altına alabilme hakkını vermiştir. Sanayileşmeye bağlı olarak kentleşme olgusunun hız kazanması ise sekülerleşmenin insanlar arasında yayılmasını kolaylaştırmıştır. Bu noktada Batılı sayılmanın ön koşulu olan akılcılık ve sekülerleşme modernliğin bürokratikleşmeyle tekliğe dayalı katı yanını oluşturmaya başlamıştır.

Toplumun yeni gereksinimlerini karşılayanın aracı olarak görev alan yükümlülükler ve ödev bilincini bireylere aşılayan modern bürokratik oluşum,

² 14. yy. ve sonrasında papanın görev ve yükümlülüklerinin haricinde siyasi ve seküler olguların içerisinde yer alarak dini istismar etmesi kilise karşıtı hareketleri beslemiştir. Özellikle 16. yy. 'da kilise karşıtı hareketler susturulamamış ve Martin Luther'in tarih sahnesine çıkmasıyla da söz konusu hareketlenmeler tüm Hristiyan coğrafyasında etkili olmaya başlamıştır. Luther kiliseye karşı olan 95 maddelik manifestosunu 31 Ekim 1517'de ilân ederek Protestanlığa giden reform hareketini başlatmıştır (Bkz. (Olgun, 2001, s. 12)).

³ Kant'a ithafen.

genellikle weberyen üslupta kendisini bulmuştur. Weber, modern bürokrasilerin rasyonel, hiyerarşik ve iş bölümüne dayanan yapıları üzerinde durmuştur. Weber, bürokrasinin özellikleri şöyle sıralanmaktadır; Kurallar diğer bir deyişle yasalar, belirli resmî yetki sınırları içerisinde geçerli sayılmaktadır. Bürokrasi içerisinde yer alan görev hiyerarşisine göre çalışanlar arası denetimi sağlayan ast-üst ilişkisi bulunmaktadır. Çağdaş bürokrasi, saklı tutulan yazılı belgelere dayanmakta ve bu görev için memurlar istihdam edilmektedir. Kamuda memurları ve araç-gereçleriyle birlikte daire adını alan bürokrasi özelde büro adını almaktadır. Hem daire hem de büro yönetiminde işinde uzmanlaşmış kadrolar yaratmak önemli görülmektedir. Daire ve büroda çalışanların yönetim sistemi oturduktan sonra tam kapasite çalışması beklenmektedir. İş yönetimleri de kendisinin tabi olduğu bir genel kurallara bağlı kılınmıştır. Hukuk bu konuda bağlayıcı niteliğe sahip unsur olarak yerini almaktadır (Weber, 2004, s. 289-292).

Weber'in ideal tip bürokrasi olarak belirlediği özellikler kamuda ya da özelde çalışma prensibinde benzer yükümlülükleri çağrıştırmaktadır. Dolayısıyla bürokrasi toplumsal kargaşanın düzen kısmında yer alıyor gibi görünürken aynı zamanda tektipleştirici yapısını ortaya koyma noktasında imgeler sunmaktadır. Bürokratikleşmenin boğucu hale dönüşmesinin yansması özne ve otorite arasında oluşabilecek uçurumların meydana gelmesine sebebiyet verebilmektedir. Bunun için de Weber'in ideal tip bürokrasi özelliklerinde belirlediği hukukun üstünlüğü ilkesi söz konusu mekanizmaların gücünü denetleme yoluyla müşterek seviyede tutması gerekmektedir. Aklın akılsızlığa evrildiği bu yüksek örgütlenme dönemi modernliğin en keskin eleştirilen yanlarını ortaya koymaktadır. Geleneksel yapılardaki yozlaşma ve diktatöryen unsurlar şimdi Aydınlanma'nın mirası olan modernliğin kendisinde tezahür etmiştir. Modern ve rasyonel bürokratik örgütlenmeler modern toplumu kalıp yargılara indirgeyerek, ulus devletin yaratılmasında öncü gücü meydana getirmiştir.

I. Dünya Savaşı'nın ardından yayılım gösteren ve modernliği besleyen ulus devletler, ulusçuluk akımının pekiştirilmesinde rol oynamıştır. Her ne kadar birbiri yerine kullanılsa da ulusçuluk ve ulus devlet arasında sınır çizgisi bulunmaktadır. Örneğin; Ulusçuluk, ulusal ve siyasal dinamiklerin çakışmasını belirten siyasal ilkedir (Gellner, 1992, s. 120). Buna göre ulusçuluk akımı, modern toplumların içerisinde bir olma, biz olma aidiyetliğini gösterme ve öğretme görevini üstlenmektedir. Aidiyet bağı kurulan bir toplumdan bu bağın kurulmadığı başka bir toplum üyesine karşı biraradalığın gerekliliğini anımsatan ulusçuluk akımı, kendisinden olmayana

düşman nitelemesini kolaylıkla yapmakta/yaptırmaktadır. Dolayısıyla Fransız Devrimi'yle var olan ulusçuluk akımının, ulus devlet sayılan modern toplumlarda hem tek hem de bir olma aidiyetliğini beslediği yorumu kabul edilmektedir (Dağı, 2002, s. 34).

Modern toplumların örneğini gösteren ulus devlet, ortak kültürü paylaşan, belirli sınırlar ve kurallar dâhilinde insanların bir arada olduğu yapı şeklinde düşünülebilmektedir. Kısacası eski dünyadan kopuş projesi Fransız Devrimi'yle netlik kazanarak, ulusçuluk akımının doğmasını sağlamış ve ulus devletin yaratılmasıyla birlikte modern toplumun belli sınırlarını çizmiştir. Bu bağlamda, modern toplumların sınırları olan, o sınırlar içerisinde aynı kültürel mirası paylaşanlardan oluşan, biz birlikteliğine bağımlı, kendi içine kapalı örgütlü toplumlar olduğu söylenebilir.

1.2. MODERN TOPLUM VE BİREY

Modern toplumun ortaya çıkmasında rol alan tarihsel dönemeçler; Aydınlanma, Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi'dir. Söz konusu olguların zaman içerisinde birbirini etkilemesi neticesinde ortaya çıkan ve aklın bilimle olan ilişkisine dayanan modern toplumlar; sanayileşmiş, kapitalist sürece uyum sağlamış, ilerlemeye ve bilgiye dayalı toplumlar olarak sanayi toplumu, endüstri toplumu, örgütlü toplum ve benzeri kavramlarla nitelenmektedir.

Modern toplumlar en geniş ifadeyle; iş bölümünün ve uzmanlaşmanın artarak vasıflı iş gücünün yaratıldığı, üretimde fordizm ile birlikte standartlaşmanın hâkim olmasının bir sonucu olarak tüketimde benzeşmenin yaşandığı, kentleşmenin görüldüğü ve buna bağlı olarak cemaatin gerilediği, sekülerizasyonun, akılcılaştırmanın ve dolayısıyla bürokratikleşmenin yansıması olan örgütlü toplum biçimini sunmaktadır. Modern toplumlar aynı zamanda sermaye birikiminin ortaya çıktığı, modernleşme adımlarının atıldığı çoğulculuğun ve resmi ilişkilerin hâkim olduğu, toplumsal ayrışmanın, paranın ve çekirdek ailenin görüldüğü toplumlardır (Bozkurt, 2011, s. 14). Çalışmanın bu bölümünde değinilecek olan alt başlıklar modern toplumların karakterinin anlaşılmasını sağlayacaktır.

1.2.1. Modern Toplumda Üretimin Kitleselleştirilmesi

Modern toplum, fordist merhalenin bağrında kapitalist sistemle birlikte yükselen sanayi toplumu, endüstri toplumu, kapitalist toplum, örgütlü toplum ve benzeri şeklinde adlandırılmaktadır. Modern toplumda üretim ilişkileri denince ön plana çıkan fordizm, sanayileşmeyle birlikte taylorist gelenekle, modern toplumda sınıfsal tabakalaşmaya bağlı olarak işçi sınıfının ortaya

çıkmasının ve sömürülmesinin önünü açmıştır. Gramsci'ye (1971, s. 302) göre fordizm, kapitalist dönemin yeni açılımlarını meydana getirerek sistematik ve planlı ekonominin temellerini atmıştır. Bu doğrultuda sadece üretim ilişkileri planlanmamış aynı zamanda bireyler de planlanmıştır. Fordizm'in toplumsal pratiklere sirayet ederek birey üzerinde denetim kurmasındaki amaç ise yeni bir işçi ve insan tipi yaratmaktır. Fordizm, seri üretime dayanan montaj hattı olmasının yanı sıra işçi sınıfının cinsel ve ailevi hayatına da müdahaleyi gerekli kılmıştır.

Modern toplumların üretim biçimi olarak nitelenen fordizm ve bu üretimin taylorist niteliği, modernliğin şehir yaşamının pratiklerine taşınmasında rol oynamıştır. 1914 yılı itibarıyla Henry Ford öncülüğünde gelişen fordizm, emek süreçlerinin modernliğe uygun olarak yönetilmesi ve işçilerin boş zamanlarında da tüketime odaklanmasının önünü açan emeğin mekanikleştirilmesine dayanmaktadır. Diğer bir deyişle Henry Ford, işçileri üretim hattında uzmanlıklarına göre iş bölümüne dayandıran ve gerekli kaynakların fabrika gibi tek yapı altında buluşturan fordist modeli var etmiştir (Edgar ve Sedgwick, 2007, s. 142).

Henry Ford'un öncülüğünde yükselen fordist üretim ilişkisinin açığa çıkmasının nedeni toplumsal koşullar içerisinde zamanla değişen emek süreçlerinde aranabilir. Buna göre emek süreçlerinin parçalara ayrılarak niteliksizleştirilmesiyle ilgili çalışmalar ilk olarak Charles Babbage (bilgisayarın babası) tarafından başlatılmıştır. Babbage'i takiben emek süreçlerini kapsayan bilgileri bilimselleştirerek yeni bir endüstriyel devrimi olumlayan isim Fredrick Taylor'dır. Son olarak Taylor'ın bilimsel kısmını hazırladığı emek sürecini montaj hattıyla otomobillerin seri üretimine uygulayan Henry Ford olmuştur. Ford, emekte ya da diğer bir deyişle üretimde yaşanan bu büyük dönüşümün daha akılcı, modernist ve daha popülist bir demokratik topluma yol açacağı inancıyla yola çıkmıştır. Ford'un öncülüğünü yaptığı bu sistem fordizm olarak anılagelmiş ve devlet kanadında da John Maynard Keynes'le beraber refah devletini yaratma şeklinde tanımlanmıştır (Artun, 2014, s. 13).

Seri üretimin fordizm adı altında Henry Ford tarafından sistematikleştirilmesi teorideki belirli bir bilimsel idareye ya da taylorizm denilen ilkelerin gündelik hayatta uygulamasına dayanmaktadır. Bu açıdan fordizmin başarılı olmasını sağlayan taylorizm, sanayi alanının belirli standartlar çerçevesinde hiyerarşik işleyişini sunmaktadır. Taylorizm ile birlikte seri üretimde yok edilen nitelikler yerini işlerin tekrarlı hareketlerle

yapıldığı bölümlere ayrılan, kafa ve kol emeğinde keskin sınırların çizildiği sisteme bırakmıştır. İdari ve destek birimlerinin fonksiyonlarını belirleyen taylorizm, katı ve hiyerarşik örgütlü yapılanmanın örneklerini sunmaktadır (Murray , 1995, s. 48-49). Bu bağlamda fordizmin niteliklerine odaklanılırsa; kitlesel tüketime yönelik olarak üretim ön plana çıkmaktadır. Kitlesel tüketim adına standart ürünlerin üretilmesi gerekmektedir. Ürünlerde değişime gidilemeyeceğinden üretimde esneklik bulunmamaktadır. İşgücü verimliliğini arttırmak için yeni teknolojilerden yararlanılabilmektedir. Üretimde yarı eğitilmiş işçiler tercih edilerek rutin işler yaptırılmaktadır. Keynesçi politikalara ve devlet destekli sanayileşmeye olumlu bakılmaktadır. Bireylerin özel hayatları dahi bu sistem içerisinde denetlenmektedir. Fordizm insanlara gelir sağlarken bu geliri nasıl tüketeceklerini de öğretmektedir (Eraydın, 1992, s. 15).

Henry Ford'un girişimciliğini üstlendiği fordizm, ürünlerin tek elden daha hızlı ve kolay bir şekilde üretilmesine dayanmaktadır. Üretim ve sermaye ilişkilerini değiştiren fordizmin bir sonucu olarak şirketlerin büyümesi beraberinde istihdamı olanaklı kılarak, kırdan kente göç eden nüfusun artmasına neden olmuştur. Bu durum, küçük kasaba ya da köy gibi yerlerde artık üretim yapmayan köylü sınıfının kentlere ücretli işçi olarak çekilmesinin (erkek işçi) perde arkasını oluşturmaktadır. Modernleşmenin etkisiyle birlikte daha iyi bir yaşama kavuşma isteği ve iş bulma umuduyla kırlardan kentlere göç eden bu sınıf, modern toplumun işçi kesimini yaratmıştır. Bütün olarak kentin değişen döngüsüne ayak uydurabilmenin zorluğu toplumun örgütlü kimliği kazanmasıyla giderilmeye çalışılmıştır (Uryy, 1995, s. 96).

Modern toplumların örgütlü kimliği, örgütlü kapitalizmin doğasından kaynaklanmaktadır. Örgütlü kapitalizmin yapısında, bireylerin gündelik yaşamlarında dahi giderek artan bir hızla ulusal ekonomilerle birlikte hem toplumsal hem de politik kurumlaşma bulunmaktadır. Sermaye oranlarında ve işyeri büyüklüklerinde artış gözlemlenmektedir. Banka, sanayi ve devletin kentleşmede yarattığı etkin gücün karşılığı olarak ulus genelindeki toplu pazarlığın, toplumsal sınıfların arasında yaşanan mücadelenin politika ve kültüre etkisi görülmektedir (Uryy, 1995, s. 96-97). Örgütlü toplumlarda üst düzeydeki hiyerarşiyle birlikte katı kurallar sanayide ve ticaretteki tekelleşmeyi beraberinde getirmektedir. Küçük ölçekli ve farklı yapıların yaşamasına izin vermeyen bu sistem, kapitalizmin örgütlenmesini sağlamaktadır. Örgütlü kapitalizmin doğasında olan iş bölümü işten daha yüksek verim almayı amaçlarken toplumsal yapının da şekillenmesine neden olmaktadır.

Modern örgütlerin temelinde bulunan hiyerarşik yapı, katı kuralların bir gereği olarak doğmuştur. Bu bakımdan iş bölümü ve uzmanlaşmanın içerisinde yer alan sınırlar, ast-üst dengesinin yapısını oluşturmaktadır. Sınırların geçilemediği modern örgütlerde herkesin yapması gereken iş önceden belirlenmiştir. Aynı zamanda fabrika içerisinde yer alan çeşitli birimlerin taylorizmle birlikte sistematikleştirilmesi sonucu çalışan herkesin yapması gereken işin dışına çıkmamasına neden olmuştur. Bu durum işçinin üretim bandı boyunca aynı işi, aynı hareketlerin tekrarıyla yapmasını doğurmuştur. Dolayısıyla fordizm, işçiyi makinenin bir uzantısı olarak görmenin önünü açmıştır. İşçi mekanikleştirilmiştir. Bu durum modern zamanlarda emeğin sömürülmesini açığa çıkarmıştır.

Modern toplumların sanayi toplumu, kapitalist toplum ve örgütlü toplum olarak adlandırılmasında güçlü bir etkiye sahip olan fordist yapı zamanla etkisini kaybetmiştir. Söz konusu etki kaybının nedeni ise fordizmin İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki süreçte toplumlarda etkili olan dalgalanmalara ek olarak taylorist-fordist sistemin kârlarında 1960 yılındaki sert düşüştür. Hall ve Jacques'ın belirttiği üzere fordizm ve Keynesçi politikalar 1945 ile 1973 yıllarında yaşanan petrol fiyatı krizine kadar savaş sonrasında yaşanan büyük patlamanın sorumlularıydı. 1973 yılından sonra uluslararası ekonomilerde meydana gelen dengesizlikler, Keynesçi politikaların gücünü zayıflatmıştır. Çünkü söz konusu yıllarda enflasyon ve ulusal ekonomiler birbirine karışarak Keynesçi politikalara hareket alanı bırakmamıştır. Üretim alanında emeği zayıflatan bu süreç, işsizliğin doğmasına neden olmuştur. Standart olarak üretilen sanayi malları parçalanmak zorunda kalmıştır. Bunun sonucunda sektöre güveni azalan imalatçılar da fordizmden ayrılarak daha parçalı, vasıfsız, kadın işçi ve yarı zamanlı olarak yapılanan esnek bir emek piyasasını gündeme getirmişlerdir (Hirst, 1995, s. 246).

Kumar'a göre (2013, s. 74) piyasa düzenlemecilerinin fordizm krizinin aşılmasındaki umudu sınıf uzlaşmacılığına çıkmaktadır. Sınıf uzlaşmacılığı, anti-taylorist ya da post-fordist gelişmeyi amaçlamaktadır. Buna göre işçiler karar alma süreçlerine etki edebilecekler, esnek olarak zenginleştirilmiş istihdama katılacaklar ve refahtan kendilerine düşen payı da alacaklardır. Üretimde yaşanan yavaşlama işçi sınıfına kazandırılan yeni olanaklarla giderilmeye çalışarak ekonomi tekrardan güçlendirilecektir. Sonucunda hem sermaye hem de emek kâr edecektir.

1.2.2. Modern Toplumda Tüketimin Kitleleştirilmesi

Modern toplumun üretim ilişkileri çerçevesinde açığa çıkan standartlaştırılmış, teklığe dayanan ve farklılığı kabul etmeyen nitelikler, toplumsal süreçlerde de tüketimin söz konusu şekilde ilerlemesine neden olmuştur. Farklılığın olmadığı yerde bireysel yönelimlere göre değil, kitlesel tüketim mekanizması esas alınmıştır.

Paul Hirst (1995, s. 246), fordizmin makro-ekonomik piyasa koşullarıyla bütünleştikten sonraki süreçte kitlesel alımı açığa çıkardığı görüşü üzerinde durmaktadır. Montaj hattı boyunca seri üretime tabi tutulan malların standart kalıplar üzerinden satışa sunulması modern zamanlardaki tüketim pratiklerinde aynışmayı beraberinde getirmiştir. Üretilen her ürünün aynı olması farklı olanın toplumda kabul görmemesine neden olmuştur. Bu bağlamda bireysel değil kitlesel olarak tüketim desteklenmiştir. Bu sistem daha fazla tüketim, daha fazla üretim ve bunlara bağlı gelişen daha fazla refah seviyesine ulaşmış devlet anlayışını pekiştirmektedir.

Kitlesel üretimin sebep olduğu üretim fazlası toplumda bolluğun ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu konuda modern sanayi toplumunu bolluk nitelendirmesiyle açıklayan Jean Baudrillard, ortaya çıkan üretim fazlalığını anlamaya çalışmaktadır. Bolluğun hesaplandığı yerleri drugstore (alışveriş merkezi) olarak açıklayan Baudrillard söz konusu yerlerde kültürün, kültürelleştirildiğinden bahsetmektedir. Drugstore'larda kültürelleşen diğer şeyler ise metaldır. Özellikle reklam sektörü bu yeni kültürü yeni yaşam tarzı ya da günümüzün modası şeklinde kavramsallaştırmaktadır (Baudrillard, 2017, s. 19).

Toplumda yaşanan ekonomik devrimler sadece üretim ve tüketim ilişkilerini kapsamamaktadır. Bunun haricinde toplumsal pratiklerdeki dönüşümlerin kültürel alanda yarattığı etki gözden kaçırılmamalıdır. Dolayısıyla fordizmin etkisini hissettirdiği modern kültür, tüketimin kendisi hâline gelmiştir. Baudrillard'ın da belirttiği gibi kültürün tüketim aracına ve hatta kendisine dönüşmesini pekiştiren reklam sektörü, bu noktadan sonra tüm hayatı ihtiyaç fazlası tüketime odaklayarak sonlandırılmasını amaçlamaktadır. Bu sisteme dahil olan bütün olgular ise bir yandan kendisini üretirken diğer yandan da tüketir hâle gelmektedir.

Sanayi toplumlarında tüketimin kendisi üretim sisteminin ve ilişkilerinin bir zorunluluğu olarak toplumsal pratiklere salınmaktadır. Bu yüzden sürekliliğin sağlanması için kurgulanan sistem en başta üretim ilişkilerinden başlayarak emek gücündeki değişimlere sirayet etmiş ve ortaya koyulan emeğin, üretilen ürünlerle ilişkisinin kesilmesine yol açmıştır. Bunun

sonucunda emek değerlerinden uzaklaştırılmıştır. Sistemin ihtiyaçları doğrultusunda yönlendirildiğini fark etmeyen bireyler ise tüketim yaparken kendi istekleriyle bu süreci tamamladıklarını zannederek kitlesel olarak ihtiyaç fazlasını tüketmeye başlamıştır. Bu noktada önemli olan tüketimin, sistematikleştirilmiş üretim düzeninde üretimin kendisi hâline gelmesidir.

Modern toplumu, McDonalddlaştırılmış toplum olarak açıklayan George Ritzer, üretim ve tüketim ilişkisinin zincirleme sürece nasıl dönüştüğünü yalın bir dille anlatmaktadır. Ritzer montaj hattının, restoranların McDonaldaşmasını kolaylaştırdığını savunmaktadır. Ritzer'e (2011, s. 58) göre bir hamburgeri üretip ortaya koymak bile parçalanmış üretim bandının işlerliğini göstermektedir. Örneğin; burgerlerin kızartılması sonrasında ekmeklerin üzerine koyulması, ekmeklerin üzerlerine sosların sürülmesi, yeşil salata ve domateslerin yerleştirilmesi ve son olarak burgerleri kapatmak, bir dizi parçalı işin sonucudur. Bilimsel yönetimin, bürokratikleşmenin ve montaj bandının ustalıklarla birleştirildiği McDonald dünyası, modern toplumun tüketim toplumu olarak yeni bir kültürel yapı kazanmasının önünü açan ve yarattığı standart kalite sunumuyla da kitlesel tüketimin zeminini hazırlayan mimarlardandır.

Modern zamanların McDonalddlaştırılmış dünyasında yaşayan bireyler, sahte mutluluğun peşinden tüketerek koşmaktadır. Gündelik pratiklerde ve yaşam tarzlarında tüketimi her şeyin önünde gören modern bireyler ya da sistemin yeni tüketici grupları, toplumun ekonomik açıdan gidişatını belirlemede rol oynamaktadır. Bauman (1999, s. 43), buna bir örnek olarak toplumda yaşanan ekonomik sıkıntıların üretimden ziyade tüketiciyle aşılması gerektiğini belirtmektedir. Üretimde düşen verim ve güven kaybının tersine modern toplumlarda her şeyin yolunda gittiğini gösteren iktisadi olarak büyüme, söz konusu toplumda ulusal üretici gücüne değil, tüketicilerin arzu ve isteklerine bağlıdır.

Modern birey, üretimi daha az emekle sağlamayı hedeflerken, ihtiyaçlarının sürekli yenilenmesiyle karşı karşıya kalmaktadır. Modern birey, toplumun refahı için tüm dikkatini tüketime odaklamalıdır. Bu durum modern bireyin etkinlik içinde bulunmasını işaret ederken ona aktif kimlik sağlamaktadır (Baudrillard , 2008, s. 94). Eğer modern birey, tüketim sisteminde edilgen olarak yer almaya başlarsa sistem bu durumu bir sorun olarak algılamaya başlamaktadır. Sistem, sorunun çözümü için hemen sahte mutluluk ve haz olguları yaratarak bireyleri tüketici özne olarak çağırılmaktadır.

Modern bireyin tüketici öznelere olması kültürün, kitle kültürüne diğer bir deyişle kültür endüstrisine dönüştürülmesinin sonucu görülebilir. Kitle kültürü, modern toplumda kitlesel tüketimin sürdürülebilmesinde önemli bir noktadır. Ray' e göre (2014, s. 240) kültürel metalar artık kitlesel tüketim için üretilmekte olup akılcılaştırmış üretim kültürünü olumlayan ideolojik işlevleri sistematik şekilde pekiştirmektedir. Modern toplumda işçi sınıfı adına yaratılan kültür, kitlesel tüketimi destekleyen olgulardan biri haline gelmiştir. Bu bakımdan kitle kültürü, kişileri yönlendirici bir niteliğe sahip olmaktadır. Kitle kültürü psikolojik yönden zararlı durumlara yol açabilir. Çünkü kitle kültüründe üretilen bir ürün ahlâka uygun değilse çocuklar tarafından içselleştirilebilmektedir. Kitle kültürü tüm sınıfsal ayrımları yok ederek standartlığı getirmektedir (Alemdar ve Erdoğan, 1994, s. 126-127).

Frankfurt Okulu'nun önemli isimlerinden olan Adorno ve Horkheimer, kitle kültürünü "kültür endüstrisi" olarak kavramsallaştırmayı uygun görmüşlerdir. Çünkü kültür artık, toplumun içinden türetilen bir pratik değil endüstrinin ürünü olarak ortaya çıkmaktadır. Üretim ve tüketim ikilisi birbirine öylesine geçmiştir ki kitle tüketmek için yaşar hâle dönüşmüştür. Aklın tekniğe kurban edildiği kitle toplumunda bireyler, tam da kapitalizmin bu ussallığını gündelik pratiklerinde konumlandırmıştır. Böyle bir kültürün tanımlanmasına denk düşen endüstrileşmiş kavramı önemlidir. Bu kültür, zihinsel süzgecin tüm yollarını tek bir hedefe kanallandırmıştır. Bu hedef, bireylerin akşam fabrikada işi bıraktığı andan sabah işe döndüğü zamana kadar geçen süreci düşündürterek meşgul etmektedir (Adorno ve Horkheimer, 2014, s. 176). Sahte bilinç yaratan kültür endüstrisi, eğlenme adı altında da yüksek kültürü aşağı kültürle özdeşleştirmiş ve bir bütünlük hâlinde benzerliğe dayalı kültürün yaratılmasında rol oynamıştır. Dolayısıyla kültür endüstrisi ortaya koyduğu sahte bilinç ve mutlulukla tüketime dayalı eğlence kültürünün sahibidir.

1.2.3. Modern Toplumda Emek Süreci ve Sınıf Ayrımı

Modern öncesi geleneksel toplumda emek, insanın ihtiyaçlarını karşılamak için ortaya koyduğu satın alınmayan, metaya dönüştürülmeyendir. Bu dönemde insanlar kendilerine ait olan yaşamsal gereksinimlerini gidermek adına yaptığı faaliyetlerin süreci olan emek, geleneksel toplumda henüz yerleşmemiş olan kapitalist ilişkiler çerçevesinde sömürülmemiştir.

Geleneksel toplumdan modern topluma geçişte emeğin dönüşmesini sağlayan etkenler Rönesans, Reform, Aydınlanma, Fransız İhtilâli ve Sanayi Devrimi'yle ilişkilendirilmektedir. Bu açıdan özellikle Sanayi Devrimi'yle birlikte toplumda yaşanan değişimlere bağlı olarak işçi sınıfının yaratılması,

emeği kapitalizmin sömürü aracı yapmıştır. Geleneksel toplumlarda emek kendi doğal değerini korurken, kapitalizmin bağrında kârı besleyen araç konumuna indirgenmiştir. Adam Smith çalışmalarında emekten ve emek süreçlerinden bahsederken emeği belli bir mübadele değerıyla ilişkilendirerek emeği satın alma değerıyla açıklamaktadır. Smith (2006, s. 47), para ya da metalarla satın alınan herhangi bir şeyin emekle de satın alınabileceği üzerinde durmaktadır. Bu bağlamda emek her şeyin ilk değeridir. Tüm dünya zenginlikleri de altın ya da gümüşle elde edilmemiş, emeğin satın alınmasıyla gerçekleştirilmiştir.

Modern toplumları kapitalist toplum olarak ele alan Karl Marx'ın eserlerinde; kapitalist toplumların üretim biçimlerini, bu üretim biçimleri ve sermaye arasındaki ilişkiyi, burjuva ve işçi sınıfını, işçi sınıfının emek değerı üzerinden nasıl smrldğne dair çeşitli yorumlar bulunmaktadır. Marx'ın emek sürecinde yaşanan değişimlerin kapitalizmle bağdaştırılmasının nedeni olarak Tom Bottomore'nin eserlerine bakılabilir. Bottomore (1993, s. 188) kapitalist sistemde emek sürecinde yer alan üretim araçlarının yine bu araçların sahibi olan kapitalistlerce satın alındığından bahsetmektedir. Söz konusu araçların pazarda satın almasıyla beraber emek sürecini de satın alan kapitalistler, işçinin ortaya koyduğu emekle birlikte üretim araçlarını tüketmelerini sağlamaktadır. Bunun sonucunda emek gücü tüketilmiş olur. Emek gücünün eritilmesi, işin kapitalistlerce denetim altında tutulmasını sağlayarak üretilen ürünlerin kapitalistin malı olmasının önünü açmaktadır. Dolayısıyla ortaya koyduğu emek kadar sömürülen işçiler, kapitalist sistem tarafından hiç olmaya zorlanmaktadır. Bunun sonucunda kapitalist üretim tarzının güçlendiği noktalar arasında üretim araçları ve emek yer almaktadır.

Emeğin geleneksel toplumdan farklı olarak modern toplumda sanayileşmeyle sömürü düzenine açık hâle getirilmesini, eleştirel bakış açısıyla yorumlayan Karl Marx, eserlerinde söz konusu durumu emek süreci teorisiyle açıklamaktadır. Buna göre; 1.) meta analiziyle başlayan Marx, burada 2.) metanın iki niteliği üzerinde durmaktadır. Metanın kullanım değerı; metanın yararlı bir şey olduğunu ve bu yararın onun kullanım değerine olan eşitliğini tanımlamaktadır. Çünkü meta maddi bir olgu yaratmaktadır. Kullanım değerı aslında metanın ticari bilgi kısmıyla alâkalıdır. Örneğin; şu kadar metre kumaş ya da şu kadar litre yağ ve benzeri gibi şeyler talep edildiğinde aslında metanın kullanım değerı açığa çıkmaktadır. Metanın değişim değerı ise zamana ve yere göre farklılık gösteren göreli bir ilişki olarak metanın özündeki değere işaret eder. Örneğin metaların değişim değerı; bir arpa, a kadar boyanın, b kadar kumaşın yahut c kadar kömürün yani farklı

oranlardaki farklı metalarla değiştirilmesini anlatmaktadır. 3.) metaların kullanım değeri geriye bırakılınca ortada bir özelliği kalmaktadır. Bu da emek ürünleri olmalarıdır. Fakat emek ürünü dahi zamanla dönüşüm yaşamaktadır. Kullanım değerinden ayrı düşünülen emek ürünü aynı zamanda hem maddi ögelerden hem de biçimlerinden ayrı kılınmaktadır. Bunun sonucunda ortaya çıkan ürünün olumlu niteliklerine karşı emek ve emeğin somut hâlleri ortadan kalkmış olmaktadır. Dolayısıyla emek artık soyut olarak değerlendirilen insan emeğine dönüşmektedir (Marx, 2003, s. 47-48). 4.) Bu şekilde kapitalist ilişkilerde emek gücü, meta hâline gelmektedir. 5.) Metaların üretiminde işçiler ortaya emek gücü koymaktadır. Metaların üretiminde de işçilerin emeği soyutlaştırılmaktadır. Ancak işçiler emek gücünü harcarken bir yandan da artı-değer üretmektedir. Emek gücünü ortaya koyduğu kadar değersizleşen işçi, artı-değerin varlığı kadar sömürülmektedir (Marx, 2003, s. 172-180).

İşçi sınıfı, metaları üretirken ortaya bir emek koymaktadır. Bu emek modern toplumların kapitalist düzeninde erk sahipleri tarafından ücret adı altında satın alınmaktadır. Fakat emeğin karşılığı olarak talep edilen eşit ücretle, işçiye verilen ücret arasındaki yarık işçi sınıfının çıkmaz sokağını oluşturmaktadır. İşçilerin üretim hattında sarf ettiği emek bütün bir gününü kapsamakta ve bunun bir sonucu olarak işçinin mesai bitiminde kendisine ayıracak vakti dahi bulunmamaktadır. Üstelik işçiler tüm gün montaj hattında ürettiği ürünlerin satın alınımında da sıkıntılar yaşamaktadır. Bu durum işçinin kendi ürettiği ürününden uzak kalmasına yol açarak, satın alma pratiğini sekteye uğratmaktadır. Satın alma ediminde ön plana çıkamayan yoksul işçiler üretim etkinliğine ve ürettikleri ürüne yabancılaşmaktadır. Çalışma sistemi içerisinde tüm gününü harcayan işçiler rekabetin bir getirisi olarak birbirlerine yabancılaşmaktadır. Bu yabancılaşma türü işçilerin birbiri arasındaki ilişkiyi aşarak tüm insanlığa kayıtsızlık adı altında yayılmıştır. Bütün insani faaliyetlerden ayrıştırılan işçilerin tek amacı üretimin devamlılığını sağlamaktır.

Farklı biçimlerde yorumlanan yabancılaşma, insanın herhangi bir şeye yabancılaşmasını, yabancı kılınmasını anlatmaktadır. Marx'ta yabancılaşma, emek süreçlerini içermekle birlikte sermaye ve mülkiyet ilişkileriyle değerlendirilmektedir. Bu doğrultuda, işçi sınıfının ne kadar fazla zenginlik üretilip ortaya koyarsa o kadar fakirleşeceği gerçeği açığa çıkmaktadır. Aynı şekilde işçi ne kadar fazla meta üretimini ortaya koyarsa o kadar ucuz bir meta hâline geleceği söylenmektedir. Nesnelerin değer kazanması işçinin değer kaybetmesiyle doğru orantılıdır. Emek denilen şey sadece meta üretmez. Aynı şekilde işçiyi ve kendisini de tekrar üretmektedir. Marx'ın yabancılaşmayı

anlattığı gibi Bertell Ollman da Marx'ın görüşlerinden hareketle yabancılaşmayı yorumlamaktadır. Bu bağlamda yabancılaşmanın kapsamlı bir şekilde dört ayrı sürece denk geldiği belirtilmektedir. Bunlar; insanın kendi üretici etkinliğine yabancılaşması, ürününe yabancılaşması, diğer insanlara yabancılaşması ve türüyle yabancılaşmasını içermektedir (Ollman, 2012, s. 135).

Küresel ölçekte kapitalizmin bir neticesi olarak gösterilen sınıfsal mücadeleler, modern toplumda işçi sınıfının bir yaşam biçimi hâlini almıştır. Mitropoulos'un da (2014, s. 93) değindiği gibi prekarite kapitalizmin doğasında olan ücretsiz ya da ev içine ait olan çalışma hayatının tecrübesidir. Eğer insanın yaşamak için çalışmaktan başka seçeneği yoksa ya da emeğini yeniden üretmekten başka şansı yoksa yaşam doğrudan sermayeye bağımlı kılınmaktadır. Bu noktadan sonra işçi sınıfı, toplumsal tabakalaşmanın katı zeminine çakılı kalarak hayatta kalma mücadelesi vermektedir.

1.2.4. Modern Birey

Geleneksel değerlerin geride kaldığı ve yeni toplumsal açılımların yayılmayı başladığı noktanın merkezi olan sanayi devrimi, modern şehirlerin doğmasını sağlamıştır. Metropol olarak da tanımlanabilen modern şehirler, sanayinin tüten bacası eşliğinde büyümeye devam etmiştir. Kitleselel üretimin ve kitleselel tüketimin egemen olduğu modern dönem, standartlaşmanın ve akılcılaşmanın ortaya çıktığı aşamadır. Bu dönemde kitleselel üretimi karşılamak amacıyla kurulan büyük fabrikalar, kırdan kentlere diğer bir deyişle metropollere doğru yaşanacak olan göçü başlatmıştır.

Modern şehirleri adeta bir ağ gibi saran sanayileşme ve sanayileşme dolayımında artan iş bölümü bireylerin işlerinde uzmanlaşmasının önünü açmıştır. Uzmanlaşma beraberinde bireyselleşmeyi arttıran temel itkilerden birisi olmuştur. Simmel (2009, s. 326) şehirlerin büyüdükçe iş bölümünün de o derece artacağından bahsetmektedir. Şehrin verdiği fırsatlar sayesinde oldukça kapsamlı iş çeşitlilikleri doğmaktadır. Dolayısıyla iş yerlerinde rekabetin de verdiği bir hırsla bireyler işlerinde bir diğerinin yapamayacağı şekilde uzmanlaşma yarışına girmektedir. Bunun bir sonucu olarak bireylerin fiziksel ve ruhsal değişimlerinde bireyselleşmenin öne çıktığı görülmektedir. Bireyler artık birbirine daha yapmacık, tavrılı, kaprisli davranmakta ve kasıtlı tuhaflıkların yeni sahibi olmaktadır. Modern şehirlerin yüzünü oluşturan söz konusu davranış kalıpları modern bireyin tanımlamaları arasında kullanılmıştır.

Georg Simmel'in ve Charles Baudelaire'in çalışmalarında modern şehir betimlemelerine ve modern bireylerin tezahürlerine rastlanmaktadır. Simmel, çalışmalarında modern hayatın açığa çıkarttığı derin problemlerle yüzleşmektedir. Metropol insanı rekabetçidir. İşinde uzmandır ve dolayısıyla akıl yoluyla hükümlere ulaşmaktadır. Duygusallığın yer olmadığı modern dünya mekanikleşmenin örneklerini sunmaktadır. Paranın insanî değer ilişkilerinin yerini almasıyla birlikte ortaya çıkan değer kaybı modern bireyin kaçınılmaz sonunu hazırlamaktadır.

Simmel (2009, s. 319-321), modern bireyin günden güne daha hesapçı hâle bürünmesinden yakınmaktadır. Gayrişahsî ilişkilerin egemen olduğu metropoller tanımlayan en iyi ruh hâli ise bezmişlik olarak açıklanmaktadır. Haz peşinde koşan modern birey, hayattan bezmiş hâle gelmektedir. Değişimler ve bu değişimlere verilen tepkilerin çokluğu ölçüsünde gelişen bezginlik hâli modern bireyin her şeyi gri olarak görmesine neden olmaktadır. Dünyadaki bir nesne bir diğerine göre tercih edilebilir özelliğini kaybetmektedir. Dolayısıyla da yaşanan hayat daha yavan ve isteksizliğin pençesindedir.

Simmel'in bezgin bireyine ek olarak Baudelaire'in Bohem, Dandy ve Flâneur'u metropol yaşamının ayrı karakterlerini oluşturmaktadır. Baudelaire'in sanat kuramından hareketle metropol hayatında yer edinen kişilerin aristokrasi ya da soylular sınıfına ait olmadığı görülmektedir. Çalışmalarında metropol kişiliklerine yer veren Baudelaire söz konusu kişilikleri; Bohem, Dandy ve Flâneur'la açıklamaktadır. Baudelaire'e göre (2013, s. 19), 19. yüzyıl Paris sokaklarında modernliğin etkileri caddelerde olduğu kadar siyasal alanda da kendisini göstermiştir. Bu dönemde etkili olan barikatlar ve komploculardır. Bohem yani komplocular var olan hükümetin düşmesi için elinden geleni yapan, her türlü sihirli bomba kullanan ve benzerlerini icat etmekten geri durmayan devrim simyagerleridir (Resim 1).



Resim 1. Le Bohémien, 1861-1862

Baudelaire'in diğeri bir kişisi olan Dandy ise Artun'un (2013, s. 24) ifadeleriyle burjuvazinin tüm saplantılı ve sıradan zevklerine karşılık aristokrasinin iradesini ve zarafetini göstermektedir. Daha ziyade burjuvazinin özlemini çektiği söz konusu geride kalmış niteliklere duyduğu haseti sergilemektedir. Baudelaire'a göre dandizm gizemli bir örgüt, bir yapı olarak yerini almaktadır. Bir seçkinlik doktorini olarak okunan dandizm, biricik karakter inşa edebilmenin temelini arzulamaktadır. Dandizm aristokrasinin eski gücünde olmadığı ve demokrasinin tam olarak benimsenmediği geçiş döneminin örneğidir. Söz konusu dönemde yeni türden aristokrasinin varlığına işaret eden Dandy, yitip gitmek üzere olan zümrenin tutunmak zorunda kaldıkları adeta batan bir güneştir (Resim 2).



Resim 2. Count Robert de Montesquiou, 1897

Bohem'in ve Dandy'nin sahip olduğu nitelikleri her ikisinin birbirinden ayrı olarak yorumlanmasının önünü açmıştır. Bu bağlamda Baudelaire (2013, s. 24) Bohem'i hayalperest, coşkulu, sıcak, açık yürekli ve kayıtsız olarak tanımlarken; Dandy'i mesafeli, katı, mağrur, kıyafeti kadar tavırları da ölçülü kişi olarak sunmaktadır. Dolayısıyla Bohem metropollerin yaramaz, deli dolu sakini iken Dandy sahip olduklarını koruma derdini doğasına aktaran yeni aristokrat birey olarak okunabilir. Metropollerde yaşayan Bohem ve Dandy'in akranı olan diğeri bir kişi ise Flâneur'dur. Baudelaire (2013, s. 33-35), Flâneur'u kent gezgini olarak tanımlamaktadır. Modern şehrin tüm ihtişamını hafızasına kaydetmektedir. Flâneur, kalabalıkları sevmektedir. Flâneur kalabalıklar içinde gezerken kimse onu fark etmez ama o herkesi fark etmektedir. Flâneur aylıklıktan ve avarelikten hoşlanmaktadır. Avarelikten hoşlanan Flâneur için zamanın önemi yoktur. Bu durum da modern dönemde zamanın iş bölümü yoluyla parçalara ayrılarak akılcılaştırmanın pratiklerine ters düşmektedir (Resim 3).

Flâneur, modern şehrin fark edilmeyen yabancısıdır. Şehrin sokaklarında gezinirken aynı zamanda gözlem yapmaktan bıkmayan Flâneur, adeta şehrin

ruhunu hissetmektedir. Ayrıca kılık değiştirmede usta olan Flâneur söz konusu yetisi sayesinde kalabalıklar arasından usulca geçip gitmektedir. Demirkıran (2017, s. 113), Flâneur’un şehrin kalabalığından ve karmaşasından yararlanarak gizlendiğini belirtmektedir. Flâneur, şehir sakinleriyle empati kurarak onların kılıklarına kolayca girmekte, taklit etmektedir. Flâneur, modern şehrin kahramanıdır. Flâneur haberinin peşinde koşan bir gazeteciden ziyade modern şehrin karmaşasına karışan aylaktır.



Resim 3. Physiologie du flâneur.

Simmel ve Baudelaire’nın modern birey tezahürlerinin ek olarak yorumlarıyla dikkat çeken bir diğer isim Richard Sennet’tir. Sennet (2011, s. 55-56), modern şehirde etkili olan ekonomik yapının ve kùltürün bireylerin psikolojisinde yol açtığı tahribatlara odaklanmaktadır. Geleneksel toplumlarda kişinin yaşadığı zayıflık, utanç duygusunu beraberinde getirmemektedir. Geleneksel toplumlarda kişiler zayıflığını bir başkasından miras olarak almaktaydı. Dolayısıyla zayıflık, kişiye bağlı olarak gelişen bir durum olarak algılanmıyordu. Ancak sanayi toplumlarında söz konusu durum tersine dönmüştür. Uzmanlaşmanın yüksek olduğu modern şehirlerde yüklebilme gibi kolaylıkla da alalabilme ihtimali bulunmaktadır. Bu değişim, istikrarsızlığı beraberinde getiren durum olmuştur. Modern toplumda bireyler, var olma çabalarını kendi başarılarına bağlamaya başlamıştır. Böylece zayıflık, kişisel olana indirgenmiştir.

Sennet’in zayıf kişisi, modern şehirlerin yeni kahramanıdır. Modern şehrin düzeni içerisinde yer alan zayıflık güdüsü, utanç duygusunu pekişirmiştir. Geleneksel toplumları aksine modern toplumlarda şimdi zayıflık utanç duyulması gereken ilkeye dönmüştür. Bu durum daha güçlü olan kişilere ya da kurumlara olan bağımlılığı arttıracadı için de modern bireylerin kendilerine güveni azalmış ve artık modern bireyler yetersizlik duygusuyla hareket eder hâle gelmiştir. Böyle bir toplumda eşitlikten de söz edilemeyeceği için efendi-köle yapısı, yeni dinamiklerle patron-çalışan ilişkisine evrilmiştir. Özsaygının

bozulduğu modern şehirlerde bireylerarası saygının da var olması beklenmemektedir.

Modernliğin etkili olduğu toplumlarda küreselleşmenin bir neticesi olarak risk faktörlerini görmezden gelmeyen Giddens, modern bireyin geleneksel dönemde var olan risklerden daha farklı risklere gebe olduğunu belirtmektedir. Risk iklimi olarak tanımlanan modern toplumları özellikle yüksek dereceli risk faktörleriyle irdeleyen Giddens, modern bireyin içine düştüğü açmazlardan bahsetmektedir. Giddens (2010, s. 158-159), yüksek etkili riskler kavramı açısından bireyin varlığından uzaktır. Ancak riskler toplumdaki her bireyin gündelik hayatına kolaylıkla sızmaktadır. Modernliğin karanlık yanını açığa çıkaran söz konusu riskler, beklenmedik sonuçları doğurmaktadır. Modern toplumlarda gelişen risk ortamları ne kadar yüksek olursa bireyin yaşadığı yere duyduğu güven azalmaktadır. Bu yüzden modern bireyin sahip olduğu kimliklerde görülen bunalımlar modernliğin sonuçlarında gizli kalmaktadır.

Modern şehirlerde etkili olan akılcılaşıma pratikleri ve sınıf ayrımı gibi yargılarla birlikte geleneksel olan düzen yıkılmış, sonrasında küreselleşmenin ön safhada olduğu yeni dinamiklerin önem kazanmasıyla değişen üretim ve tüketim olgusu beraberinde bireyselleşmenin gücünü arttırmıştır. Bütün bu söz konusu süreçler toplumdaki kuralların parçalanmasına ve modern bireyin yaratılan sahte özgürlüklere doğru sürüklenişi pekiştirmiştir. Dolayısıyla kendisini tanımlama derdinde olan modern birey, içine düştüğü şuursuz güvensizlikle başa çıkmanın yollarını ararken hayatını var olabilmekle tüketimiyle tüketmiştir. Sonuç olarak modern toplumlarda bireyler; kendi dünyasında sıkışıp kalan, bireysel, rasyonel, güvensiz, bir kimliğe sahip olmak için elinden geleni yapan, var olma çabasında, mesafeli, katı, ölçülü, rekabetçi, bezgin, maddiyata düşkün, kaprisli ve yapmacık olan insan tipolojisini tasvir etmektedir.

1.3. POSTMODERN, POSTMODERNİTE/POSTMODERNLİK VE POSTMODERNİZM

*Postmodernlik, modernliği katlanabilir kılmış olan
umutlar ve hayallerden yoksun modernliktir.*

Dick Hebdige

Modern dönem tartışmaları içerisinde ortaya çıkan postmodern, belirsizliğin izlerini taşımaktadır. Dolayısıyla genel kanıyla birlikte modern

dönemin sancılı eleştirilerinden doğan postmodern ne tam anlamıyla modernin devamı ne de moderninden kopuş olarak yorumlanmaktadır. Yine de alternatif bir şekilde postmodern, modern dönemin yıkıntılarından doğan yenilikler şeklinde okunabilir. Çünkü postmodern dönem, modern dönemden bağımsız yeni bir dönemi ifade etmediği gibi tamamıyla modern destekler yapıda da değildir. Bu yönüyle postmodern, modernin açmazlarını gidermeye çalışan fakat moderninden de radikal şekilde kopmamış dönem şeklinde düşünebilir.

Tarih içerisindeki çeşitli olaylar ya da durumlar birbirini tetikleyerek farklı nedenlerden beslenip toplum dinamiklerini etkilemektedir. Bu açıdan toplumlarda yaşanan değişimler ve dönüşümler 1960'lı yıllarda postmodernizmden bahsedilmesine neden olmuştur. Postmodernizm, 1960'larda Leslie Fiedler ve Ihab Hassan gibi edebiyat eleştirmenleri tarafından kullanılmıştır. Terim mimariyi, dans, tiyatro, film, müzik ve benzerlerini kapsayacak yaygın kullanımına 1970 yılı itibariyle ulaşmıştır (Huyssen, 2011, s. 233). Bir dönem olarak nitelenmesinden ziyade özellikle sanat ve edebiyat alanında ortaya çıkan yenilikleri ifade etmek üzere kullanılan postmodernizm 70'li yıllardan sonra günümüzdeki anlamına yakın kullanılmaya başlanmıştır. Postmodern, modernin sona geldiğini ilân etmemekle beraber özellikle 70'li yıllarla modern kültürün izlerini yeni bir okumayla dönüştürmektedir. Bu yüzden postmodern, toplumsal ve kültürel hareketlenmelerin odak noktasını meydana getirmektedir.

Andreas Huyssen (2011, s. 256-257) postmodernizmin, modernizm krizini anlattığını belirtmektedir. Ancak bu durum modernliğin ya da modernizmin sonu şeklinde algılanmamalıdır. Postmodernizm daha ziyade modernizme ait fikirleri belirli açılardan değişikliğe uğratmıştır. Postmodernizmde tek yönlü modern tarih içerisine hapsolmanın yerine modern tarihin çelişkilerinden ve ilerlemeciliğinden meydana gelen direniş yapıları üzerinde durulmaktadır. Dolayısıyla postmodern, moderniyi uzak kılmamakla beraber onun stratejik yapısını kendisine mal eden dönem şeklinde algılanmalıdır. Bu noktada modernde eski kılınan yan, onun düzenli ve sistematik yapısını işaret etmektedir. Modernizmden postmodernizme yaşanan geçişin yorumlanmasındaki temel sorun modernliğin yeni bir dille ve yeni olgularla tanımlanabilmesinde ortaya çıkan karmaşıklıklardır.

Modernizm ve postmodernizm arasındaki ilişkinin tamamıyla ayrı kılındığı görüşler de bulunmaktadır. Bu görüşler genellikle postmodernin 1970'lerden sonra yeni oluşan sanat biçimlerinin bir nedeni olarak ortaya

çıkıştır. Postmodernizmi modernizmden kesin sınırlarla ayıran bu görüşler, literatürde geniş alanı kaplamaktadır. Bu yüzden, modern ve postmodern arasında yapılan ayrımı kısaca anlamak için İhap Hassan'ın yaptığı kategorileşmeye bakılabilir. Moderni postmoderninden derin izleklerle ayıran İhap Hassan, söz konusu dönemleri iki farklı olgu şeklinde ele almıştır. Buna göre postmodern ne modernin devamı ne de benzeri niteliğini taşımaktadır.

Hassan'dan akt. Şimşek'in belirttiği üzere (2016, s. 73-74), modernizmde; form, amaç, hiyerarşi (düzen), ilerleme, sanat nesnesi, mesafe, yaratma/bütünleştirme, sentez, varlık, merkez, kalite, felsefe, yazar, açıklama, araçsal akıl, nesnel, eril, üretim, ulus devlet, evrensel, totalitarizm, memleket, matbuat, kütüphane, sağlık, homojen, hukuksal etik, beden, nakit, çalışma, aile, kesinlik, üst kimlik, hipotaksi, kök, gösterilen, anlatı, ana kod, erkeklik organına değin, paranoya, köken, metafizik, belirlilik, aşkınlık unsurları bulunmaktadır. Postmodernizmde ise antiform, oyun, rastlantı, anarşi, tükenme, süreç, katılım, yaratmayı bozma, antitez, yokluk, merkezsizlik, reklam, kişisel gelişim, okur, yorum, arzu, öznel, eril-dişil, tüketim, şirket-yönetimi, yerel-küresel, demokrasi, sanal mekan, görüntü, arama motoru, şekil, heterojen, estetik, organ, kredi kartı, eğlence, birlikte yaşam, olasılıklar, alt kimlikler, parataksi, köksap, gösteren, karşıt anlatı, kişisel tarih, çok biçimli, şizofreni, ironi, belirsizlik, içkinlik olguları bulunmaktadır.

Postmodernizm farklı bir yorumlamayla Stuart Hall'un yeni zamanlar görüşünün kültürel mantığı olarak da kavranabilir. Postmodernizm, gündelik hayatta estetiğin öne çıkmasını ve yüksek kültürün artık popüler kültürün içerisinde de yer alabileceğini işaret etmektedir (Hall, 1995, s. 111). Yüksek kültür, toplumda seçkinler sınıfına hitap eden bir kültürdür. Buna göre yüksek kültür, klasik kültür ürünlerinden olan tiyatro, bale, dans, klasik müzik gibi olgularla ilgilenmektedir. Yüksek kültür ürünleri ait olduğu sınıfa hizmet ederken, popüler kültürü veya kitle kültürünü hoş karşılamamaktadır. Ancak zaman içerisinde moderninden postmoderne yaşanan dönüşümler ve teknolojiadaki yenilikler kültürler arasındaki sınırını da yok etmiştir. Bu bağlamda tekniğin olanaklarıyla yeniden çoğaltılan yüksek kültür ürünleri artık tek olma niteliklerini kaybetmektedir. Toplumda seçkin zümreye ait olan yüksek kültür, artık kitlesel olana evrilerek popülerlik kazanmıştır. Dolayısıyla popüler kültür, teknikle yeniden üretilen ürünlerin satın alınması işleriyle alâkalıdır. Kapitalizmin satın alma ya da aldırma çabasına başarıyla destek veren popüler kültür, yüksek kültür ile halk kültürü arasında köprü kuran bir kültürdür. Orta sınıfın beğenilerine hitap eden popüler kültür, yüksek kültürün aksine geniş kapsamlı nüfuza ulaşmaya çalışmaktadır.

Hall'un (1995, s. 111) popüler kültürü yüksek kültürle ilişkilendirdiği görüşe paralel olarak Fredric Jameson ve Jean-François Lyotard gibi düşünürler postmodern durum olarak imgenin ve görüntünün hâkimiyeti üzerinde durarak imgeyle gerçek olanın arasındaki sınırın yok olduğunu savunmaktadır. Lyotard başka bir ifadeyle postmodernizmi, modernliğin tarihsel basamaklarının (Aydınlanma, akılcılaştırma, Batı Felsefesi vb. gibi) sonu olarak, kısacası evrensel değerlere sahip büyük (meta) anlatıların sonu olarak görmektedir. Bu bağlamda modern felsefenin sahip olduğu tüm olgular dışlanmakta ve tarih sahnesinde daha yerelle özdeşleşen küçük anlatılar yerini almaktadır.

Baudrillard, modern dönemin sunduğu hakikat anlamlarının ve anlatılarının postmodern dönemde geride kaldığını belirterek tarihin sonu fikrini öne sürerken, Derrida yapısökümle birlikte anlamların değişmesinden bahsetmektedir. Bunlarla birlikte postmodernizmi geç kapitalizmin kültürel mantığı olarak gören Fredric Jameson (2011, s. 13) postmodernizmin kendi içerisindeki muğlaklıktan dolayı kültürel bir kimliği olmadığını belirtmektedir. Jameson aynı zamanda kapitalizmin değişen yapısının yansıttığı yeni sistemi ve bu sistemle ortaya çıkan sürecin postmodernizmi oluşturduğunu da vurgulamaktadır. Bu yorumdan hareketle postmodernizmin kendi başına yeni bir kültürel sistemi ve toplumu yaratması düşünülmemektedir. Dolayısıyla postmodernizm, kapitalizmin doğasında yaşanan değişim ve dönüşümlerin toplamının sonucu olarak görülebilmektedir.

Modern dönemin kültürel, ekonomik, siyasal ve toplumsal alanlarda görülen modernlik anlayışı olduğu gibi postmodern dönemin de kültürel, ekonomik, siyasal ve toplumsal dinamiklerde postmodernizmin yansımaları olan postmodernlik anlayışı bulunmaktadır. Postmodernlik, Batılı değerlerin hem yerel hem de küresel düzende kapitalist anlayışın ötesinde etnik, dinî, sınıfsız, cinsiyetsiz ve benzeri yargılarla, modern akli ve getirilerini eleştirerek gelişmiştir. Bu doğrultuda postmodernin, modernliğin ilkelerini ters yüz ederek farklı yaşam biçimlerini de olumladığı görülmektedir. Örneğin, modernliğin kabul görmediği farklılık, postmodernlik ile en üst pozitif değerler merciiine çıkarılmaktadır (Bauman, 2003, s. 131). Modernliğin temel argümanlarından birisi olan standartlık türünden yargılar postmodernlikte çeşitliliği çağrıştırmaktadır. Postmodernlikte farklı olan her şey kucaklandığı gibi farklılığından dolayı da eleştirilmemektedir. Burada asıl olan farklılığın değişken doğasını inşa edebilmektir.

1.3.1. Postmodernizm ve Tarihsel Arka Planı

Modern dönemden postmodern döneme geçişin kesin bir kırılma noktası bulunmamaktadır. Ancak literatürde 15 Temmuz 1972 takvimiyle Charles Jencks'in St. Louis'deki Pruitt-Jgoe konutlarının düşük gelire sahip olan insanlar için oturulamaz sebebiyle dinamitle havaya uçurulması örneği söz konusu durumun ayırt edici sınırını çizmektedir (Harvey, 2010, s. 54). Modern dönemin baskıcı ve hiyerarşik düzenine karşı bir başkaldırı niteliği taşıyan bu örnek insanların olağan düzene karşı gelişini betimlemektedir. Bu yüzden de pek çok kaynakta yaşanan dönemin koşullarından arınmayı dile getiren söz konusu örnek olay modern olanın bittiğinin ilân edilmesini tanımlamaktadır. Buna karşı Habermas ise postmodern döneme geçiş olmadığını, postmodernin bitmemiş modernlik projesi olduğunu savunmaktadır (Habermas, 1994, s. 44). Dolayısıyla modern dönemin ne zaman bittiği ve postmodern dönemin ne zaman başladığı noktasında ortak bir konsensüs bulunmamaktadır.

Literatürde modern dönemden postmodern döneme geçiş Mark Poster'a (1989, s. 2-4) göre üç ayrı temel nedene bağlıdır. Bu nedenlerden ilki; bağımsızlık kazanan koloniler zamanla Batı'nın insan merkezli düşünce felsefesini sorgulamaya başlamıştır. Bu bağlamda söz konusu düşüncenin belli çıkar gruplarının mutluluğu için var olduğunu belirterek mevcut iktidara ne şekilde hizmet ettiğini ortaya koymaya çalışmışlardır. İkincisi; feminist hareketler, Batı merkezli düşünce sistemine karşı çıkmışlardır. Batı düşüncesinin temelinde yatan ataerkil normlar, kadın ve erkeğin eşitsizliğini açığa çıkarırken beyaz, orta sınıf erkeğin hükmünü kolaylaştırmaktadır. Üçüncüsü; iletişim sistemlerinin, fen bilimlerinin ve bilgisayarların kurumsal kimlik kazanarak yaygınlaşması sonucu toplum içerisinde yer alan sosyal yapıda değişimler gözlemlenmiştir.

Bu doğrultuda postmodernizm ilk olarak; dada ve gerçeküstücü akımla birlikte erken avangard hareketlerini anımsatan yeni bir gelecek, kopuntu, süreksizlik, kriz ve benzerlerini gösteren kalıcı olmayan durumla betimlenmektedir. İkinci olarak; modernizmdeki kitlesel üretimle yaratılan ve sonradan ortaya çıkan pop kültürü ve eserleri üzerine yapılan eleştirilerle ön plana çıkmaktadır. Üçüncü olarak; erken dönem postmodernistlerin çoğu teknolojik iyimserliğe sahip bir tutum sergilemektedir. 20'lerdeki teknolojik gelişmelerle postmodernizmin 60'larda muhafazakârlar, liberaller, solcular açısından eleştirilmeden benimsenmesinin yolu açılmıştır. Dördüncü olarak ise erken dönem postmodernizmdeki yeni medyaya karşı duyulan ilgiyi kapsamaktadır (Huyssen, 2011, s. 240-247).

1960'lı yıllardan itibaren yaşanan toplumsal dönüşümlerin bir sonucu olarak ortaya çıkan postmodernizmin ise modernizm sonrası, modernizm zıttı, geç kapitalizm, modern çağdan sonraki çağ, sanatta ve üslûpta eklektisizm ve global köy anlamlarıyla kavranmaya çalışıldığı belirtilmektedir (Birkök, 2006, s. 2). Birkök'ün de ifade ettiği gibi postmodernizmin, modernizmden belli bir yönden bağı kopartılmamıştır. Bu açıdan postmodernizm, modernizmden farklı bir yan ortaya koymakla birlikte modern olgularda meydana gelen değişimlerin yarattığı dönem olarak da okunabilir. Postmodernizm hakkında ortaya çıkan tartışmaların 1980'li yıllarda dinamik kazandığı söylenebilir (Soykan, 1993, s. 116).

Modernizmden postmodernizme geçişte ekonomik temelli değişimlerin tarihsel dönemeci dönüştürmesi önemlidir. Çünkü toplumdaki ekonomik değişimler, sosyokültürel ve siyasal alanlarda hareketliliği sağladığı için modern dönemde çıkmaza giren fordist üretim sisteminin postfordizmi gerekli kılması düşünsel alanda postmodernizmin doğmasını sağlamıştır. Şaylan'a (2009, s. 173) göre sanayi toplumu bağlamında irdelenen kapitalizm, 1970'li yıllarda çıkmaza girmiştir. Kapitalizmin girdiği söz konusu kriz değişimin ilk adımlarına işaret etmiştir. Fordizmin üretimde fazlalığa sebep olması ve arz-talep dengelerindeki bozulmalar, ekonomik merhalenin sarsılmasına neden olmuştur.

Featherstone'a (2005, s. 38) göre hem bilgi hem de iletişim teknolojilerindeki hız, küreselleşme ve dolayımında sınırların ortadan kalkması yeni bir toplumu ve yaşam tarzını, kısacası bilgi toplumunu gerekli kılmaktadır. Yapısal özü itibarıyla sanayi toplumundan farklı dinamikleri benimseyen söz konusu yeni toplum, sanayi sonrası toplum ya da geç kapitalizm kavramsallaştırmalarıyla anılmıştır. Üretim çerçevesinde görülen değişimler fordizmden postfordizme geçiş şeklinde tanımlanmaktadır. Harvey (2010, s. 57-59), fordizmin modernist yapılanmalarla kurulduğunu belirtirken postfordizmin de postmodernist yapılanmalarla yükseldiğini belirtmektedir. Postfordizm ve postmodernizm ilişkisi modernizmin bittiğini, postmodern dönemin ortaya çıktığı kabulünü ifade etmektedir.

Sonuç olarak postmodernizmin ortaya çıkmasını sağlayan belirli tarihsel değişimlerin olduğu bilinmektedir. Bu değişimler; aydınlanma projesine karşı şüpheyle yaklaşılmaya başlanması, modernizmin tarihsel ilerlemeciliğine karşı çıkış, fordizmin krize girmesi ve neden olduğu makineleşmenin yabancılaşmayı doğurması, toplumda görülen değişimlerin yaşam tarzındaki

farklılaşmayı zorunlu kılması, birey kimliğinde yaşanan dönüşümler ve benzeri olgulardan oluşmaktadır.

1.3.2. Postmodernliğin Dinamikleri

Modern dönemin gerilimlerinden ve sorunlarından beslenerek yükselen postmodern dönem parçalı, çoklu ve göreceli bir dünya yaratmıştır. Söz konusu bu yeni dünyanın dinamikleri ise modern dünyaya ait olan dinamiklerden de oldukça farklıdır. Genel olarak söylemek gerekirse postmodernizmde belirli sınırlar ve yargılar yoktur. Bu açıdan postmodernliğin çok farklı yansımaları olduğu kabul edilebilir. Parçalanma, muğlaklık, çoğulluk, farklılık, melezleşme ve benzeri yansımalar postmodernin değişken yapısında farklı şekillerde açığa çıkabilmektedir.

Postmodernin geniş bir literatüre sahip olduğu göz önüne alınınca kökeninde yer alan dinamiklerin de sayıca fazla olduğu söylenebilir. Modern olanın sahip olduğu temelleri derinden sarsan postmodern, modern yükümlülüklerin gücünü kaybettiğini anlatmaya çalışmaktadır. Konunun dağılmaması adına çalışma kapsamında belirli bir sınır dâhilinde aktarılan postmodernliğin dinamikleri Gül'ün de (2016) belirttiği gibi pragmatizm, dinlere ve geleneklere yapılan vurgu, yorumsamacılık-dil oyunları ve öznellik temalarıyla çerçevelenecektir. Aynı zamanda büyük (meta) anlatıların sonuna ve postmodernizm ile kuantum fiziği arasındaki ilişkiden kısaca bahsedilmiştir.

Postmodern dönem farklı olanın görünür kıldığı, kısıtlamanın olmadığı ve modern dönemdeki öteki anlayışının yıkılmaya çalışıldığı düşünsel temelleri barındırmaktadır. Bu açıdan postmodernlikte etkili olan çoğulculuk ve farklılığın hoşgörüsüyle kucaklanması büyük (meta) anlatıların sonunun ilânı olarak okunmaktadır. Lyotard'a (2013, s. 8) göre anlatısal bilginin temelini ise adalet, özgürlük, haz, mutluluk, yücelik gibi büyük anlatılar oluşturmaktadır. Bu açıdan Lyotard'ın modernizmin dinamiklerden olan büyük anlatılar üzerinde durarak modern bilgiyi eleştirdiği söylenebilir. Çünkü modernizmin öne sürdüğü modern bilgi her zaman bir yolunu bularak kendisini meşru kılmayı amaçlamaktadır. Bu konuda Best ve Kellner (2016, s. 235) modern bilimin hakikati ve ilerlemeyi öne sürerek bireyleri ve toplumları cehaletten kurtarma nosyonu adı altında kendisini meşru kıldığını belirtmektedir.

Büyük anlatıların çöküşü; İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra teknik ve teknolojiye yaşanan gelişmelerle eylemlerin amaçtan araca indirgenmesi, Keynesçilik sonrasında liberal kapitalizmin tekrardan canlandırması

etkileriyle açıklanmaktadır. Kapitalizmdeki yenilenme pratikleri ve teknolojideki gelişmeler büyük anlatıların sonu olarak okunmaktadır (Lyotard, 2013, s. 85). Büyük anlatıların sonu olarak yorumlanan söz konusu teorik çöküş beraberinde küçük anlatıların görünür kılınmasını ve ideolojilerin sonu fikrini getirmektedir. Aydınlanmanın bir getirisi olarak ideolojiler postmodern dönemde tartışmalara yol açmıştır. Pek çok şeyin son bulunduğu iddiasını gündemine alan postmodern dönem ideolojilerin ve tarihin sonunu savunmaktadır.

D. Bell ve S. M. Lipset'in öne sürdüğü ideolojin sonu ve Fukuyama'nın tarihin sonu görüşleri, Liberalizm karşısında durabilecek ya da mücadele edebilecek bir ideolojik yaklaşımın olmadığı savunmaktadır (Fukuyama, 2012). İdeolojinin sonu tezi, ekonomik temelli sınıfsal çatışmaların giderek yok olduğunu belirtmektedir. Ancak ideolojinin sonu tezinin ortaya atılması bile belli bir ideolojik yapı barındırmaktadır. Çünkü etnik, dini ya da cinsel yönelimli tartışmalar bile günümüzde belirli ideolojik yapıları doğasında bulundurmaktadır. Bu açıdan ideolojin sonu tezi yaklaşımı tartışmalı bir konumda kalmaktadır.

Berktaş (2010, s. 156), postmodern dönemin kurucu olan teorilerden uzak durduğunu belirtmektedir. Bu açıdan postmodern felsefi, pragmatizme doğru yol almaktadır. Postmodernlikte deneyimler yararlı bilgileri açığa çıkarabilir. Postmodern dönemde pragmatizmi anlamak açısından Richard Rorty'nin fikirleri önemli görülmektedir. Uluçakar'a göre (2014, s. 231-232), postmodern liberal yaklaşımının önemli temsilcilerinden birisi olan Rorty, gerçek bilgiye ulaşmada aydınlanmacı görüşlerden olan rasyonalist ve pozitivist yaklaşımları reddetmektedir. Liberal ironist olarak da tanınan Rorty'e göre akıl aydınlanma projesinin ürünü olarak görecelidir. Aklı savunmak ise tarihsel deneyimlerin bireylere inanmaları için telkinde bulunduğu değerleri savunmaktır. Bu açıdan Rorty söz konusu durumun ironik olarak yorumlanması gerektiğini açıklamaktadır.

Rorty, düşüncelerinde yararlılık ve kullanışlılık durumunu öne çıkarttığı için pragmatizmi benimsediği söylenebilir. Pragmatizm temelde 20. yüzyılda Amerika ve İngiltere'de ortaya çıkan düşünce biçimidir. Doğan'ın da belirttiği (2003, s. 84) gibi pragmatizmde bir anlam herhangi bir denemede veya harekette meydana gelmektedir. Bir kavram hakkında ne düşünüldüğünün önemi bulunmamaktadır. Anlamlar, bireyin çevresi ile yaşadığı ilişkiler bütününde gerçekliğini kazanmaktadır. Dolayısıyla pragmatizm, eylemler ve eylemlerin dinamiklerini önemli kılmaktadır. Pragmatizm için aklın en

belirleyici niteliği ise eylemlerin hayata geçmesine aracılık etmektir. Pragmatizmde bilgi yarar sağladığı ölçüde anlamlı ve iyi sayılmaktadır.

Bilginin sürekli değiştiği ve güncellendiği postmodern dönem, kuantum fiziğinin etkisiyle birlikte yeni dinamikler kazanmıştır. Bu açıdan kuantum fiziği, postmodernizmin gelişmesinde etki eden dinamiklerden sayılabilir. Kuantum fiziği ile yaşamın yeniden sorgulanması ve okunması gerekli kılınmıştır (Üzüm ve Uçkun, 2019, s.81). Postmodernizm modernizmin bilimsel temellerini, Planck'ın kuantum teorisiyle (Durğun, 2015, s. 151), Einstein'ın görecelik (izafiyet) teorisi, Heisenberg'in belirsizlik ilkesi (Erdemir, 2006, s. 52) ve Reichenbach'ın mantıksal önermesi (Yıldırım, 2012, s. 380) kapsamında sorgulamaktadır. Modernizmde kabul görülen Newton fiziği, atom altı hareketlenmeleri yorumlayamadığından ve var olan paradigma oluşan koşulları açıklayamadığından kuantum mekaniği paradigması ortaya çıkmıştır (Durğun, 2015, s. 152).

Newton fiziğinden kuantum fiziğine yaşanan paradigma değişimi de algı dünyasını etkilemiştir. Kuantum teorisi çerçevesinde yapılan atom deneyleri atom yapısındaki tüm parçacıkların hem parçacık ve dalga karakterini taşıdıkları hem de parçacıkların aynı anda iki ayrı yerde var olabileceği görülmüştür. Bu deneylerde Heisenberg ve Bohr bitmeyecek tartışmalara girmiştir. Heisenberg'in aklında olan tek soru şudur; “Doğa’da algıladığımız her şey atom deneylerinde olduğu gibi saçma ve anlamsız mı?” (Heisenberg, 2000, s. 20). Postmodernizmi hem düşünsel hem de pratikler açısından etkileyen kuantum mekaniği öngörülemeyen şeylerin varlığına işaret etmektedir. Herhangi bir fenomenin anlaşılmasında elemanlar arasındaki ilişkinin nedenselliğine bakılmalıdır (McDaniel, 1997, s. 21).

Post-pozitivist ya da diğer bir deyişle postmodern paradigma, pozitivizmin aksine saf bilgi olmadığını; tutumlar ve düşüncelerden etkilenen hatalı bir yapı olduğuna işaret etmektedir (Kaygalak, 2011, s. 4). Bu noktada gerçekliğin muğlak ve göreceli olduğu bilgisine ulaşılmaktadır. Postmodern paradigmanın niteliklerine değinen Özdemir (2014, s. 20), yedi ilkedен bahsetmektedir. Bu bağlamda; gerçek karmaşıktır. Sistemler önceden bilinemediği için düzen heterarşidir. Evren holografik görüntülerle kaplı ve her parça bütünü temsil etmektedir. Kesin sonuçlar olmadığı için hem gelecek hem de yön belirsizdir. İlişkiler doğrusal olmadığı gibi karşılıklı nedensellikten de söz edilebilir. Düzen kimi zaman düzensizliğin bir sonucudur. Dolayısıyla değişimler morfojenetiktir. Gözlemci belirli bakış açısında sahip katılımcı olabilir.

Postmodern dönemde değişen dūřünsel yapı beraberinde bilgiye ulaşmada farklılığı ortaya çıkarttığı için dilin de değişmesinin önünü açmıştır. Postmodernizmde dil esnek bir yapıya sahiptir ve geçirgendir. Bu yüzden postmodern dönemde gerçeğin sınırları da bulunmamaktadır. Bu durumu Murphy (2000, s. 156) “dil tükenmez” şeklinde açıklamaktadır. Postmodernde gerçekliğin değişken yapısı hermenötik gerçekliği açığa çıkarmaktadır. Postmodern dönemde sınırları belirli ve kalıplara dayanan gerçeklere ve söylemlere yer verilmemektedir. Bu açıdan Barthes’ın da (1998, s. 91) belirttiği gibi postmodern metinler ve söylemler genellikle kahinlerin alanı olarak tanımlanmaktadır. Sabit bir dünyanın ve anlamlandırmanın olmadığı postmodern dönemde yazar ve okuyucu öznel nitelikler taşımaktadır. Bu açıdan postmodern durumda ortaya çıkan bir diğer durum ise dil oyunları ve yorumsamacılıktır.

Postmodernizmde dil oyunlarından bahsetmek gerekirse öncelikle dil oyununun ne olduğunu kısaca anlatmak yararlı olacaktır. Gündelik yaşamda bir görüşme ya da sohbet içerisinde dile getirilen söylemler verici, gönderi ve alıcı düzleminde karşı tarafa aktarılmaktadır. Ancak kimi zaman söz konusu döngü farklı şekillerde tezahür edebilmektedir. Örneğin; okulumuz açılmıştır cümlesi ikincil düzlemde bir anlama sahip olduğundan beraberinde tartışma, ret ya da kabulü getirmemektedir. Okul, okulumuz açılmıştır cümlesiyle eğitim-öğretim hayatına başlamış olmaktadır. Dikkatleri söylemlere değil, söylemin etkilerine odaklanan Wittgenstein söz konusu örnekteki gibi farklı diziliimli olan söylemlerin dil oyunu olduğunu vurgulamaktadır (Lyotard, 2013, s. 25).

Postmodernizmde dilin değişken yansımalarının görüldüğü dil oyunlarına ek olarak yorumsamacılıktan da bahsetmek gerekmektedir. Postmodernizmde dilin sınırlarının olmaması, değişkenliği özünde barındırması ve dolayısıyla gerçekliğin göreceli anlam kazanması metinlerin de farklı şekillerde yorumlanmasının önünü açmıştır. Postmodernizmde doğru tek ve biricik olmadığından her kişinin farklı gerçekliğe sahip olduğu düşünülebilir. Kılıç ve Bayram’a (2014, s. 370) göre de yorumsamacılıkta metinler üzerinde anlamsal olarak tek ve ortak bir karara varmak olanaksızdır. Anlam, sözcüklerde ya da kodlarda aranmaktansa bireylerde aranmalıdır.

Postmodernizmde tek bir gerçeklik ve yorumlama prensibi bulunmamaktadır. Bu yüzden ki özne sayısı kadar gerçekliğin ve yorumun olduğundan bahsedilmektedir. Postmodernizmin söz konusu bu özelliği onun pratikleri içerisinde hermenötiğin var olduğunu ortaya koymaktadır.

Dolayısıyla postmodernizmin belirli bir tanımını yapmak ve değerlendirmelerde bulunmak imkânsız gözüktüğü için öznel olduğu söylenebilir. Gellner'ın da (1994, s. 58) vurguladığı gibi postmodern dönem tamamen öznellik histerisidir.

Postmodernizmde dinsel ve geleneksel olana geri dönüş eskinin doğasını yeniden canlandırmak değil ona benzer ancak postmodern dünyaya uygun pratiklerin inşalarını özünde barındırmaktadır. Şöyle ki Perşembe'ye (2003, s. 175) göre postmodern düşünürler dinlerin sahip olduğu hem ezeli hem de edebi bilgiye ulaşmayı ya da dinlerin hakikat üzerine ifadelerini dikkate almamaktadır. Tanrı'yla alakalı olan tüm sorular insanî sorunların yanıtlanmasına yapılan atıfla sorgulanmalıdır. Bu açıdan insanoğlunun kurtuluşunda toplumsal adalet ve hakkaniyet aranmalıdır. Din, hakkaniyet ve adaletle birlikte yükseldiği dini etikle sorumluluk kazandırmaktadır. Keza Derrida da etiğin kalbi benzetmesi yaparak sorumluluğa ayrı bir önem atfetmektedir. Yine Buber, Tillich ve Bonhoeffer da toplumsal adaletin olmadığı yerde Tanrı'nın da olmayacağını belirtmektedir. Postmodern dönemde din, barbarlık ve kaosun ortasında adalete yapılan çağrıdır. Din, bireyleri işlenmiş bilgilerle sınırlandırmak yerine birbirine anlamlı kılmaktadır (Murphy, 1995, s. 50).

Dinsel ve tinsel yönelimlerin yükselişini çağıran postmodernde din olgusunu farklı bir açıdan yorumlamak gerekirse; küreselleşmeyle birlikte bilginin çeşitlenmesi ve yaşanan nüfus göçleri farklı dini inançların bir arada yaşamasını zorunlu kıldığı bilgisi açığa çıkmaktadır. Dolayısıyla postmodernizmde din; barış, yardımseverlik ve aşk gibi niteliklerin yükseldiği cemaat yansımına çağrı şeklinde okunabilir (Perşembe , 2003, s. 175). Aynı şekilde Jameson'un da (2011, s. 480) değindiği üzere postmodernizmde din, çok kültürlülüğün ortasında geleneksel, kültürel ve tinsel olanla ilişkilendirilmektedir. Postmodernizm sadece ilahi olan dinlerin değil, en farklı dinsel mezheplerin dönüşüne de işaret etmektedir.

Postmodernizm doğası gereği parçalı ve çok kültürlüdür. Bu açıdan farklı düşüncelerin, inançların ve kalıpların bir arada yaşayabilmesi postmodern dünyada öne çıkan temalar arasındadır. Dinin ve tinsel olanın postmodern pratikler çerçevesinde yeniden inşasını mümkün kılan söz konusu dönem, Tanrı'nın yön verdiği mutlak gerçeğin yerine hoşgörü ve adalet gibi insanî olan ilişkilerden doğan anlamları koymuştur. Diğer bir açıdan Motak'ın da (2009, s. 129-133) belirttiği üzere postmodern dünyada yaşanan radikal ayrımlar içkinlik türünden yeni maneviyatın doğmasına neden olmuştur. Bu

yeni maneviyat türü pek çok açıdan kapsayıcı sayılmakla beraber yaşamın, doğanın kutsallığını ifade etmektedir. Kutsal olanın geri dönüşü olarak adlandırılan dönemde maneviyat kelimesi 19. yüzyılın sonlarından itibaren Anglafon geleneğinde dogmalara karşıt olarak Tanrı'nın içsel deneyimlerini işaret eden dine vurgu yapmak için kullanılmıştır. Sonradan kavram tüm dinleri kapsayacak biçimde teolojik ya da dogmatik olanlardan farklı olarak öznel dini pratikte tecrübe edilebilen dinin mistik özü olarak tanımlanmaktadır.

Postmodernizmde dine ve tinsel olana bakış yeni bir anlam kazanarak bireyselleşen öznel deneyim alanlarına dönüşmüştür. Spiritüellik şeklinde açığa çıkan yeni maneviyat, postmodern bireyin gündelik yaşamında yer alabilmektedir. Bu yeni maneviyat şekli bireysel olana işaret etmektedir. Postmodern birey, özne olarak diğerlerinden farkını ortaya koyma peşinde yaşamakta ve kendisini özel hissetme ihtiyacı duymaktadır. Çoğul benliğindeki farklı yanı açığa çıkarmaya çalışan postmodern birey söz konusu yeni maneviyatın deneyimlerinden yararlanabilir. Bu şekilde postmodern dünyanın kaosuyla ve belirsiz yanıyla mücadelede bireyler kişisel manevi alanlarına sığınabilir. Söz konusu tüm bu yeni dini hareketler yeni çağ inanışları /New Age maneviyatının yükselişi seküler ve maddi olanın eleştirisini sunmaktadır (Hadden , 1987, s. 603). Yeni dini hareketler ruhani olanı, manevi olanı, doğanın ve yaşamın kutsanmasını yükseltmektedir. Yeni dini hareketler geçmişin deneyimlerinden ve anılarından yararlanmayı öğütlemektedir. Bireylerin ruhsal tekamülüne ulaşmasında içsel şifalanma yaşayabilmesi için kabullenmenin gerekliliğini hatırlatan söz konusu hareketler, bilinmeyen peşinden gidebilme cesareti gösterebilmektir.

1.4. POSTMODERN TOPLUM VE BİREY

Tarihsel dönemlerde, toplumlarda yaşanan değişimlerin pek çok nedeni ve sonucu bulunmaktadır. Bu nedenler ve sonuçlar arasında önemli rol oynayan siyasal, ekonomik, sosyo-kültürel ve benzeri yapılar toplumsal dönüşümlerin merkezinde yer almaktadır. Bu yüzden hepsinin bir bütünlük çerçevesinde değerlendirilmesi gerekmektedir. Temelde ekonomik düzen toplumun inşa edilmesinde ve düzene kavuşturulmasında önemli bir sistem olarak görülmektedir. Dolayısıyla modernden postmoderne doğru yaşanan değişimler ekonomik sistemin farklılaşmasını gerekli kılmıştır. Bu bağlamda nasıl ki modern toplumlar fordist sistemin bağrında yükseliyor ise postmodern toplumların da postfordist sistemin bağrında yükseldiği söylenebilir.

Stuart Hall'un yeni zamanlar görüşünü besleyen postfordizm odağı üretim, tüketim ve emek süreci ilişkilerinde yaşanan değişimleri

anlamlandırmada geniş bir çerçeve sunmaktadır. Ancak söz konusu bu yargılardan postfordizmin son karar verici güç olarak ekonomik yapıyı işaret ettiği anlaşılmamalıdır. Çünkü Stuart Hall'e göre (1995, s. 109) postfordizm; ekonomik yapının belirleyici olduğunu öne sürmemekle birlikte ekonomik düzen içerisindeki değişimlerin, toplumsal ve gündelik pratiklerin açıklanmasındaki rolüne işaret etmektedir. Böylece postmodern toplum, postfordist yapının getirdiği yeniliklerle beraber modern toplumda yaşanan değişim ve dönüşümlerle açıklanabilir. Bu durum, postmodern toplumun modern toplumun devamı şeklinde yorumlanmasının nedenleri arasında gösterilebilir.

1.4.1. Postmodern Toplumda Üretimin Esnekleştirilmesi

Fordist sistemin açmazlarından doğan postfordizm (postendüstriyel/esnek üretim), postmodern toplumun esnek üretim biçimini açığa çıkaran sistemdir. Fordizm sadece ekonomik bir örgütlenme değil aynı zamanda bütün bir kültürü temsil eden sistem olarak biliniyorsa postfordizm de çok daha kapsamlı olan toplumsal ve kültürel değişimlerin yansımasıdır. Fordizm'den postfordizme geçiş klasik anlamda düşünülen bir geçişten ziyade 19. yüzyılın sonlarında kapitalizmin girişimcilik sürecinden ileri ve örgütlü şekline geçişindeki gibi temel bir geçişi anlatmaktadır. Bu noktada birdenbire ortaya çıkan farklılıklardan söz edilmediği gibi daha çok toplumsal ve kültürel dinamiklere etki eden niteliksel değişimlere şahit olunmaktadır (Hall ve Jacques, 1995, s. 17).

1930'larda başlayan kapitalist sistemdeki krizin çözümü olarak görülen fordizm; üretim fazlalığı, kârdaki düşüş, döviz fiyatlarındaki iniş-çıkış ve buna bağlı olarak artan petrol fiyatları sonucunda 1970'li yıllarda büyük bir çöküş yaşamıştır. Temelde kapitalizmin içine düştüğü buhrandan çıkabilmesi adına yeni bir sisteme gereksinim duyulmuştur. Bu yeni sistem, İtalya'da ortaya çıkan gelişmelere bağlı olarak temellendirilerek anlaşılır kılınmaktadır. Dolayısıyla postfordizm, 1970 ve 1980'li yıllarda Üçüncü İtalya adıyla anılmaya başlanmıştır.

Kumar (2013, s. 54-55), birinci İtalya'yı sanayi bölgesi olarak adlandırılan kitlesel üretimin yapıldığı yer, ikinci İtalya'yı ekonomik açıdan az gelişme gösteren güney bölgeleri, üçüncü İtalya'yı ise orta ve kuzeydoğu bölgelerindeki küçük ölçekli firmalar ve atölyelerin bulunduğu yer şeklinde betimlemektedir. İşte bu üçüncü bölgede yer alan küçük ölçekli firma ve atölyeler, sanayi bölgelerinin yapısını meydana getirmiştir. Her bölge esnek şekilde bağıntılı üretimde uzman hâline gelmiştir. Bilinçli tasarımlar

kullanılan bu sistemde küresel olduğu kadar yerel bölgelere de erişim sağlanmıştır. İşçiler ise yüksek donanımına sahiptir. İşçilerin aralarında katı hiyerarşik düzen bulunmamaktadır. Ayrıca üretimde, tasarım ve uygulama yeniden bir araya getirilmiştir.

Esnek üretim biçimini destekleyen postfordizm, makinelerin ve işçinin hem nitelikli olmasını hem de esnek olmasını gerektirmektedir. Çeşitlilik, farklılaşma ve parçalı üretimi sunan postfordizm toplumda sınıflar arasındaki gerilime uzlaşma yoluyla son vermeyi amaçlamaktadır. Bu sistemde işçiler, eşitlik ve hak uğruna mücadele vermek için örgütlenmeyecek tersine kendilerine verilen refahla birlikte düzene tabi kılınacaklardır. Dolayısıyla postfordizm, kapitalizmin toplumdaki değişikliklere verdiği reaksiyon olarak okunabilir. Bu bağlamda postfordizm, örgütsüz kapitalizmle ilişkilendirilmektedir.

John Urry (1995, s. 99-102), örgütsüzleşmeyi kapitalist örgütsüzleşme olarak açıklamaktadır. Buna göre örgütsüzleşme; 1.) küreselleşmeyi etkileyecektir. Küreselleşme artık toplumların birlik ve bütünlüklerini zayıflatan, ulus devletlerin kırılmasını açığa çıkaran bir unsur hâline gelmiştir. Teknolojik gelişmelerle birlikte eş zamanlılığın yaratılması, küreselleşmede toplumsal ve ekonomik ilişkileri değiştirmiştir. 2.) İmalat işlerinde çalışan erkek işçilerin ürettiği standartlaşmış ürünler, yüksek sermaye düzeyine bağımlı özel ürünlere dönüşmüştür. 3.) Üretimde yer alan uzamsal örgütlenme değişmiştir. Şirketler artık kendilerini daha küçük parçalara ayırabilmekte ve alt birimleri farklılaştırabilmektedir. 4.) İş verenler geleneklerden uzaklaşan ve geleceğin yeni modernliğinde dolaşan sistemlerin peşinde kendisini bulurken; işçiler daha çok sanayi, teknoloji ve değer yapılarını korumanın derdindedir. 5.) Toplumda kültür ve politika, toplumsal sınıflara göre ayrılmaz hâle gelmiştir. Çünkü artık toplumda homojen sınıf kalmamıştır. 6.) En nihayetinde kültür değişmektedir. Popüler müzik, sinema ve TV alanındaki değişimler kısmen çağın otoritesine karşı muhalefet tarafından desteklenmektedir.

Modern kapitalist uygulamaların çıkmaza girmesi neticesinde örgütlü yapının parçalanması ve dağılması, örgütlü kapitalizmin sonunu getirerek toplumu postmodern çerçevede yeni sistemlere tabi kılmıştır. Bir çözüm yolu olarak görülen söz konusu yeni düzen hem kapitalizmin hem de küreselleşmenin yeni boyutlarını ortaya koymaktadır. Bu açıdan Urry'nin de belirttiği gibi en başta üretimde yaşanan değişimlerle meydana gelen sonuçlar, postmodern toplumların kendi içerisinde farklılaşmış, parçalı düzenini yaratmıştır. Lash ve Urry, örgütsüz kapitalizmi, örgütlü kapitalist sistemde

yer alan sabit ve durağan ilişkilerin geride bırakıldığı dünya olarak okumaktadır. Toplamlar bu yeni sistemle beraber tamamen değiştirilmektedir. Örgütlü kapitalizmin katı yanları, sınıf, kolektivite, sanayi ve ulus devlet yok olmaktadır (Lash ve Urry, 1987, s.312).

Postfordizm ile birlikte değişen ve gelişen üretim sistemi, çeşitli niteliklerin bir aradalığına vurgu yapmaktadır. Bu bağlamda postfordizmin sahip olduğu özellikler şu şekilde sıralanabilir; Tüketim taleplerine paralel olarak değişen esnek üretim biçimi hâkimdir. Tüketici tercihlerine göre yapılan üretime bağlı olarak stoksuz çalışma vardır. Üretim sonrasında ürünlerin kalite kontrolünde yüksek olan maliyetten dolayı üretim esnasında kalite kontrolü bulunmaktadır. Üretim sürecinde parçalı üretim yapılmaktadır. İşçi, tek bir görev ve vasıfla çalışmak yerine gerekli donanımları kazandıktan sonra birden fazla görevi yerine getirmektedir. Yüksek nitelikli işçilere iş güvenliği ve yüksek ücret sağlanmaktadır. Esnek üretimin bir sonucu olarak sendikalaşmada işletme odaklı arayışlar görülmektedir. Yeni teknolojilerin kullanılmasıyla büyük fabrikaların yerine küçük ölçekli işletmelere destek sağlanmaktadır. Geleneksel sınıfta yer alan mavi yakalı işçiler yerine beyaz yakalılar vardır. Üretimde yeni teknolojilerin kullanılmasıyla birlikte kas gücü gerektiren işlerin azalmasına bağlı olarak kadın istihdamında artış yaşanmaktadır. Çok uluslu şirketlerin hâkimiyeti ve özerkliği görünür olmaktadır. Küresel üretim hesaba katılarak oluşturulmak istenilen yeni uluslararası esnek iş bölümü hayata geçirilmektedir (Eraydın, 1992, s. 28).

Postfordizm, toplumdaki yeni ekonomik düzenin belirleyecisi olduğu kadar kültürel ve toplumsal yapılanmanın da gerçekleştiği yerdir. Bu bakımdan sınıfların ve proletaryanın önemini kaybetmesi, üretimde teknolojik gelişmelerin yakından takip edilmesi ve hiyerarşik düzenin olmaması, kas gücü yerine beyin gücünün kullanılmaya başlanması, küreselleşmenin bir neticesi olarak şirketlerin uluslararası güce kavuşması ve benzeri ekonomik ilişkiler, toplumsal ve kültürel olguların postmodern toplumda farklılaşmasına zemin hazırlamıştır.

1.4.2. Postmodern Toplumda Tüketimin Bireyselleştirilmesi

Modern toplumda, fordist sistemde bulunan kitlesel üretimin karşılığı olarak doğan kitlesel tüketimin aksine postfordizmin etkisindeki postmodern toplumda esnek üretimden meydana gelen bireysel tüketim düzeni ortaya çıkmıştır.

Postfordist sistem içerisinde tüketim patlamasına neden olan unsur 1980 yıllarındaki perakende sektöründe yaşanan kredi artışlarıdır. İnsanlar bu

dönemde kartlar ya da plastik paralar aracılığıyla ödeme yapmaya başlamıştır. Satın almada kullanılan söz konusu birimler bağlamında harcama yapmak hiç bu kadar kolay görülmemiştir (Mort, 1995, s. 157). Verilen kredilerle birlikte postmodern toplumda refah yükselmiş gibi gösterilirken, yeni yoksul kesimler ortaya çıkmıştır. Ancak bu noktada önemli olan bireylerin satın almadan geri kalmamaları hatta yaşamlarını tüketim odaklı yaşamalarıdır. Ancak postmodern toplumda kök salan tüketim kültürü, modern toplumdaki gibi kitlesel değil, birey odaklı gelişme göstermiştir.

Tüketimin birey odaklı gelişmesi derken bireyin tüketimin nesnesi konumuna indirgenmesi anlaşılmalıdır. Modern toplumda yer alan insan, modern felsefenin ve akılcılığın yansıması olarak Tanrı rolünü oynayan özne insandır. Postmodern toplumda ise özne insan geride bırakılmış, nesne olarak algılanmaya başlanmıştır. Fredric Jameson (2005, s. 17) söz konusu durumu öznenin ölümünü diğer bir deyişle bireyin sonu olarak yorumlamaktadır. Modern dönemin biricik öznesi olan yegâne benlik, özel kimlik ve bireylik olgularıyla şekillenmiştir. Postmodern dönemde ise söz konusu bireylik geçmişe ait olan, moderne ait olan bir şey olarak kabul edilmektedir.

Postmodern toplumda tüketim artık bireylerin yaşaması için değil, kendisini gösterebilmesine adanmıştır. Tüketme edimiyle kendi varlıklarını ortaya seren bireyler, değerlerin ve emeğin değişen sürecinde sembolleşen tüketimi arttırmıştır. Tüketimin değişen bu yapısında farklılıklar birbirini dışlamamaktadır. Dolayısıyla kodlanmış farklılıklar bireyleri değiş tokuşun mekanizması hâline getirmiştir. Böylece tüketim artık işlevsel pratik ya da mülkiyet, birey veya topluluk işlevi olarak değil, iletişim ve değiş tokuş sayesinde sürekli yeniden yaratılan göstergeler sistemine dönüşmüştür (Baudrillard, 2017, s. 110-111). Bireyler arasında yaşanan ilişkiler ve toplumsal durumlar artık bir gösterge temeline dayandırılmaktadır. Postmodern toplumda üretilen ürünler meta değil, birer sembol olarak kavranmaktadır. Dolayısıyla postmodern toplumda üretimin kendisi bir gösterge niteliği taşımaktadır.

Artun (2014, s. 18), Baudrillard'ın üretim ve tüketim arasındaki ilişkinin kültürelleşmesine odaklandığına değinmektedir. Baudrillard'a göre ekonomik olan tüketim önceden gereksinimlerin giderilmesi noktasında aracılık ederken, şu anda gösterge üretimi anlamında kullanılan kültürel tüketime dönüşmüştür. Tüketimde artık semboller etkileşime girdiğinden farklılık ve kimlik oluşturmaktadır. Ürünler, ihtiyaçları gidermelerinden ziyade var ettikleri semboller sayesinde önem kazanmaktadır. Böylece hem bedeni hem

de ruhu kuşatmaya çalışan; sanatçılar, tasarımcılar, iletişimciler, reklamcılar ve benzeri iş gruplarından meydana gelen büyük bir endüstri açığa çıkmaktadır. Postmodern toplumda bu endüstrinin çalışmasında gönüllü olanlar ise tüketicilerdir.

Modern toplumun kitlelerini, postmodern toplumun tüketicilerine dönüştüren postmodernizm ve onun kapitalizmle olan yeni ilişkisi bu döngünün tamamlanmasında tek başına etken değildir. Yeni zamanların anlamını sorgulayan Stuart Hall (2014, s. 139-141), postmodern dönemdeki tüm bu ilişkilere yeni küreselleşme demektedir. Çünkü ulus devletlerin eski gücünü kaybetmesi sonucunda hem yerel hem de küresel birbiriyle bağlantılı olmuştur. Ulus devletlerin, ekonomilerin ve kültürel kimliklerin hâkim olduğu eski dönemden yeni bir döneme doğru geçiş ancak yerel ve küresel iş birliğinin sağlanmasıyla ortaya çıkmıştır. Bu yeni küreselleşme ise İngiliz olmanın aksine Amerikalıdır. Yeni tür küreselleşme, yeni küresel kitle kültürü ve ulus devletin daha önceki aşamalarına dayanan kültürel kimlikle ilişkilendirilmektedir. Dilsel sınırların çok daha ötesindeki görüntüyle bağlantılıdır. Popüler hayatın, dinlenmenin ve eğlenmenin yeniden üretilmesinde görsel her türlü aracın egemenliğinde yer almaktadır. İşte bu küresel kitle kültürü Batı merkezlidir. Çünkü sermayenin ve emeğin yoğunlaşmasıyla Batı merkezli olan bu kültür biçimi, İngilizce'nin yer aldığı farklı çeşitlerini konuşmaktadır (anglo Amerikan vb.).

Modern dönemden postmodern döneme bireyin tüketici konuma gelmesi ekonomik ve kültürel değişimlere paralel olarak toplumu yönlendirme gücünü elinde bulunduran medyanın rolünü iyi oynamasıyla da alâkalıdır. Bu açıdan postmodern dönemde medya özellikle bir şeyler göstermekten ziyade gerçekliği farklı biçimde kurgulamaktadır. Baudrillard'ın değindiği gibi medya, -mış gibi dünyasını yaratarak ortaya koyduğu argümanlarla sahte gerçeklikleri desteklemektedir. Postmodern dönemde medya yeni bir kültürün ve toplumsalın inşa edilmesine aracılık etmektedir. Adorno'nun (2000, s. 53) değindiği medyanın gücü şimdi popüler kültürün medyayla olan ilişkisi bağlamında hatırlanabilir. Adorno, yaratılan eserlerin ya da üretilen ürünlerin toplumda ancak sahte zenginlikler veya pahalı üretimle sürekliliğini koruyabileceğini ifade etmektedir. Bu bağlamda, toplumda yeni bir değer kazanarak hayatta kalma şansını yakalayan söz konusu anlayış medyayla birlikte pekiştirilmektedir. Bu açıdan medyanın etkileri ve popüler kültür bağlamında kitle, tüketiciye dönüştürülmektedir.

Postmodern toplumda tüketim, bireyi idealize etmenin araçlarını medyayla birlikte gerçek ötesi olgularla sunarken, toplumu kitle konuma indirgemektedir. Bu bağlamda yeni tüketim, topluma ve bireyin kimliğine etki ederek enerjisiz, ruhsuz, apolitik izler taşıyan yalnızlaşmış bir toplum tasvirini açığa çıkarmaktadır. Bu durumu Baudrillard toplumsalın sonu olarak nitelemektedir. Bir olma aidiyetliğinin kaybedildiği yerde toplumsal olan kitle konumuna gelmiştir (Baurdillard, 2010, s. 24). Baudrillard'ın postmodern içerisinde anılmasının önünü açan toplumsalın sonu tezi, sınıfsal aidiyetliğin olmadığı, gerçekliğin yok olarak anlamsızlaşmayı ortaya çıkarttığı, ideolojik örüntülerin ve kimliklerin değiştiği yeni göstergeler düzenini aktarmaktadır.

1.4.3. Postmodern Toplumda Emek Süreci ve Sınıfsızlaşma

Postmodern toplumda etkili olan postfordizm ve getirileri üretim, tüketim ilişkisini etkileyerek sermaye ve emek sürecinde değişimlere neden olmuştur. Özellikle sermaye düzeninde görülen postfordist nitelikler üretim örgütlenmesinde fordizmi alt üst etmiştir. Postfordizm ile birlikte üretimde görülen akışkanlık, farklılık, parçalı ve esnek üretim, çalışma sisteminde yenilikleri getirmiştir. Hirst (1995, s. 250), fordist ve postfordist sanayinin farklılığına dikkat çekmektedir. Fordist sanayileşme kolektivist ve katı olgulara yer verirken, postfordist sanayileşme bireycilik ve tarzla özdeşleştirilmektedir. Ekonomik yapılanmanın yenilenmesi gibi sunulan postfordist hayat, değişmeyen olguların yenilenmiş hâllerini sunmaktadır. Bu açıdan geleneklerine bağlılığıyla bilinen Japonlar 1945 bunalımı⁴ sonucunda aile ve şirket yapısının bir aradalığının örneklerini sunarak postfordist çalışma hayatının niteliklerini belirlemede öncü olmuşlardır.

Saklı'nın da (2013, s. 117) belirttiği gibi sanayi sonrası toplumda yer alan çalışma hayatı uzmanlık ya da ehliyeteye bakmamaktadır. Bunun yerine geniş bilgi ve yetenekler öne çıkmaktadır. Bu bağlamda önemli olan tek şey farklı rollere girebilme yetisidir. Teknolojik gelişmelerin, postfordist sistemde sıklıkla kullanılmasına bağlı olarak bireyin değişik işler arasındaki geçiş yapabilmesi üretim biçiminde kolaylaştırıcı unsur gibi görülebilir. Ancak tek bir kişinin birden fazla işi yapmaya zorunlu kılınması kişinin iş yükünü

⁴ SSCB, 8 Ağustos 1945 yılında Japonya'ya savaş açmıştır. Sovyet ordusu eş zamanlı olarak Uzak Doğu'da birkaç taarruz operasyonları da başlatmıştır. Japon hükümetinin 2 Eylül 1945 yılında teslim belgesini imzalaması sonucu II. Dünya Savaşı'nın sonu gelmiştir. Bkz. <https://tr.sputniknews.com/20210808/rus-federal-guvenlik-servisi-japonya-ocak-1938de-sscb-ile-savas-hazirligina-baslamisti-1045192984.html>. (erişim tarihi: 10. 08. 2023).

arttırmaktadır. Dolayısıyla postfordist sistem, kapitalizmin emek sömürsü üzerindeki yeni düzenini oluşturmaktadır.

Deleuze'un (1992) denetim toplumu betimlemesi postmodern olanla ilişkilendirilebilir. Söz konusu toplumda öne çıkan ilk unsur değişkenliktir. Bu değişkenlik nedeniyle çalışma hayatının sürdürülebilir olmayışına işaret eden Deleuze, çalışanlar arasındaki işin esnekliğini ve teknolojiye dayalı olmasını belirtmektedir. Bu durum çalışma hayatının iyileştirilebilir yanını açığa çıkarmasına rağmen işçinin daha fazla çalışmasına neden olmaktadır. Çünkü tek bir işi sürekli yapmanın aksine birden fazla işe odaklanan çalışan, verimliliğini yitirmektedir. Çalışma hayatında sürekli değişen koşullar toplumdaki yaşamı da etkilemiştir. Çalışanlar arasındaki hiyerarşinin bulunmadığı üretim biçimi toplumdaki sınıf aidiyetliğini de bitirmiştir. Bu durum postmodern toplumda sınıfsızlığı açığa çıkarmıştır.

Göran Therborn (2012, s. 15) modern toplumdaki işçi sınıfının önemini kaybettiğini belirtmektedir. Modern toplumun kurtuluşu için öncü görülen işçi sınıfı yerine orta sınıfa ait olma isteği var olmuştur. Belirsizliğin ve farklılığın hâkim olduğu postmodern dönemde güvence ortamı arayan kişiler kendi hayatlarını korumak adına orta sınıfın güvenli çalışma koşullarında yer edinmek istemektedir. Toplumda tek bir sınıfın hâkimiyetine dayanan söz konusu durum postmodern toplumda sınıfların kalmadığı görüşünü pekiştirmektedir. Ancak kapitalizmin postmodern döneminde güvencesizlik ve eşitsizlik gibi olgular çok daha sert yaşanmaktadır. Lazzarato (2014, s. 121) neo-kapitalizmin; toplumda farklılığı, çeşitliliği ve rekabeti arttırmak ve bütün bireyleri insan sermayesine dönüştürmede rol oynadığını belirtmektedir. Fordizm'in yapısından farklı olarak özgür seçimlerin farklılaştığı bir dünya sunan postmodern toplum aslında bireyin güvencesiz kaldığı ve risk alanlarının arttığı yeni bir dönemi işaret etmektedir.

1.4.4. Postmodern Birey

Modernizmin yıkıntılarından yükselen postmodernizm yerelde ve küreselde değişimleri beraberinde getirmiştir. Postmodern dönem, üretim sisteminden tüketim ihtiyaçlarına, çalışma alışkanlıklarından gündelik hayata değin pek çok noktada farklılığı ortaya koymuştur. Her anlamda ve her alanda değişimlerin yaşandığı böylesi bir dönemde bireyin aynı kalması olanaksız görülmektedir. Bu bağlamda çalışmanın bu bölümünde değişen öznen ve postmodern bireyin tezahürlerinden bahsedilerek söz konusu bireyin nitelikleri üzerinde durulmuştur.

Best ve Kellner (2016, s. 21), postmodern yaklaşımın hem toplumsal hem de dilsel açıdan merkezileşmiş olduğundan bahsetmektedir. Bu durumun bir sonucu olarak postmodern teori, parçalanmış özneyi hâkim kılmaktadır. Dolayısıyla modernin öne sürdüğü akılcı ve bileşik özne yaklaşımı geride kalmaktadır. Modern dönemde aydınlanmanın etkisiyle akılcılığa ulaşmış özne, postmodernle birlikte katmanlı yapıya ulaşmış, parçalanmış ve çoğul dinamiklere hitap eder hâle gelmiştir.

Postmodernizmde özne, her ne kadar tartışmalı bir konu olarak görülse de söz konusu bağlamda çeşitli yorumlar mevcuttur. Örneğin Rosenau (2014, s. 92-93) postmodern öznenin devamlı olarak ortaya çıktığından, meydana geldiğinden ve merkezi olmadığından bahsetmektedir. Postmodern özne bir kahraman değildir ve tarihsel olarak hatırlanması da gerekmez. Postmodern dönem içerisinde geleneksel kahramanlığın aksi tutumlar söz konusudur. Birey, postmodern dönemde unutulmuş ya da sıradan insan şeklinde antikahraman olarak açığa çıkmaktadır (Diker, 2020, s. 293). Postmodern özne marjinal olan unsurlardan beslenmekte ve gündelik hayatın içinden çıkan sıradan bireyin yansımalarını sunmaktadır. Postmodern özne bütüncül olguları reddetmekte, merkezi bulunmamakta ve minör yapıyla ön plana çıkmaktadır.

Rosenau (2014, s. 88), postmodern bireyin gevşek ve esnek olduğunu aktarmaktadır. Modern öznedeki egemen olan akılcılık yerine postmodern bireyde duygular ön plana çıkmaktadır. Kendisini gerçekleştirme çabasında olan postmodern birey kendi sorularına yanıtlarını aramaktadır. Bireysel anlam arayışına ulaşan postmodern bireyin hiçbir zaman gerçek ve son nokta olarak durağı yoktur. Postmodern birey mizah, fantezi ve anıdıllık tutkunudur. Gelip geçen şeyler kalıcı olana daha yeğdir. Postmodern birey spontane yaşamı tercih etmektedir. Geleneksel olana, kutsal olana ve sıra dışı olana duyduğu ilgi postmodern bireyin yerel unsurlarla bağ kurmasına neden olmuştur. Kendi hayatıyla oldukça ilgili olan postmodern birey, evlilik ya da aile konularıyla ilgili değildir.

Küreselleşmenin neticesi olarak postmodern dönemde zaman ve mekânın ayrımı söz konusudur. Bu ayrımdan sonuna kadar yaralanan postmodern birey, anın uçsuz bucaksız nimetlerinden faydalanma peşindedir. Tüketimin ve eğlencenin doruk noktasında yaşayan postmodern birey için her şey değişime bağlı ve popülerdir. Sabit ya da durağan olan ne varsa modern bireye aittir. Hız, farklılık ve değişim rüzgarına kapılan postmodern birey için yaşam adeta gösteridir. Dolayısıyla postmodern bireyin tek amacı kendisini

diğerlerinden farklı kılacak şeyleri arayıp bulmak ya da ortaya çıkarmaktır. Büyük şehirlerde yaşayan ama bir o kadar yerel merkezleri de merak eden, bencil ve zevk tutkunu olan postmodern birey, cinsiyet yönelimlerinde değişkenliği kabul edebilmektedir. Postmodern ile geçmişte olanlar unutulmakta ve değişimin sürekliliği yeni düzenin hâkimi olmaktadır. Bugün olan ve şu anda olanın inşası önemli kılınmaktadır.

Rainer Funk, postmodern insanın dinamiklerini aktarırken farklı yorumlamaları tercih etmiştir. Postmodern karakterin, aktif ya da pasif olma gibi çeşitli ayrımlarını yapan Funk, temelinde postmodern karakterin ben odaklı oluşundan yola çıkmaktadır. Funk'a (2013, s. 95) göre postmodern karakterlerde geçmişin yükünü sırtlanmadıkları görülmektedir. Postmodern ben odaklı karakterlerin eğer ilişkileri sürmemişse bile arkadaş olarak kalabilmektedir. Kıskançlığın ya da bağıllığın olmadığı postmodern ilişkilerde cinsel açıdan kendini özgür kılabilme öne çıkmaktadır. Kısacası, geçmişin mezara kadar olan aşkları yerini temas ilişkilerine bırakmış ve ilişkilerin içi boşaltılmıştır. Çünkü postmodern birey daha kendisini kesin olarak tanımlayamamaktadır. Kökü ya da bağı olmadığı için de hayat tarzını da söz konusu duruma göre şekillendirmekte ve yaşamaktadır. Asıl olan ilişkilerin içinin boşaltılması değil, postmodern bireyin kendisini değersiz kılmasında yatan çabadır.

Sanayinin getirisi olan makineleşme postmodernle birlikte geride kalmaya başlamış ve daha ziyade küreselleşmenin neticesi olan teknolojik imkânlar ön plana çıkmaya başlamıştır. Bu durum postmodern bireyin gelişimine doğrudan etkili olmuştur. Örneğin Funk (2013, s. 104), entelektüel olan akılcılığın, maneviyatın ve duygusal olmanın önem kazanmasıyla birlikte makinenin gücünün geri planda kalmaya başladığını belirtmektedir. Postmodern dönemde daha çok insanın fiziki olarak yapamadığı beceriler ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla makineler ve teknolojik gelişimler idealize hale getirilmiştir. Bunun sonucunda ise modern zamanların emeği ve değeri yıkıma uğramıştır. Bugün bir şeyin başka bir şeyden ya da bir kişinin başka bir kişiden daha fazla değeri kalmamıştır. Postmodernin değersizliğinde nihaî olarak gerçeklik de nasibini almıştır. Gerçekliğin sürekli değiştiği veya yeniden üretildiği postmodern dünyada bireyin sözünün ağırlığı kalmamıştır.

Postmodern göstergelerin ana temasını tüketerek yaşamak oluşturmaktadır. Bu konuda Watson (2006, s. 50), insanoğlunun yaşamı boyunca karşılaştığı tüm değerlerin ve metaların reklamlarca üretilmekte olduğunu ve bu üretimin her zaman için daha iyi olanı gösterdiğini işaret

etmektedir. Bunun sonucunda birey daha iyiye ve daha doğruya ulaşmak adına bitmek bilmeyen bir tüketim döngüsüne girmektedir. Ancak bireyler hiçbir zaman en iyiye ve en mükemmele ulaşamayacaktır. Çünkü söz konusu istekler hep daha öte yerlerde kalacaktır. -Mış gibi dünyasının yaratıldığı postmodern dönemde bireyler arzu ettikleri şeylere hiçbir zaman kavuşmuş sayılmamaktadır. Dolayısıyla postmodern birey sürekli yolda olan, yolda kalan ve varış durağı belli olmayan bir maceradan diğerine sürüklenendir. Sahte hazların ve mutlulukların peşi sırası dolanan postmodern birey, kendi gerçekliğini yitirerek en sonunda içsel bir patlama yaşamaktadır. Bu patlama onu “an”a hapsederken aynı zamanda birden fazla şey olma imkânı tanımakta ya da tanımamaktadır. Psikolojik açıdan da hızlı geçişlere sahip olan postmodern bireyin sabit düzeni bulunmamaktadır.

Postmodern dönem içerisinde yazılan eserlerde de postmodern bireyin içine düştüğü bunalımların çeşitli yorumlanma şekilleriyle karşılaşılabilir. Bu bağlamda Şen, postmoderndeki kırılmaları aktarmaktadır. Şen’e (2020, s. 173) göre modernde bölünmüş kişiliklere şahit olunmaktadır. Ancak postmodernizmde söz konusu olgunun yerine çoklu kişilikler geçmektedir. Bu durumun sebebinde ise postmodernin doğasında olan gerçekliğin çoklu olasılığı yatmaktadır. Sonucunda modern şizofreni postmodernde paranoyaya dönüşmektedir. Kısacası postmodern dönemde gerçek pek çok açıdan kurgulanabilir ve yeniden üretilebilir bir hâl almıştır. Postmodern dünyada herkesin kendisine ait bir gerçeği ve gerçeklik algısı bulunmaktadır. Bu durum, gerçekliğin farklı versiyonlarını bireylerin gündelik yaşamına sızdırmaktadır. Gerçekliğin farklı olasılıkları bireyin hiçbir zaman bir şeylerden tam olarak emin olamamasına neden olmaktadır. Böylece sürekli tekrarlayan yetersizlik hissine kapılan postmodern bireyin paranoyak olması kaçınılmazdır.

Şen’in belirttiği (2020, s. 179) gibi postmodern dünyada kırılan olan her şey benliğin kırılmağını vurgulamaktadır. Benliğin kırılmağını ise çoklu kimlik çalışmaları paralelinde çoklu kişilik bozukluğuyla ilişkilendirilebilir. Şen’in de ifade ettiği üzere, postmodernin kırılan dünyası parçalı olanı kabul etmeyi çağırıştır. Böylesi bir durumda tam olan, kesin olan ve nihâî olan hiçbir şey kalmamıştır. Parçalardan bütüne ulaşmaya çalışılan postmodern evrede daha kendisini tanımlayacak kalıpları bulamayan postmodern bireyin doğal olarak durağan bir kimliği de bulunmamaktadır. Çünkü postmodern birey şu anda isterse vardır, istemezse yoktur. Şu an hem her şeydir hem de hiçbir şeydir. Dolayısıyla çeşitli kimlikler arasında kolaylıkla geçiş yapabilen postmodern birey, çoklu kimliklere sahiptir. En

sonunda vardığı çokluk ise postmodern bireyi, modern bireyden ayıran temel dinamiklerden sayılmaktadır. Bell'in (2016, s. 28) ifade ettiği gibi postmodern dönem içgüdünün, bireysel istencin ve dürtülerin özgürlüğünü anlatmaktadır. Modernist başkaldırının gündelik yaşamı kuşatmasıyla bireyler, hiper-bireyselci, isyankâr ve hedonistik nitelikler kazanmaktadır.

Sharma ve Chaudhary'de postmodern eserlerdeki yaygın temalara ve tekniklere odaklanmıştır. Postmodern eserlerde, postmodern bireyin inşa edilmesinde kullanılan tema ya da tekniklerden birkaç örnek vermek gerekilirse; Sharma ve Chaudhary'a (2011, s. 196-197) göre postmodern kurguda zamansal çarpıtma ironi nedeniyle çeşitli şekillerde yansıtılmaktadır. Ayrıca temalar ve konular genellikle hayali, tuhaf ve fantastik olanla ilişkilendirilmektedir. Postmodern kurguda yaratılan karakterlerde ise gerçekçi olanla tuhaf olan ya da fantastik olanın birbirine karışması gözlemlenmektedir. Gerçeküstü bir şekilde kurgulanan hikâyeler, mitler ya da olay örgüleri bulunmaktadır. Postmodern anlatımlar çoğunlukla ani ve sürpriz bir şekilde sunulmaktadır. Postmodern eserlerde karşılaşılan temalar ve bu temalara uygun inşa edilen karakterler, bireyin söz konusu eserlerde nasıl temsil edildiği hakkında ipuçları vermektedir. Dolayısıyla postmodern yapıtlarda hâkim olan hayal ya da fantastik olgular çerçevesinde kurgulanan karakterlerde gerçeklik ile kurgusal olanın iç içe geçmesiyle sihirli gerçeklik yükselmekte ve gerçek olanla olmayan arasındaki ayrımın bulanıklaştığı vurgulanmaktadır.

Modern dönemde görülen akılcılaşıma postmodern dönemde yavaş yavaş geri planda kalmaya başlamıştır. Aklın her şeyin üzerinde tutulduğu modern dönemde ruhla alâkalı olan ya da dünyevi olmayan şeyler ön plana çıkmamıştır. Motak (2009, s. 129-133), postmodern dönemle birlikte zamansal ve doğaüstü dünyalar arasındaki ayrımın silindiğinden bahsetmektedir. Bu durumun sonucunda yeni bir içkinlik olgusuna bağlı olarak maneviyat gelişmektedir. Söz konusu maneviyat biçimi ise yaşamın ve doğanın kutsallığıyla ilişkilendirilmekte ve kişisel, öznel, eklektik, bireysel ya da postmodern kavramlarıyla yorumlanmaktadır. Maneviyatın yeniden doğuşu postmodern bireyin içsel yolculuğunu gerekli kılmıştır.

Akıl ile duyguları arasında bir seçim yapma zorunluluğu olmayan postmodern birey, “içinden geldiği gibi” şeklinde yaşamaktadır. Kendini aşma şeklinde ortaya çıkan söz konusu yeni maneviyat; doğaya bağlılık, paranormal deneyimler ya da yetenekler şeklinde açığa çıkmaktadır. Örneğin; Karaduman ve Acıyan'ın (2019, s. 679) çalışmasında ifade edildiği gibi postmodern birey

temsillerinde zorluklara karşı dayanarak insanlığı korumak ön plana çıkabilmektedir. Ayrıca postmodern birey doğa üstü güçleri olan (üstün insan) ve hayatı dinamik, stabil olmayandır.

Postmodern birey geleneksel olanı merak eder ancak eski olandan bağlarını koparmayı arzulamaktadır. Bu durum bireyin öne çıkan niteliklerinde de görülmektedir. Örneğin; postmodern yaşlılık deneyimlerinden ziyade genç olana odaklanmaktadır. Bu konuda Susamikannu (s. 1-2), postmodernin genellikle gençlik dünyasıyla ilişkilendirildiğini belirtmektedir. Çünkü gençler küreselleşmenin onlara dayattığı her türden baskıcı yapıya karşı mücadele etme eğilimi göstermektedir. Gençler adil ücret, çocuk işçi, cinsiyet eşitliği ve yolsuzluk gibi konular karşısında aktif olarak mücadele örnekleri sergilemektedir. Gençlik alt kültürü olarak karşılaşılan söz konusu durum giyim, tarz, tavır ve benzeri şeklinde karşı kültür hâline gelmektedir.

Giyim konusunda sınırları aşmayı seven söz konusu gençler, farklılığa hoşgörüyle yaklaşarak çoğulluğu benimsemektedir. Kısacası postmodern değişimleri daha yakından takip eden ve söz konusu değişimlerden en çok etkilenenler gençlerdir. Gençler; çocuk istismarı, gelecek endişesi, savaş, kıtlık, eğitim ve benzeri pek çok konuda etkin rol oynamaktadır. Küreselde yaşanan hızlı değişimlerin yol açtığı sorunlarla mücadele etmeyi amaç edinen genç sınıfın temelinde barış, adalet, eşitlik ve farklı olana/lara saygı gibi çeşitli beklentilerini yaşadığı topluma yansıtmaktadır (Susamikannu, s. 1-2).

Postmodern bireyin yaşam tarzı kadar sahip olduğu bedeninin değiştirilebilir olması da önemlidir. Hiçbir şeyin kalıcı olmadığı postmodern dünyada bireyin bedeni de sürekli değişim içerisinde. Watson (2006, s. 49), kozmetik ve estetik müdahalelerle birlikte moda ve reklamlar aracılığıyla bedenlerde yaşanan değişimlerden söz etmektedir. Postmodern dönemde bireyin doğuştan getirdiği cinsiyeti dâhi sabit olmaktan çıkmıştır. Mükemmellik algısıyla birlikte bedende yaratılan değişimler, bedenin parçalı olarak algılanmasının önünü açmıştır. Dolayısıyla bedenin tek tek farklı noktaları üzerinde yapılan değişimler; spor salonları, hastaneler ya da estetik merkezleri gibi yerlerde gerçekleştirilmektedir. Postmodern birey kendisini bedeniyle var ederken, en mükemmele ulaşma arzusu taşımaktadır. Bu kapsamda Çabuklu (2004, s. 128), postmodern bedenin genç, kırıksız, light, metroseksüel ve diri olduğundan bahsetmektedir.

Postmodern dönemde ölümsüzlük, tüketmeyle bağdaştırılmaktadır. Postmodernin hızında tüketim de genç ve diri olmaya bağlıdır. Postmodern bireyin genç kalması aynı zamanda fit olması daha doğrusu fit kalmasıyla da

alâkalıdır. Şimşek (2016, s. 285), postmodern bireyin arzulanmak için esnekliğe sahip olması gerektiğini belirtmektedir. Formda olmak postmodern birey için kendini göstermenin bir yoludur. Formda olmak ise fit kalmaktan geçmektedir. Postmodern dönemin tüketimin çılgınlığında ve gösterisi içerisinde kaybolan birey, gittikçe artan bir huzursuzluğa ve kaygıya kapılmaktadır. Bu noktada Bauman (2005, s. 59), bireyin tüketim nesnesi hâline gelmesi nedeniyle güçsüzlük ya da yetersizlik hissine kapıldıklarını belirtmektedir. Ayrıca Bauman (2011, s. 25), postmodern dönemde kullanılan çeşitli simge, sembol ve benzeri unsurlarla bireyin kendisini diğerlerinden ayırma noktasında öne çıktığını belirtmektedir.

Modernle birlikte toplum dinamiklerinde yaşanan dönüşümler, bireyin hayatlarını doğrudan etkilemiş ve modern zamanın yerleşikleri, küreselleşmenin etkisiyle ve postmodernlikle beraber yersiz yurtsuzlaşmaya başlamıştır. Bauman, postmodern bireyin söz konusu değişimlerle birlikte kazandığı yeni özellikleri çeşitli metaforik kavramlarla açıklamaya çalışmıştır. Postmodern karakterler arasında gezinen, aylak, yabancı, turist ve oyuncu gibi tanımlamalar bulunurken, hacı karakteri modernlikle ilişkilendirmektedir. Bauman (2001, s. 407), postmodern bireyi söz konusu metaforların harmanlanması olarak düşünmektedir.

Hacı: Modern hacı yolunu akılla yönlendirmektedir. Katı olanın bırakıldığı postmodern dönemde, hacı da gelecek zaman planları içinde geride kalmaya başlamıştır. Bu bağlamda Bauman (2000, s. 219), postmodern göçebelerin, hacı olan atalarının aksine birbirinden oldukça bağımsız bir şekilde gezindiklerinden bahsetmektedir. Göçebeliğin temelini yaratan bu durum postmodern bireyin bir şekilde ailesinden, işinden, eşinden, arkadaşlarından ya da akrabalarından çok uzaklarda olmasının nedeninin mimarıdır.

Turist: Şimşek (2016, s. 314), turisti diğerlerinden farklı kılan özelliği onların gönüllü olarak bir yerde kalmalarında ve oradan ayrılmalarında aramaktadır. Ayrıca turistlerin gittikleri yerden sonra dönecekleri bir evi vardır. Dolayısıyla turistler, göçebe oldukları gibi yerleşik bir yaşam alanına da sahiptir.

Aylak: Bauman (2003, s. 56-57) aylığı; işi olmayan, yoksul ve sosyal kontrolden uzak insan tipi olarak yorumlamaktadır. Aylak insan tipini toplum bir tehlike olarak algılamaya meyillidir. Ekonomik sorun olarak görülen aylaklar gittikleri yerin fazlalığıdır. Bu şekliyle aylaklar, doğup büyüdüğü

yerden zorunlu olarak sürülebilmektedir. Dolayısıyla turistin gönüllü hareketliliği aylakta birer zorunluluk hâline dönüşmektedir.

Oyuncu: Postmodern dönemin diğer kişisi oyuncudur. Oyun dünyası kaygan, akışkan ve ele geçirilemeyendir. Bu noktada Bauman (2001, s. 135), değişken oyunların inşa edildiği ve oyuncunun yaşam sürecinde önceki geçmiş tecrübelerinin ya da anılarının yer almadığı postmodern alanda mücadeleden mücadeleye giren, bağlantıları olmayan oyuncularla vicdan ya da ahlâk ilkelerinin bulunmadığına değinmektedir.

Yabancı: Bauman (2000, s. 46) , modern yabancıların sürgün edilmek ya da yok edilmek amacıyla kenara süpürüldüğünden bahsederken, postmodern yabancıların ortak rıza ya da kabullenişle yaşadıklarını vurgulamaktadır. Postmodernin farklılığında yaşanan dünyada herkes birer yabancıdır. Bu yüzden herkes bir nebze de olsa modern zamanlardaki gibi çeşitli korkulara ve güvensizliklere sahip olmaktadır.

Gezinen (Flâneur/Flâneuse): Modern zamanların flâneur'u sokaklarda ve caddelerde gezinen kalabalıkların içerisine karışıp kentin ruhunu içine çeken kişidir. Ancak Bauman'ın postmodern flâneur'u cadde ve sokaklarda gezmektense tüketim mekanlarında (AVM) gezmektedir. Bu noktada Bauman (1998, s. 212), flâneuse kavramının kadınlar için, flâneur kavramının ise erkekler için kullanıldığını belirtmektedir. Flâneuse ve flâneur postmodern dönemin tüketim yerlerinde buluşmaktadır.

Bauman (2001, s. 204-205) postmodern bireyi kısacası hazcı, oyuncu ya da tüketici olarak tanımlamaktadır. Ona göre postmodern bireyler yeni deneyimler ve kazanımların peşinde koşan, durmak bilmeyen, doymayandır. Postmodern bireyler, önceki deneyimlerine bağlılığı olmayan ve kolaylıkla değiştirilebilen esnekliğe sahiptir. Postmodern bireyler dengesizliğin merkezinde yaşasalar dâhi kendilerini dengelemek için uğraşmaktadır. Postmodern bireyin niteliklerini kısaca baştan hatırlamak ve göz gezdirmek için tablo oluşturmak gerekirse;

Tablo 1. Postmodern Bireyin Sahip Olduğu Nitelikler

Gevşek	Esnek	Duygusal	Mizah anlayışına sahip
Sıradışı olanla ilgili	Geleneksel olanla ilgili	Bencil	Zevk tutkunu
Çoklu kişiliğe sahip	Genç	Dinamik	Yetersizlik hissine sahip
Fantazilere sahip	An'da yaşar	Spontane yaşar	Kutsal olanla ilgili
Cinsel özgürlüğe sahip	Bağımsız	Tüketici	Mükemmeliyetçi
Paranoyak	Kırıksız-Diri	Metroseksüel	İsyankâr
Dürtüsel	Fit-Formda	Yeni deneyim tutkunu	Tecrübelerle bağlı değildir
Geçmişinden kaçan	Doyumsuz	Denge arar	Spiritüel
Maneviyata bağlı	Narsist	Antikahraman	Sihirli gerçeğe sahip
Simgelere sahip	Oyuncu	Göçebe	Turist
Aylak	Üstün insan	Yabancı	Flâneur/ Flânuese
İroniye sahip	Ben odaklı	Evlilik/aile konularından uzak	-

Sonuç olarak postmodern bireyde hem birbirinden oldukça farklı hem de birbiri ile çelişkili dinamiklerin bulunduğu görülmektedir. Bu dinamikler içerisinde yolunu bulmaya ve var olmaya çalışan postmodern birey, sahip olmaya çalıştıkları ama olamadıklarıyla yaşam mücadelesine devam etmektedir. Postmodern dünyanın bir getirisi olarak kaosun çocuğu nitelenmesiyle yaşamlarını devam ettirmeye çalışan postmodern birey çokluğun girdabında sürüklenmektedir.

2. BÖLÜM

MODERNDEN POSTMODERNE KİMLİĞİN DÖNÜŞÜMÜ VE TEMSİL

Modern dönemden postmodern döneme uzanan tarihsel değişimler, yerelde ve küreselde hem toplumsal hem de bireysel yaşamın dönüşmesini gerekli kılmıştır. Yaşam biçimleri ve buna bağlı olarak inşa edilen kimlikler ise fordizm ve postfordizmle birlikte süreklilik kazanmış değişimlerin yeniden üretilmesiyle açığa çıkmıştır. Bu bağlamda çalışmanın ikinci kısmında kimliğe modern ve postmodern açıdan yaklaşılrken küreselleşmenin söz konusu olan iki izlekle ilişkisi üzerinde de durulmuştur. Modernden postmoderne kimliğin dönüşümü üzerinde durulurken aynı zamanda temsil ve temsil biçimleri de gözetilerek bölümün bütüncül okumasının yapılması planlanmıştır. İkinci bölüm içerisinde Stuart Hall'un kimlik ve temsil hakkındaki görüşlerine de yer verilerek çalışma, bağlamından koparılmamıştır.

2.1. KİMLİĞİN DOĞASI

Kimlik, günümüzde geniş çerçevede yorumlanan ve çeşitli çalışmalarda ele alınan bir kavramdır. Sosyal bilimler alanının farklı çalışmalarında yer alabilen kimlik, kesin ifadelerle aktarılamadığı gibi tek bir biçimde de yorumlanamamaktadır. Örneğin; Aşkın (2007, s. 214), psikologların benlik ve kimlik yorumlamalarını, kimliğin odak noktasına yerleştirerek açıkladığından bahsetmektedir. Sosyolojide kimlik, sınıf ve toplumsal cinsiyet düzleminde kullanırken, felsefede öznenin varoluşuyla alakalı gerçeklikleri kapsamaktadır.

Kimlik, 1950'li yıllarda sosyal bilimler alanında kendisinden bahsettirmeye başlamıştır. Özellikle Erik Homburger Erikson'un psikanalist çalışmaları kimlik teriminin sosyal bilimlere girişini sağlayan bir adım olarak görülmektedir. Yazarın eserleri kimlik terimini ve kimliği kuran süreçleri aktaran yapıt niteliğini taşımaktadır. Bu açıdan kimlik çalışmalarında genellikle Erikson'cu kimlik niteliklerinden bahsedilmektedir. Philip Gleason, Rogers Brubaker, Fredrick Cooper ve benzeri isimler kimlik çalışmalarında Erikson'un kimlik görüşüne atıfta bulunmaktadır. Örneğin,

Gleason (2014, s. 27) çalışmalarında Erikson'un kimliği tanımlamasında zorlandığından bahsetmektedir. Çünkü ona göre kimlik, bireyin hem kendisiyle hem de toplumla alâkalıdır. Bu durumda kimlik, bireysel ve toplumsal kimliği kuran süreçlerle daima ilişki içerisinde. Ericson, kimliğin kendi dinamiği içerisinde kesin tanımlamalarda bulunma güçlüğüne aktarmaktadır. Bu güçlükle Ericson, kişinin kendi iç dünyası ve toplumla olan bağının gelişim aşamasıyla ilgili değişimlerin kimliğe olan etkisinden bahsetmek istemektedir.

Erikson, kimliğin bireysel ve toplumsal süreçlerle ilişkisinde Freud'un görüşlerinden beslenmektedir. Freud'un id-ego-süper ego teorisine dayanan Erikson'cu kimlik anlayışı, temelde bireyin geliştiği ve değiştiği evrelerdeki etkileşimden kaynaklı kimliğin dinamik yapısından bahsetmektedir. Bu bakımdan Freud'un id-ego-süper ego teorisinden beslenerek açıklanan bireysel kişiliğin gelişimi, toplumun ve kültürün değerlerini kazanmak, içselleştirmek ve çeşitli rollerin var olmasıyla ortaya çıkan benliğin gelişimiyle ilgilidir. Bireylerin yaşam döngülerinde ego birtakım tecrübelerle sahip olmaktadır. Ego'nun kazandığı tecrübeler, biyolojik yönden olgunlaşmayla bağlantılı olmasının yanı sıra bireyin bulunduğu çevre, çevrenin özellikleri kısacası toplumsal koşullara bağlıdır. Bu noktada ortaya çıkan kimlik krizi ise ergenlik döneminin önemli döngülerinden sayılmaktadır (Gleason, 2014, s. 28). Kimliğin karmaşık doğasını anlamaya çalışan Erikson, İkinci Dünya Savaşı'nın neden olduğu toplumsal değişimlerle bireysel kişiliğin gelişimi arasındaki bağlantıyı anlamaya çalışmaktadır. Bu açıdan yaptığı klinik çalışmalar, kimlik terimini kullanmasıyla onu başarıya taşımıştır.

Kimliği çalışmalarına dâhil ederek başarıyı yakalayan Erikson gibi pek çok isim bulunmaktadır. Brubaker ve Cooper (2014, s. 405-407), kimliğin diğer ifade ediliş biçimlerinden doğan farklı çalışmalara da değinmektedir. Örneğin; özdeşleşme, psikanalitik alandan alınarak bir açıdan etnisite alanına bağlanırken diğer açıdan toplumsal rol kuramına dâhil edilmiştir. Sembolik etkileşimcilik benlikle beraber kimliğe daha fazla yer ayırmaya başlamıştır. Sembolik etkileşimcilik içerisinde yer alan Erving Goffman ve Peter Berger ise yaptığı çalışmalarla kimlik alanına önemli katkılar sağlamıştır. 1950'lerde kitle toplumunun bir sorun olarak algılanmaya başlanması ve 1960'larda Siyah Gücü hareketiyle birlikte Erikson'un bireysel kimlikleri kolaylıkla toplumsal olana taşınmaya başlamıştır. 1970'li yıllarda sakin giden kimlik çalışmalarından sıkılmaya başlayan akademisyenler, uzmanlar ya da konuyla alâkalı çalışma yapan araştırmacılar 1980'lerde ırk, sınıf ve toplumsal cinsiyet

olgularının şahlanmasıyla birlikte bu alanda kaybettikleri ilgilerini geri kazanmışlardır.

Kimlik, “Ben kimim?” sorusunun basit bir cevabı değildir. Kimlik, bireylerin kendilerini nasıl tanımlayabildiğiyle alâkalı süreçlerin bütününe işaret eden karmaşık bir olgudur. Kişinin kendisini konumlandığı yer olarak açığa çıkan kimlik, benliğin sunumuyla ilişkilidir. Öz-bilinç hâli olan benlik, kişinin kendi bilinçli olma durumunun dâhi bilincinde olmayı gerektirmektedir. Benlik diğer bir deyişle öz-bilinç, kimliğin merkezi yapısını oluşturmaktadır. Bu durum öz-bilince sahip olan varlıkların bilinme ihtiyacından doğmaktadır (Türkbağ, 2003, s. 210).

Kimlik, benliğin tanınma gereksinimini doyurma aracıdır. Bu yüzden kişinin kendisini tanıtmaya ya da aktarma süreciyle yakından ilişkili olan benlik, kimliğin dinamik yapısını meydana getirmektedir. Yaygın olarak kullanılan kişinin kendisini nereye ait hissettiğiyle ilgili gibi soruların cevabında rol oynayan benlik, kimliğin anlamlandırılmasına öncülük etmektedir. Ancak kimlik bazen göreceli olabilmektedir. Bu açıdan Laclau ve Mouffe, postmodernist söylemlerinde kimliklerin muğlaklığına işaret etmektedir. Kimlikleri farklı söylemler belirlemektedir. Özne konumları, kimliğe sahip olmayla alâkalı çeşitli alternatifler sunmaktadır (Carpentier, 2008, s. 199-200). Kimliğin yorumlanmasında etkili olan süreçler, kimliğin pratiklerini belirleyebildiği gibi onun tanımlanmasına da etki edebilmektedir. Bu açıdan kimliğin doğası için sabit olduğu kadar değişken olduğu söylenebilir. Kimliğin anlaşılmasından kimlik krizine uzanan bu diyalektik yolculuk, beraberinde yeni kimlik arayışlarını ve kimlik kullanımlarını da getirmiştir.

Karakter, aidiyet ve özdeşleşme gibi kavramlar kimliğin yerine alternatif olarak kullanılabilir. Ancak söz konusu olan kullanımlar, kimliği tanımlamada bir yönden eksik kaldığı için kimlik tartışmalarının sonu gelmemektedir. Gleason (2014, s. 45), karakterin kimlik yerine kullanılması ulusal karakter çalışmalarının neden olduğu bir sonuca işaret ettiğini belirtirken, Parekh (2014, s. 67) kimliklerin çoğunda sadakat ve aidiyet gibi olguların devreye girmesine değinmektedir. Kimlik teriminin diğer kullanım biçimi olan özdeşleşme ise toplumsal hayata ait bir olgu olmakta ve kimliğin sahip olduğu nitelikleri tam olarak karşılayamamaktadır. Bu bakımdan özdeşleşme bireyin kendisini başkalarıyla, başkalarını ise farklı şeylerle özdeşleştirmesine dayanmaktadır (Brubaker ve Cooper, 2014, s. 427). Bu noktada özdeşleşme, biraradalığa ve bütünlüğe gönderme yapmaktadır. Kimliklerin farklılığın doğasından beslendiği görüşünden hareketle

özdeşleşmenin kimlik olgusunu tamamen yansıtmadığı görülmektedir. Çünkü kimlikler toplumlardaki iktidar söylemleri ya da kültürün etkisiyle var olduğundan hep farklı olanın (öteki) tanımlanmasından doğmaktadır.

Kimliğin alternatif kullanımları içerisinde sayılan karakter, aidiyet ve özdeşleşme gibi kavramlar her biri kendi içerisinde tutarlı ve önemli bilgiler yansıtmasının yanı sıra kimlik minvalinde değerlendirilirken dikkatli olunması gereken noktalara sahiptir. Ancak bu durum kimlik olgusunu yorumlarken söz konusu kavramlardan yararlanılmayacağı anlamına gelmemektedir. Burada ön plana çıkan durum kimliği bu kavramlara bağlı kalarak açıklamaya çalışmamaktır. Dolayısıyla kimliğin kullanım alanlarından bahsetmek kimlik yerine kullanılmaya çalışan kavramların neden olduğu karmaşayı hafifletebilir.

Brubaker ve Cooper (2014, s. 415-418) kimlik kullanımlarını akıcı bir şekilde sıralamaktadır. Buna göre;

1. Toplumsal ya da ondan farklı olarak politik durumların neticesi şeklinde yorumlanan kimlik: Bu kimlik anlayışı tikelci benlik anlayışıyla yönlendirilebilmektedir. Kimliğin en yaygın kullanımını aktaran söz konusu tanım, evrensel olan kişisel çıkarlara hizmet etmemektedir. Bu kullanım araçsal olmayan toplumsal ve politik olaylardan bahsederken çıkarın zıttı olarak konumlandırılmıştır.

2. Kolektif olarak yorumlanan kimlik: Grubun ya da kategori üyelerinin sahip olduğu benzerlik olgusuyla hareket etmektedir. Kimliğin söz konusu kullanımı özellikle toplumsal cinsiyet, ırk ya da etnisite gibi alanlarda yankı bulmaktadır.

3. Benlik olarak kullanılan kimlik: Derinlerde yer alan temel, sürekli ya da öncü olarak bilinen şeyler için kullanılmaktadır. Benlik olarak kullanılan kimlik, değer verilmesi, işlenmesi, anlaşılması gereken bir olgu olarak yorumlanmaktadır.

4. Toplumsal ya da siyasi eylem koşullarının ürünü şeklinde değerlendirilen kimlik: Kolektif benlik anlayışının daha doğrusu grup olabilmenin daimî ve etkileşimli yanına işaret etmektedir. Bu bakımdan kimlik toplumsal eylemlerin olumsal ürünü ve sonraki eylemliliğin temeli olarak kavranmaktadır.

5. Birbiriyle rekabet hâlinde olan birden fazla söylemin geçici olan ürünü şeklinde anlaşılan kimlik: Söz konusu kimliğin kullanımı Foucault'un çalışmalarında ve postmodern literatürde yer

almaktadır. Bu kimlik benliğin dalgalı, belirsiz, çoklu olan yanına vurgu yapmaktadır.

Kimlik çok farklı anlamlara sahiptir. Bireysel, kolektif, araçsal olmayan eylem, toplumsal ya da siyasi eyleme göre ya da postmodern literatürde karşılaşılan muğlak, parçalı kimlik. Kimliğin sonradan edindiği söz konusu kullanımlar, tarihsel koşullar ve durumlar içerisinde yaşanan değişimlerin etkisi olarak görülebilir. Çünkü her değişim tüm toplumsal pratikleri ve dinamikleri etkilemektedir. Bunun sonucunda ise o zamana kadar hâkim olan olguların değişmesi, dönüşmesi ya da birbirine eklenerek yeni bir olgu yaratması beklenmektedir. Dolayısıyla kimliklerin net olarak tanımlanmasında yaşanan kargaşa da bu noktada açığa çıkmaktadır. Kimlik genel olarak ister bireysel ister kolektif olarak kullanılsın etkilendiği toplumsal koşul ya da eylemlerin gebeliğini yapmaktadır. Bu doğrultuda kimlik hakkında yapılan tartışmaların sonunu getirmek yerine asıl hedeflenen kimliğin yeniden tanımlanması için çalışmaktır.

Kimlik tartışmaları içerisinde Lawrence Grossberg (1996, s. 87-88) amacının kimlik söylemini bir kenara bırakmak olmadığını açıkça ifade etmektedir. Grossberg'in yapmaya çalıştığı şey kimliğe yeni değerler katarak onu yeniden yorumlama becerisini kazanmaktır. Kültürel çalışmaların oldukça önemli bir yanını oluşturan kimlik, tüm boyutlarıyla özenle düşünülmesi gereken bir konudur. Bu yüzden Grossberg çalışmalarında kimliği yeniden düşünerek ona yeni anlamlar atfetmek istemiştir. Grossberg gibi Stuart Hall de kimlik tartışmalarında farklı yorumlama pratiğiyle dikkat çekmektedir. Hall, kimliği kamaşık bir yapı olarak sunmakta ve yorumlamaktadır. Hall'e göre (1996, s. 5-6) kimlik kişileri çağıran, onlara seslenen ve belirlenmiş kodlarla bireyleri bir yere konumlandırmaya çalışan, söylem ve pratiklerle beraber çeşitli öznellikler var eden, bireylerin ise kendisine sesleneceği özneler olarak inşa eden süreçler arasındaki ortak noktadır. Bu tanımlamada buluşma noktası olarak yorumlanan kimlik, Althusser'in "Devletin İdeolojik Aygıtları" yazısında bireylerin özneler olarak çağırılmasını hatırlatmaktadır. Öznenin söylemler tarafından çağırılmasını aktaran söz konusu yazı, Hall'un kimlik yorumlamalarının ard alanını oluşturmaktadır.

Hall'un diğer bir kimlik tanımlamasına daha yakından bakılırsa kimliğin kişinin hem bireysel yani benliğiyle ilgili oluşumları hem de yaşadığı toplumsal olguları birbirine kenetlediği görülmektedir. Hall (1992, s. 276), kimliği sosyolojik açıdan konumlandığı zaman birey ve kamusal dünya

arasındaki ilişkinin yorumlanması açığa çıkmaktadır. Ona göre birey kendisini kültürel kimliklerle yansıtmaktadır. Bunu yaparken de kimliklerin değerlerini özümseyerek onları kendisinin bir parçası hâline getirmektedir. Bunun sonucunda kimlik bir yandan özneleri diğer yandan öznelerin yaşadığı kültürel yapıyı birbirine eklemlemekte ya da sabitlemektedir. Hall'un yorumuna istinaden kimliklerin hem kültürel hem de toplumsal koşullar tarafından inşa edildiği söylenebilir. Dolayısıyla kimlik söz konusu dinamikler içerisinde devamlı olarak üretilmekte ve inşa edilmektedir.

Stuart Hall kimliğin yorumlanmasında beş farklı başlığı bir araya toplamıştır. Bu bağlamda;

1. Kimlikler, aydınlanmacı perspektifin kullandığı gibi tutarlı değildir.

2. Kimlik, içerisindeki çelişkili hâller nedeniyle biri içeride yani bireyin zihninde diğeri toplumsal koşullarda olmak üzere iki açıdan yorumlanmalıdır.

3. Toplumdaki baskın herhangi bir kimlik, diğer kimliklerin üzerinde egemenlik kuramaz.

4. Toplumda sınıfsal ya da politik olarak ön plana çıkan kimlikler, diğer kimlikleri asimile edemez ya da yok edemez. Örneğin; efendi kimliği, kadın kimliğine bağlı feminist hareketleri, siyahi kimliğe önem veren hareketleri ve benzeri hareketlerin temsilini asimile edemez.

5. Kimlik politik mücadeleyle kazanılan ya da kaybedilen bir olgudur. Sabit, durağan ve her zaman aynı kalan bir şey değildir (Hall, 1992, s. 280).

Kimlikler gündelik yaşam içerisinde devamlı olarak yeniden üretilmektedir. İnsanın değişken doğasını yakalamak zorunda olan kimlikler, kendisini devamlı olarak dinamik kılmaktadır. Çünkü örneğin bir kişinin yirmi yaşında zihinsel ve duygusal açıdan kendisine etki eden faktörlerle kırk yaşına geldiğinde etki eden faktörler birbirinden farklılık göstermektedir. Bireyin sahip olduğu kimlik bu hâliyle sürekli değişim içindedir. Kimliğin yeni deneyimler, toplumsal değişimler ve bunlara bağlı olarak yeni öz bilinç geliştirme hâli kimliğin sürekli dinamik kalmasının nedenlerini oluşturmaktadır (Parekh, 2014, s. 56).

Kimlik, içinde yaşanılan topluma ve döneme göre şekillenebilmektedir. Toplumsal yargılar, kurallar ve kalıplaşmış olgular kimliğin gelişmesinde rol oynamaktadır. Dolayısıyla ırk, etnik, dini ve cinsiyet gibi farklı olgular

kimliklerin biçimlenmesinde önemli hâle gelmiştir. Toplumlarda kabul görmüş belli norm ve kültürel öğelerin bir arada harmanladığı kimlik, bireylerin kendilerini açıklama yolunu oluşturmaktadır. Bu noktada Işık (2006, s. 121), karmaşık süreçlerin merkezinde bulunan kimliğin yaratılmasında popüler kültür olgularının önemine dikkat çekmektedir. Popüler kültür unsurları gündelik yaşantıda sürekli değişiklik gösteren özne ve öteki arasındaki ilişkinin yansımaları sunmaktadır. Kimliklerin inşasında rol oynayan modern yapılanmalara ek olarak hem kültürel hem de sembolik formlar, popüler kültür olarak kendisini var etmektedir. Bu bağlamda modern olan ve olmayan ile geleneksel ya da yerel olan birbirine eklemlenmektedir. Söz konusu eklemlenmede sapkın olan bayağılaştırmakta ya da dönüştürülmektedir. Kimliğin öteki ile olan ilişkisinde dışlama ya da kabul görme gibi durumlar belirli süreçlerin sonuçları arasında sayılmaktadır. Bu neden ve sonuçları pekiştiren bir olgu olarak popüler kültür, kimliğin sınırlarını şekillendirebilmektedir. Özellikle toplumsal cinsiyet konusunda çeşitli yorumlara açık olan söz konusu durum, toplumsal yargıların inşasında rol almaktadır.

Kimlik olgusu toplumsal inşa süreçleriyle yakından ilgili olup, farklı olguların birbiriyle ilişkilendirilmesine dayandırılmaktadır. Stuart Hall bu noktada kimliğin çok kültürlü düşünme süzgeciyle anlaşılabilirliğini savunmaktadır. Dolayısıyla çalışmalarında kültür, temsil, özne ve kimlik olgularını birbiriyle ilişkilendirmektedir. Temsil, herhangi bir şeyin basit bir yansımaya işaret etmemektedir. Bu açıdan Hall'a göre (2017, s. 23) temsil, anlam ve dilin kültürel olgularla ilişkilendirilmesini sağlamaktadır. Anamlar dilden bağımsız olamayacağı gibi kültürden de bağımsız değildir. Dil, anlamları belirli olan bakış açılarını yansıtmakta ya da kurmaktadır. Anlam, dilin etkisiyle değişmekte ve sürekli olarak inşa edilmektedir. Dilin yeniden şekillendirdiği anlam sayesinde ideolojiler dünyasından bahseden Hall, dil ve ideoloji arasındaki ilişkinin masum olmadığını savunmaktadır.

Dil ve anlamlandırma pratikleriyle kurulan kimlikler ise bilinçli olarak güdülenen toplumsal normlar ya da ideolojilerle uyumlu kılınmaktadır. Bu uyumu yakalayamayanlar ise toplumdan dışlanmakta veya baskılanmaktadır. Temsil konusunda Rosalind Brunt, tıpkı Hall gibi iki farklı anlamlandırma üzerinde durmaktadır. Brunt'a göre (1995, s. 145) temsilin ilk anlamlandırılması bireylerin kültür aracılığıyla sahip olduğu kimliklerin ne şekilde ve nasıl temsil edildiklerine işaret etmektedir. Temsilin ikinci anlamlandırılmasında ise politik açıdan bireyleri kimin temsil ettiği ve nasıl temsil ettiği sorunu bulunmaktadır. Dolayısıyla temsil denilen süreç ideoloji

ve kültür alanlarıyla yakından ilgilidir. Temsil süreci, bireyin yaşadığı çevreyi ve olguları idrak edebilmesine hizmet etmektedir. Birey, sahip olduğu kimlik ya da kimlikler çerçevesinde kendisini belirli ideolojik ve kültürel motiflere bağlı kalarak temsil etmekte ya da edilmektedir.

Toparlamak gerekirse kimlik, bireyin hem kendisini hem de çevresini algılama şeklidir. Kimlik, sürekli değişim hâlinde olan toplumsal olgulardan ayrı düşünülmeyen ve söylem pratikleriyle yakından ilişkilidir. Kimlik, ötekinin yansımasıdır. Öteki olmazsa kimlik de olmaz. Kimlik, doğasını öteki üzerinden meşrulaştırdığı yapılarla inşa etmektedir. Bu açıdan kimlik, bireyin kendisini ötekine göre nasıl konumlandığıyla ya da konumlandırmadığıyla alakalıdır. Dolayısıyla kimlikten bahsederken benzerlikten ziyade farklılıklar üzerinde durulmalıdır.

2.2. KİMLİKTE ÖTEKİ’NİN HÂKİMİYETİ

Kimlik, ötekinin hâkimiyeti altında gelişmektedir. Öteki’nin mutlak iktidarının altında yaşayan kimlik, kendisi gibi olmayandan beslenmektedir. Bu açıdan kimlik ve öteki ilişkisi birbirinden ayrı düşünülemez. Farklılığın hâkimiyeti de denilebilecek olan söz konusu durum, modern zamanlarda ayrı dünyaların kendi içerisindeki zorunlu birlikteliğini vurgulamaktadır.

Özbey (2011, s. 106), bizler ve öteki olarak dünyayı iki ayrı kutba bölmenin eski tarihlere kadar dayandığından bahsetmektedir. Örneğin; eski Yunanlar kendi dilini konuşmayanlara “barbar” lakabını takarak dünyadaki ilk ötekileştirmeyi yapmışlardır. O zamandan günümüze kadar temeli atılan ötekileştirme farklı toplumları dinlerinden, dillerinden, kültürlerinden ya da ten renklerinden dolayı ayrımcılığa maruz bırakmıştır. Bu açıdan aidiyet duygusunu ve ötekine karşı bir olmayı harekete geçiren kimlikleştirme süreçleri, günümüz dünyasının bir sorunu değildir. Özbey’in verdiği örneğe istinaden, insanoğlunun eski zamanlardan bu yana kendisinden olmayanı dışlama eğilimi olduğu görülmektedir. Bunu yaparken de “biz” kimliğinin yaratılabilmesi için “öteki” üzerinde ayrık kılınacak olan nitelere ihtiyaç duyulmaktadır. Bu yüzden eski Yunanlar kendinden olmayana “barbar” diyerek ötekileştirme yaparken bu durumu kendilerince meşrulaştırmaya çalışmışlardır.

Aynı şekilde Beyazın, Siyahileri bir tehdit olarak görmesiyle başlayan ötekileştirme politikaları, yıllarca Siyahi kökenli bireylerin köle olarak çalıştırılmasına neden olmuştur. Bu şekilde Siyahiler ten renklerinden dolayı öteki şeklinde konumlandırılarak toplumsal olarak aşağılanmıştır. Cornel West çalışmalarında siyahi diasporasından bahsederek, siyahi kimliği farklı

yorumlamalarda ele alarak açıklamaya çalışmaktadır. Bu diasporayla West (2014, s. 196), siyahilerin kendilerini dışlayan ya da öteki olarak konumlandırıran insanlara karşı onlar gibi olduklarını göstermeye çalışır. Dolayısıyla Beyaz üstünlüğünü kabul eden ideolojilerin siyahılara yönelik yaptıkları olumsuz ve aşağılayıcı yargıların dağılmasını sağlayacak güçlerin de görece eksildiği belirtilmektedir. Siyahilerin, Beyazlara karşı olan ilk tepkisi yanlış temsil edilmelerine ve tanıtılmalarına yönelik olmuştur. Siyahiler söz konusu yanlış temsil edilme sorunlarını bir şekilde yeniden temsil etmeye çabalamıştır. Stuart Hall ise söz konusu tepkileri temsile dayanan ilişkileri dönüştürme uğraşı olarak ele almaktadır. Hall, biz ve öteki ilişkinin birbirinden ayrı düşünmeden biz'in öteki'ni, öteki'nin de biz'i inşa ettiğinden yola çıkmaktadır.

Modern toplumda yaratılan kimlik, bireysel kimlik olup diyalektik sürecin bir yansıması olan düşman-dost, biz-siz ve benzeri ikili yargılara eşlik etmektedir. Modern dönemde inşa edilen kimlikler hep öteki üzerinden kurgulanmaktadır. Hall'un (1998, s. 71) değindiği gibi öteki kişinin kendi içerisinde olan ötekidir. Ben, ötekinin içinde gizlidir. Söylemin kendisinde yer alan söz konusu ikilik, öteki'nin ben'e olan ihtiyacını doğurmaktadır. Modern toplumda var olan ben ve öteki birbiri üzerinden konumlanarak varlığını korumaktadır. Ben, öteki üzerinden kimliğini oluşturabilir. Ancak bu noktada öteki'nin ben'e ya da ben'in öteki'ne benzemesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

İlter (2006, s. 3), ben ve öteki arasındaki zorunlu olan ilişkinin modernist anlayıştaki nesnellığe uymadığını belirtmektedir. Bu bağlamda ben ve ötekinin birbiriyle bağdaştırılmasının yolu sömürgeleştirmeden geçmektedir. Söz konusu sömürgeleştirme ise modern toplumda öteki kimliğinin evcilleştirilmiş biçimini sunmaktadır. İlter'in yorumuna istinaden modern toplumda ötekinin evcilleştirilmesi yabancılaştırmayla açıklanabilir. Marx'ın değindiği anlamda yabancılaştırma işçi sınıfın içine düştüğü buhranı betimlemektedir. Daha önce de çalışma içerisinde ifade edilen bu durum, işçinin toplumsal pratiklerden dahi yoksun bırakılmasına ve yalnızlığa sürüklenmesine neden olabilmektedir. Bauman (2010, s. 109-110), yabancılaştırmayla ötekinin görünüşünün zayıflatılacağından ve kendiliğinin bastırılacağına değinmektedir. Bastırılan öteki içerisinde bulunan bireysel kimlik ise nadiren açığa çıkmaya başlamaktadır. Kişisel olarak tanışıklığın yerini alan söz konusu olgu, tek tipleştirmenin önünü açarak farklılığı yok saymaktadır. Sonuçta kişiler de olaylar da özgünlüğünden vazgeçmektedir.

Modern kimliğin toplumda ötekiyle olan ilişkisi ulus devlet politikalarında da görülmektedir. Modernliğin ulus devlet politikasına bağlı kalan öteki anlayışı toprak bütünlüğü için kendinden olmayana düşman gözüyle bakmakta/baktırmaktadır. Ulus devletlerin tarih sahnesine çıkmasıyla birlikte aynı sınırlar içerisinde yaşayanların ulusal kimlikleri, kimlik odağını toplumdaki değişim süreçleriyle şekillendirmiştir. Geleneksel kimliklerin (dini, etnik) bir kenara bırakıldığı bu dönemde devletler tüm vatandaşlarını tek bir kimlik altında tutmayı amaçlamıştır (Şen F. Y., 2004, s. 133-134). Bir olma aidiyetliğinin ve kabul görülmüş düzenin yansımasını sunan ulus devletler; aynı tarihe sahip, bir arada yaşayan, ortak kültürel öğeleri paylaşan insanlardan oluşmaktadır. Bu birlikteliğin bozulmaması ve farklı olanın kabul görmemesi için yaratılan ulusal kimlik, modern kimliğin sabit ve durağan yanını besleyen toplumsal inşa sürecidir. Modern kimliğin dinamik olan diğer yanı çok katmanlı kişisel, yenilikleri ve değişimi kabullenmektedir. Dolayısıyla modern kimliğin sınırları belli değildir. İnsan; anne, çocuk, öğretmen ve benzeri olarak çeşitli toplumsal rollere bürünebilir. Böylelikle kazanılan kimliklerle, kimliğin sınırı devamlı olarak genişleme göstermektedir. Yaşam biçimleri değiştikçe de kişi, kimliğini seçebilme yetisi kazanabilmekte ya da bunu sonradan dönüştürebilmektedir (Kellner, 2006, s. 188).

Modern zamanların biz ve öteki ayrılığında homojenleştirilmeye çalışılan kimlik tek düze olanı, benzer olanı inşa etmeye çalışmaktadır. Bu noktada geçerli sayılmaya çalışılan bizden olan ve olmayan arasındaki fark, ötekinin mevcudiyetini zorunlu kılmıştır. Bauman (2010, s. 56-57), tek düzeliğin yarattığı algının hoşgörüsüzlüğe neden olduğuna işaret etmektedir. Homojen olan yerel birimlerde her yönüyle birbirinden farklı olan bireyin homojenliğin gerektirdiği beklentileri aynı şekilde karşılaması mümkün değildir. Dolayısıyla söz konusu yerde beklentileri bir şekilde karşılayamamış olanlara karşı öteki kimliği inşa edilmekte ve bunlardan korkmak son derece kolaylaştırılmaktadır. İnsanlar toplumsal alanda dışlandıklarında, dışlanmaya maruz bırakıldıklarında tıpkı siyahi tepkide olduğu gibi kendilerine bir savunma mekanizması yaratmak zorunda kalmaktadır. Bu noktaya Hall (1998, s. 76), kimliksel köken arayışı diyerek söz konusu durumun siyasi arenada karşı-kimliksele ifade biçimleri olarak ortaya çıktığından bahsetmektedir.

Ötekinin zorunlu doğasından kaynaklı var olan benzerlikler ve farklılıklar, biz üzerinde ötekinin ne şekilde ve nasıl tanımlanacağını belirlemektedir. Bu şekilde öteki negatif anlamları çağrıştırmaktadır. Çünkü öteki biz'den

olmayan ise kişinin sahip olmadığı özelliklere hitap etmesi beklenmektedir. Bu açıdan biz, kendisinde bulunmayan bir özellik gördüğünde bunları öteki olarak kodlamaktadır. Türkbağ'ın da (2003, s. 215) belirttiği gibi ben, ancak ve ancak öteki olduğu sürece ben olabilirim. Örneğin; ben kadını diyerek erkek olmayandan bahsedilmektedir.

Biz ve öteki ilişkisinin beslediği homojen kimlik, benzeşme ve tek tipleşme açısından özellikle modern zamanların anlayışından yükselmektedir. Modern zamanlar, ulus devlet mekanizmasıyla birlikte aidiyetlik olgusunu arkasına alması sonucunda öteki meşru düşman ilân edilmiş ve biz'in sınırları net bir şekilde çizilmiştir. Bu açıdan modern zamanların kimliği belirli sınırlara, kurallara ve toplumsal normlara sıkı sıkıya bağlı olgulara hizmet etmiştir. Sonuç olarak öteki, kimliğin kurucu etmenlerin arasında başrole sahiptir.

2.3. MODERNDEN POSTMODERNE KİMLİKTE YAŞANAN DÖNÜŞÜMLER

Modernden postmoderne yaşanan dönüşümler toplumdaki ekonomik, sosyo-kültürel, siyasal ve benzeri olguların değişmesine neden olmuştur. Yerelde ve küreselde yaşanan değişimlerin bir sonucu olarak bireyin kendisini tanımlamasında ve konumlandırmasında da farklılıklar ortaya çıkmıştır. Ben kimim? sorusunun yanıtını arayan bireyler kimliklerini, modern ya da postmodern dönemin getirilerine paralel olarak inşa etmiştir. Modernden postmoderne kimlikte yaşanan dönüşümler başlığı altında söz konusu tarihsel dönemeçlerde kimliğin konumu aktarılmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda küreselleşmenin gerekliliği unutulmayarak kimliğin farklı dönemlerdeki nitelikleri üzerinde durulmuştur.

2.3.1. Modern Zamanların Kimliği

Modern zamanlar, bireyciliğin ön planda tutulduğu ve fordizmle birlikte standart üretim anlayışına bağlı kalarak tüketimin tek tipleştirildiği dönemleri anlatmaktadır. Modern dönem içerisinde bireyin rasyonelleşmesi ve gündelik hayat pratiklerinde rasyonelliğin getirilerine göre hareket etmesi beklenmektedir. Modern dönem bir yandan bireyin özgür olması gerekliliğini vaat ederken diğer yandan bireyi oldukça kısıtlayıcı kurallar dizgesine hapsedmektedir. Modern dönemde yaratılan toplumsal normlar ve kalıp yargılar belli başlı stereotiplerin kalıcı hâle gelmesine neden olmaktadır.

Akbayır (2021, s. 326), toplumda var olan stereotiplere uyum sağlayanların ödüllendirilirken, uymayanların cezalandırıldığından bahsetmektedir. Doğal olarak baskı ortamının hâkim olduğu toplumlarda kadın kadına göre erkek erkeğe göre olan önceden biçimlenmiş yargılara ayak uydurmak zorunda

bırakılmaktadır. Bu bağlamda modern zamanların gücünü aldığı bürokratikleşme ve tek tipleştirici olgular modern insanın girdabını yaratmaktadır. Toplumdaki yerinden ve konumundan dışlanmaktan kaçınan bireyler kendi kimliğini arayıp bulmaya çalışmaktadır. Modern zamanların yaşam biçimlerini oluşturan söz konusu durumlar, bireyin postmodern zamanlardaki gibi serüvene atılmasını değil, kendisini bulma zorunluluğunu hatırlatmaktadır.

Bir kimliğin istenilen ya da beklenen düzeyde toplumda yer edinebilmesi için, yaşam biçimlerine ve kültürlerine ihtiyacı vardır (Binark, 2001, s. 75). Bu durum kimliğin toplumsal dönemeçlerde neyle gerekçelendirilerek değiştirildiğini açıklamaktadır. Dolayısıyla Chaney (1999, s. 20-21), modern toplumlarda yapılacak olan seçimlerin söz konusu toplumun koşulları öncülüğünde ve bu seçimlere bağlı olarak gelişen yaşam tarzlarının şehirli-endüstriyel sınıf tabakalarıyla kesiştirilmesi sonucu yeni toplumsal kimliklerin meydana geldiğinden bahsetmektedir. Modern dinamiklerle üretim, tüketim ve emek süreci ilişkileriyle şekillenen toplumda modern insan bir seçim yaparak kimliğini üretmek ve yeniden üretmek zorundadır. Öteki üzerinden yaratılacak olan modern kimliğin hem devingen hem de durağan olması kendi içerisinde bir muğlaklık taşımaktadır. Bu yüzden kişi, doğru kimliği seçip seçmediğinden emin olamaz. Modern benlik, kimlikler arası geçiş yapabileceğinin bilincindedir. Modernlik, kendisinden önceki dönemlere ait olan yaşam tarzları ve kimliklerin yok edilip, yenilerinin üretilmesini ve üretimin sürekliliğini kapsamaktadır. Modern kimlik sorunu en temelinde; bireyin kendisini ne şekilde tanımladığı ile alakalıdır (Kellner, 2006, s. 187-189).

Modern dönemde kimlik bireyler tarafından inşa edilmektedir. Dönüşümlerin gerçekleştiği böylesi bir dönemde önemli kararlar birey tarafından verilmek zorundadır. Söz konusu bu süreçte üretim ilişkileri önemli rol oynamıştır. Kentleşmenin artması, ekonomik gelişmelerin yaşanması, toplumdaki rollerin fazlalaşmasını meydana getirerek kimlik problemlerini yaratmıştır. Değişimdeki hızı ve farklı sosyal rollerin gerektirdiği koşullara uyum sağlamaya çalışan modern birey gerilimlerle dolu bir dünyanın ortasına atılmıştır (Karaduman, 2009, s. 110). Modern dönemle birlikte insan Tanrı'nın yerine geçmiş ve Tanrı rolü oynamaya soyunmuştur. Dogmaların geride kalmaya başladığı bu dönemde özellikle Kant'ın aklını kullanma cesareti göster, uyarısıyla birlikte aydınlanan ve doğa üzerindeki hâkimiyeti eline almaya çalışan modern birey, her şeyin mutlak sahibi olarak kendisini

görmüştür. Dolayısıyla kendisini doğadaki her şeyin mutlak hâkimi sayan modern birey, sahip olduğu kimlikleri dönemin koşullarına göre inşa etmiştir.

Douglas Kellner (2006, s. 187-188), modern dönemde kimliğin hareketli, bireysel, değişime ve yeni olanaklara açık olduğunu vurgulamaktadır. Tüm bunlarla birlikte kimlik, modern dönemde hem toplumsala hem de ötekine bağımlıdır. Modernlikte kimlik sabit özelliklere de sahip olabilmektedir. Bu bağlamda insan; anne, eş, çocuk, doktor ve benzeri niteliklerden oluşan rollerin toplamıdır. Dolayısıyla insanın gün geçtikçe kendisine eklemleyeceği kimliklerle kimliğin sınırları genişlemektedir. Modern dönemle birlikte kimliğin tanımlanmasında farklı yorumlamalar ortaya çıkmaktadır. Modern dönemin kimliğinde odak noktası hâline gelen öteki, bireysel kimliklerin inşasında kimliği diğerine göre yeniden üreten mekanizma hâline gelmiştir.

Modernlikte kimlik bir taraftan toplumsal roller, geleneksel normlar ve benzeri kültürel olgularla biçimlenirken, diğer taraftan modern kimliğin kurucusu olarak tanımlanan öteki, bireylere birtakım ideolojileri dayatmaktadır. Bu konuda Charles Taylor ve Michel Foucault modern kimliğin analizini yaparken aynı zamanda modern kimlik sorunu hakkında açıklamalar getirmiştir. Modern kimliğin yorumlanmasında akla gelen söz konusu iki isim, iki farklı noktadan kimliği yorumlamaktadır. Allison Weir (2014, s. 108), Taylor'a göre birey kimliklerinin inşa edilmesinde önemli olanın sabit kalmış toplumsal durumlardan ne kadarının özgür olabileceğinin üzerinde durulması gerekliliğini hatırlatırken; Foucault kimliklerin önceden belirlenmiş sapkınlık ve normallik kodlarıyla birlikte iktidar nosyonları tarafından inşa edildiğine değinmektedir. Taylor'ın modern kimliği tanımlarken kullandığı kelimeler, modern bireyin aktifliğini vurgulamaktadır. Diğer yandan Foucault ise modern bireye pasif bir rol çizmiştir. Modern kimliğin inşasında taylorcı yaklaşıma göre birey varoluşsal olarak ortaya koyduğu dürüstlikle birlikte ben kimim? sorusunun yanıtını vermektedir. Diğer yandan Foucaultcu yaklaşıma göre ise ben kimim? sorusu içerisinde birey benliğini bulmaya ve cevaplamaya çalışırken her şeyin iktidar nosyonlarınca üretildiğini savunmaktadır. Taylorcı yaklaşımda birey, özgür seçimleri dolayımında kimliğini inşa edebilirken, Foucaultcu yaklaşımda daha önceden belirlenmiş sabit, kısıtlı ve çerçevelenmiş bir alanda dayatmalara göre yaşamaktadır.

Modern kimlik krizine ekleme yapan diğer bir isim Stuart Hall'dur. Özdoğyan (2020, s. 475), çalışmalarında modern kimlik sorununda Hall'un kimliğe olan bakış açısını açıklamaya çalışmaktadır. Bu açıdan modernliğin

bağlantılı olduğu aydınlanmacı akıl ve onun yarattığı modern kimlik üzerinde durulmaktadır. Aydınlanmacı aklın dayattığı kimlikte akıl kapasiteleri tarafından önceden belirlenmiş modern özneler yaratılmaktadır. Bu özne düşüncesi Hall'e göre içsel olarak diğer bir deyişle özsel açıdan sabit kalan kimlik anlayışıyla uyum göstermektedir. Buradaki sorun ise değişmeyen, katı ve sınırları belli olan tözsel anlayışa işaret etmektedir. Dolayısıyla modern kimlik kültürel açılardan farklılığı kabul edilemeyecek kadar katı bir hâle gelmektedir. Kültürel kimliklerin ideolojiler üstü söz konusu kuruluşu da modern öznenin ideolojik yapılarla ilişkisini ortaya koymaktadır.

Hall, ilk olarak kimliğin inşasında ideolojik örüntülere vurgu yapmaktadır. Bu noktada tıpkı Foucaultcu yaklaşımda karşılaşıldığı gibi ideolojiler bütünü üzerinde durulmaktadır. Hall, aydınlanmacı öznenin kendi sınırlarını aşmasıyla kimliğin karşılıklı etkileşimle beraber inşa edildiğini belirtmektedir (Özdoğru, 2020, s. 476). Charles Taylor'un görüşlerine paralel olarak değerlendirilebilecek olan söz konusu yaklaşım, kimliğin kültürel ve toplumsal olgularla karşılıklı ilişkilerden doğduğunu vurgulamaktadır. Modern kimliğin ortaya koyduğu söz konusu ikili yaklaşımlar kimliğin anlaşılmasında eksik kalmaktadır. Kimliği ya o ya da bu şekilde kategorilere ayırarak düşünmek yerine Hall'un önerdiği bütüncül bir okumayla daha sağlıklı yorumlamalar yapılabilmektedir. Hall'e göre (1992, s. 276) kimlik, özneleri ve bu öznelerin bulundukları kültürel dünyayı etki altına alarak hem bütünlük hem de öngörülebilir bir ilişkinin ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

Modernlikle birlikte gelişen aydınlanmış birey ve onun özne durumu, kimliğin bireysel bir çaba olarak inşa edilmesine katkı sağlarken aynı zamanda sürekli genişleyen sınırlara uyum sağlamayı önermektedir. Dinamik yapı içerisinde kendi alanını yaratan modern kimlik, değişimin gerekliliğine bağlı olarak kendisini yeniden üretilebilmektedir. Söz konusu durumu Tural (2006, s. 102), modern dönemin istikrarsızlığı olarak nitelemektedir. Modern kimlikte yaratılan bu yarı, bireylerin hayatı boyunca konumlanacağı hem bireysel hem de toplumsal alanların önüne engel oluşturmaktadır. Çağın insanının en derin sorunu ise şahısları için seçim yaptıkları kimliğe ne şekilde erişebilecekleri ve diğerlerinin söz konusu seçilen kimliğe ne açıdan yaklaşacağı değil, sınırsız kimlikler arasında hangisinin seçileceği ve bir kimliğin son kullanma tarihi geldiğinde ne gibi planlama yapılacağıdır. Modernlikle birlikte kimlik, sıradan bir durum gibi çabuk kabullenebilecek ya da vazgeçilebilecek herhangi bir şeyin yerini almıştır.

Modern dönemin getirileriyle birlikte değişen yaşam, birey kimliğinde sonu gelmeyen soruları meydana getirmiştir. Bireyin kendisini aradığı ve sorguladığı modern dönemde kimlik, yabancılaşmanın da etkisiyle kriz hâline gelirken yerinde sabit duran ve gidip alınması gereken bir olgu olmaktan çoktan çıkmıştır. Kellner'ın (2006, s. 189) da bahsettiği gibi modernlikte kimlik problemi bireyin kendi benliğini ne şekilde inşa ettiği, nasıl yorumlayıp değerlendirdiği ve bunu hem kendisine hem de ötekine hangi açıdan sunduğuyla aktarılmaktadır. Modern kimlik bireyin kolaylıkla üzerine giyebileceği bir maske değil, aksine arayıp bulunabilecek bir sorunun cevabı niteliğini taşımaktadır. Dolayısıyla modern kimlik olgusu tek bir bakış açısına indirgeyip değerlendirilmemelidir.

2.3.2. Küreselleşmenin Yükselişi ve Kimliğe Etkileri

Küreselleşme 1990'lı yıllardan sonra özellikle modernizm, postmodernizm gibi terimlerin yorumlanmaya başlanmasından sonra üzerinde durulan bir kavram hâline gelmiştir. Sermayenin, piyasanın, üretimin, tüketimin ve toplumsal ilişkilerin ulusötesileşmesini anlatmaktadır. Küreselleşme kavramı sınırların kalkmasını akıllara getirmektedir. Çünkü küreselleşmeyle birlikte zaman ve uzam algısı değişerek her an her yerde olabilmek mümkün hâle gelmiştir. Ancak bu mümkün olma durumu evrenselliğin küreselleşmeyle ilişkilendirilmesine ve hatta onun yerine kullanılma hatasına yol açmıştır. Bauman'a göre (2005, s. 48) evrensellik, sekülerleşen dünyanın tüm insanlarını ortak akıl bilincinde buluşturan, gelecekte ideal olarak görülen dünya yurttaşlığı fikrini ön plana çıkaran modern bir felsefedir. Küreselleşme de kapitalizmin içerisine düştüğü krizlere çözüm yolu aramak için açılan bir yoldur. Bu hâliyle küreselleşme ekonomik süreçlerle ilgili olup tarihini eskilere kadar sürdürmektedir.

Küreselleşme bir anda ortaya çıkmamıştır. Küreselleşme uzun süredir var olan ve devam eden olguların birleşimidir. Modernliğin ve hatta postmodernliğin yansımalarından bahsedilirken bile küreselleşme üzerinde durulmaktadır. Ancak küreselleşmeyle birlikte kimliği bozan değişimlerle dünya üzerinde yeni bir sürece girildiği ve bu süreçlerin çok hızlı olduğu değerlendirilmektedir. Harvey (2010, s. 318), söz konusu süreci şu sözlerle aktarmaktadır. Üretimin devir sürelerinde yaşanan hızlanmalar hem mübadele hem de tüketimde hızı gerekli kılmıştır. Teknik ve teknolojik aletlerdeki gelişmeler akılcılaşma pratikleriyle bütünleştğinde metalar piyasa düzeninde daha da dinamikleşmektedir. Bilgisayarların etkisiyle birlikte değişen tüketim sistemleri finansal hizmetlerde hızı gerekli kılmıştır. Popüler olarak söylenirse bu durumlarda günün yirmi dört saati kişilere oldukça uzun gelmeye

başlamıştır. Harvey, akıp giden zamanın mekâna etkisini aktardığı sözlerinde, olayı zaman-mekân sıkışması olarak yorumlamaktadır.

Fordizmden sonra yaşanan gelişmelere ek olarak zamanda kısılma teknolojik gelişmelerle ilintili olarak aktarılabılır. Küreselleşmenin odak noktasını doğuran bu durum, bireylerin her an her şeye erişebilmesi ya da ulaşabilmesinin önünü açmıştır. Diğer açıdan yine Harvey'in (2010, s. 327) yorumlarına geri dönülürse, küreselleşme denilen bu evrede kapitalizmin merkezinde olan mekânın zaman olgusuyla yok edildiği yeni bir aşamaya şahit olunmaktadır. 1960'lı yıllarda McLuhan buna küresel köy kavramsallaştırmasıyla yaklaşırken Batı dünyasının içe doğru patlama yaşadığını aktarmaktadır. Elektronik gelişmelerle birlikte tüm dünya üzerinde zaman ve mekân birlikteliği bertaraf edilmiştir. Bu şekliyle dünya küresel bir köy hâline gelirken, bireylerin birbirine ulaşması ya da herhangi bir konu hakkında bilgiye ulaşması sorunu ortadan kalkmıştır.

Küreselleşmeye kapitalist ilişkiler çerçevesinde bakılırsa bir yandan mübadeleler, sermayeler ve yatırımlar ön plana çıkarken diğer yandan söz konusu süreçte meydana gelen uluslararası rekabet kendini göstermektedir. Küreselleşmeyle birlikte dünyanın birlik olduğunun söylenmesinin aksine Kuzey Amerika, Japonya, Batı Avrupa'yla Asya ve Latin Amerika'da sanayileşen Çin, Hindistan, Meksika, Endonezya ve Brezilya gibi ülkeler arasındaki mücadelenin artmasına şahit olunmuştur. Küreselleşme dünyada tek pazar hâkimiyetinin önünü açarken, temelinde rekabeti beslemektedir. Küreselleşmeyle birlikte söz edilebilecek olan enformasyon çağına aynı zamanlarda ortaya çıkmasıyla ekonomik, sosyo-kültürel ve siyasal olgularda yeni bir ilişki doğmuştur (Tutal, 2006, s. 23). Bu yeni ilişkiler dünya ülkelerinin birbirine olan karşılıklı bağımlılığını beslemekte ya da dünya üzerinde belli başlı gelişmiş kentlerin küreselleştiğini ve diğerlerinin onlara muhtaç olduğunu ifade etmektedir. Küreselleşmenin iki farklı şekilde yorumlanabilecek olan söz konusu konumu, en yalın hâliyle yeni dünya düzeninin varlığını aktarmaktadır.

Küreselleşme, Harvey'in yorumuna benzer şekilde Bauman'ın da (2010, s. 60) ifade ettiği gibi düzensiz ve kuralları belli olmayan yeni dünyayı çağrıştırmaktadır. Küreselleşen çağda, bütün dünyayı sarmalayan ilişkiler ve uluslararası etkileşimler daha sık gözlemlenmektedir. Ulus devletlerin sahip olduğu sınırlar çöküş süreci yaşamaktadır. Dünya üzerindeki farklı kültürlerin etkileşimi ve göçlerin hızlanmasıyla ulusötesi topluluklar açığa çıkmaktadır. Bireyler arası katı ilişkiler yerini sıvı olana bırakırken dünyayı anlamada

akışkanlık ön plandadır (Bilgin, 2007, s. 20). Küreselleşmeyle birlikte görülen değişimler modern devletlerin, modern kültürün, modern dinamiklerin ve modern yaşam biçimlerinin dönüşmesine neden olmuştur.

Küreselleşmenin ivmesiyle hız kazanan küresel kültürün sahip olduğu nitelikler çeşitli kültürlerin farklılıklarının ya da benzerliklerinin tek bir çatı altında ifade edilmesini sağlamaktadır. Ancak bu kadar yalın şekilde yorumlanamayacak olan küresel kitle kültürü farklı yorumlama pratikleriyle de aktarılmaktadır. Bu noktada yeni tür küreselleşmeyi Hall, İngiliz değil Amerikalı olarak yorumlamaktadır. Bu yeni tür küreselleşme İngiliz kimliğinden çok daha ötedir. Ancak ulus devletin daha önceki sahip olduğu kültürel kimliklerle ilişkilidir. Bu kültür, kültürel modern araçların hegemonyası altındadır. Dil ve sözün yazıdaki yavaşlığının bir kenara atılıp, görüntünün egemen olduğu yeni bir evredir. Günlük hayat, televizyon ve sinema gibi görüntünün hâkim olduğu kitle araçlarının egemenliğindedir. Bütün bunlarla birlikte küresel kitle kültürü Batı merkezlidir. Batı'nın sahip olduğu teknoloji, sermayenin tekelleşmesi, Batı toplumlarına ait olan hikâyeler ve görseller kitle kültürünü besleyen öğelerdendir. Bu yüzden küresel kitle kültürünün “Batı merkezli” olduğu belirtilir ve bu kültür İngilizce konuşmaktadır (Tuncel, 2014, s. 139-140).

Yeni zamanların anlamı küreselleşme çerçevesinde yoğunlaşarak modernliğin katı yanını tahrip etmiştir. Teknolojik gelişmelere paralel olarak zamanın özgülleştirilmesi ve piyasa düzeninde yaşanan tekelleşme ve buna rağmen artan rekabet, kültürün küreselleşmesinin zeminini hazırlamıştır. Farklı niteliklerin bir arada sunulabildiği bu yeni evrede ekonomik ve kültürel değişimler olduğu kadar kimliklerde de değişim görülmektedir. Nasıl ki eskinin katı olan ilişkilerinin yerine şimdi akışkanlık geçtiyse kimliklerin doğasında da kırılmanın yaşanması muhtemeldir.

Modern zamanların biz ve öteki kimliği küreselleşmeyle beraber tekrardan inşa sürecine girmiştir. Biz ve öteki arasındaki çekişmelerin bitmeye yüz tuttuğu küreselleşmede mücadeleler kısıtlı alanlarda görülmeye başlamıştır. Bunun sonucunda da yerellik ve küresellik gibi iki ayrı kutup bütünleşmeye başlamıştır. Dolayısıyla kolektif kimlik önemini kaybetmiştir. Küreselleşmenin bir neticesi olarak kültürel homojenleşme erimiştir. Ulus devletlerin hegemonyasının sarsılmasıyla birlikte ulusal kimlik kaybettiği değeri geri kazanmak için daha saldırgan bir tutum sergileyerek ırkçılık söylemlerini besler hâle gelmiştir. Farklılık, parçalanmışlık ve bölünmüşlük kültürel kimliğin şekillenmesine zemin hazırlamıştır. Geleneksel kimlik ve

kültürel kimlik olguları yeniden inşa sürecine girmiştir. Küresel kimlik olgusunda rol oynayan kitleleşme öne çıkmıştır. Buna bağlı gelişen tüketim sürecinde ise kitleler bilinçli bir şekilde tüketime kanalize edilmiştir (Akdemir, 2004, s. 46).

Küreselleşmeyle birlikte kimliklerin yapısındaki değişimler farklı kültürlerin varlığıyla yeniden şekillenmeye başlamıştır. Kültürel olguların bir araya gelip birbirini desteklemesi sonucunda ise ortaya çıkan melezleşme toplumlar arasında farklılığın inşasında rol oynamıştır. Bu açıdan Önür (2001, s. 21), küreselleşmenin neticesi olarak ortaya çıkan ulus kimlikleri yerel, küresel, geleneksel ya da modern olarak tanımlamamaktadır. Söz konusu kimlikler bunların ötesinde yeni bir birleşimdir. Melez denilen bu kimlikler, sistemin yararına olan bireysel yaratımlardır. Kimlik krizini açığa çıkaran bu süreç, küreselleşme döneminde kimlik aidiyetlerinin sorgulanmasına neden olmuştur. Küreselleşen kimlik krizinde bireyler, tek bir kimliğe sahip olmamanın yanı sıra hangi kimlikte kendilerini açıklayacaklarını bilememektedir. Dolayısıyla ortaya çıkan karmaşada çok kültürlü söylemler görünür kılınmıştır. Melezleşmenin bir yansıması olarak sesi duyulan çok kültürlülük neticesinde ise bağımsız ve değişken kimlik yapıları meydana gelmiştir. Günümüzde LGBT+ şeklinde kısaltılan 'Lezbiyen', 'Gay', 'Biseksüel', 'Transeksüel' ve benzeri şekilde açılımı bulunan 1900'lü yıllardan itibaren literatüre girmiş söz konusu çatı sözcüğe karşılık gelen kimlikler, melezleşmenin ve çok kültürlü yapıya ulaşmanın neticesinde inşa edilmiştir.

Küreselleşmenin sonuçlarına paralel şekilde ve teknolojik alandaki yeniliklere bağlı olarak kitle iletişim araçlarında ve medya sektöründe gelişmelerin yaşandığı bilinmektedir. Bu açıdan bilgisayarlaşmanın ve buna bağlı olarak başlangıçta web 2.0 ile internetin gündelik yaşama katılması kültürel etkileşimlerin dönüşmesini de beraberinde getirmiştir. Nasıl ki küresel sistem içerisinde birtakım değişimlerle kimlik yapılarında melezleşmeler söz konusu olduysa medyanın ve özellikle internetin küresel düzeyde hizmet göstermesi sonucunda da çok kültürlü olguların yayılımına neden olmuştur. Bu sayede sayıca daha fazla kişi tarafından kabul gören bir kültür medya ve internet sayesinde azınlıktaki kültüre sirayet etmeyi başarmıştır.

Gürhani (2008), internet alanının anonim niteliği sayesinde birden fazla kimliğin anında yaratılabildiğinden bahsetmektedir. Bu durum kimliklerin hızlı bir şekilde tükenmesine yol açarken, yenilerinin inşa edilmesinin

sebebini açıklamaktadır. Siber alanlar denilen internet âleminde genel ahlaki yargıların olmayışına bağlı olarak doğruların maskelenmesi ve bireylerin edindiği yeni kimlikler, söz konusu alan içerisinde çevrimiçi olan kişilere avantajlı gelmektedir. İnternet anonimlik özelliği sayesinde kimliklerde görünmezliği mümkün kılmaktadır. Bu sayede birden fazla kimliğe sahip olunabileceği gibi var olunan kimlikler de gizlenebilmektedir. Kimliğe dayalı cinsiyet, ırk, dil, din ve benzeri olguların kendi içerisinde değişmesine yol açan internet, kimliklerin küresel ağ içerisinde akışkan kalmasını sağlamaktadır.

Küreselleşen dünyada sabit olanlar yerini akışkan olana bırakmıştır. Modernliğin ilk evrelerinde sahip olunan değişmez ve mutlak pragmatik yönelimler ya da açılımlar küreselleşen sistemde daha saydam ve geçirgen ilişkileri açığa çıkarmıştır. Kitle iletişim araçlarının ev sahipliğini yaptığı televizyon yayıncılığına ek olarak gelişen internet sistemleri küreselleşmede zaman ve mekânın keskin sınırlarını ortadan kaldırmıştır. Bu sayede yerel olarak kalan kimlikler küreselleşmeye başlamıştır. Yerel ve küreselin orta noktasını oluşturan söz konusu buluşma, bir yandan postmodernliğe işaret ederken diğer yanda vazgeçilmeyen modernliğin farklı yüzünü aktarmaktadır.

Modernliğin ve postmodernliğin uzlaşısı alanı sayılan küreselleşme, en nihayetinde güçlü olanın kazandığı bir sürece tanıklık ettirmektedir. Bu yüzden de küresel kültür ve bu kültürün inşa ettiği kimliklerin yaygınlık kazanması olası görülmemektedir. Tıpkı Guibernau'nun (1997, s. 205-206) da belirttiği gibi küresel kültür ortak bir aidiyete atıf yapmamaktadır. Belli bir bağlamsal geçmişi yoktur ve bundan dolayı da tarihi bulunmamaktadır. Dil, din, kültür ve benzeri gibi olguların dinamiğinde eksik kalan küresel bütünleşmeden bahsedilemez. Çünkü yerel halklara bakılınca küreselliğin dinamikleri herkes tarafından kabul görmemektedir. Sonuçta küreselleşen kültür ve kimlik motivasyonları halkı organize edici unsurlara sahip değildir.

Küreselleşmeyi postmodern izlekten ayrı düşünmeden değerlendirildiğinde Bauman'ın görüşleri dikkat çekmektedir. Bauman, küreselleşmenin dolayımındaki postmodern dönemin bireylerin gündelik yaşam deneyimlerine etkilerini ve farklılıkları aktarmaya çalışmaktadır. Bauman (2010, s. 102), söz konusu eserinde birinci dünya ve ikinci dünya şeklinde bir ayrıma giderek birey deneyimlerinin gözle görülür farklılıklarını açığa çıkarmaktadır. Bu bakımdan birinci dünya insanları, yersiz yurtsuzlaşan bir dinamikte yaşamaktadır. Yersiz yurtsuzlaşan dünyayı küresel iş adamları, kültür yöneticileri veya akademisyenlerinin günden güne artan kozmopolit

ilişkiler ağı oluşturmaktadır. Küreselleşen birinci dünyada sınırlar söz konusu insanlar için ortadan kalkmıştır. Her şey sürekli akıp giden bir döngü içerisinde. Küreselleşmenin ikinci dünyasını ise mülteciler, işsizler veya yoksullar oluşturmaktadır. Bu insanlar ikinci dünyada istenmeyen ilân edilmektedir. Birinci dünyadakilerin aksine bir yerden başka bir yere gitmelerine dâhi olanak yoktur. Küreselleşmenin melezleşme ile olan ilişkisinde birinci dünyayı seçkin olarak atfeden Bauman'a göre küreselleşmenin kendisi bir girdaptır. Öyle ki bir tarafta sınırsız özgürlük alanlarını ev sahibi olanlara oldukça cömert biçimde sunan küresellik, diğer taraftaki ev sahiplerine hareket alanlarını kısıtlayan nitelikler çizmektedir. Görmezden gelinen ikinci dünya insanları küreselleşmenin ayrıksı otları olarak kenara atılmaktadır.

Modern kimlikler, toplumda herkesin ve her şeyin ait olduğu konumun ve koşulun daha önceden planlanmasında rol oynamaktadır. Kendi içerisinde belirli sınırlara sahip olan modern kimlikler, öngörülebilir durumların ev sahipliğini yapmaktadır. Katı duvarlara sahip olan bu kimlikler, toplumda her türden sınıflaşmanın önünü açarak sosyal ilişkilerin inşasında etkili bir mekanizmadır. Modern kimliklerin, dâhil olduğu anlamlar ve yorumlamalar daha da genişletilirken üzerinde durulan küreselleşme ise modern kimliklerin durağan yanını zayıflatmış ve birey alışkanlıklarında değişimin yaşanmasını sağlamıştır.

Küreselleşme modern kimliğin tutsak kaldığı zaman ve mekân algısını yok etmiştir. Bu açıdan modern kimlikler, küreselleşmenin etkisiyle sınırlı da olsa özgürlük alanına kavuşmuştur. Teknolojik gelişmelerin takipçisi olan küreselleşme, modern kimliği ait olduğu yerlerden kopararak, ona yeni bir dünya sunmuştur. Bu yeni dünyada bilgisayarlaşmanın vaat ettiği geçişkenlik, modern kültürün despot yanını yumuşatmıştır. Özellikle küreselleşmeyle birlikte değişen kültür de kimlik yapılarında farklılaşmanın önünü açmıştır. Bu noktada modern kimlik temeli olan sabitliği bir tarafa bırakmayarak akışkan bir nitelik kazanmaya başlamıştır.

2.3.3. Postmodernin Çoğul Kimlikleri

Modernliğe yönelik alternatif bakış açısı geliştiren postmodern izlek özellikle postfordizmle birlikte üretim ve tüketim ilişkisini baştan aşağı değiştirmiştir. Bu değişiklik yerelde ve küreselde farklı şekillerde yankı bulurken modernliğin dayattığı katı cam tavanlar geride kalmıştır. Postmodernlikle beraber üretim daha esnek, parçalı ve farklılaşmış dinamikleri beslerken, tüketim de söz konusu sürece ayak uydurarak

çeşitliliğin doğasını etkin kılmıştır. Toplumda yaşanan dönüşümün neticesi sayılan postmodern dönem modernliğin ön plana çıkardığı bireyci kimlik anlayışını geride bırakmıştır.

Modern zamanlar, weberyen üslupla değerlendirildiğinde bürokratik ve disipline olmuş toplum idealini çizmektedir. Modern toplumlar aynı zamanda ulus devletler olarak üniter yapıya sahiptir. Bu durum tüm toplumsal olguları sarmaktadır. Özellikle bireylerin yaşam tarzlarında gerçekleştirdiği modern yenilikler, geçmişin unutulduğu noktalara yerleştirilmiştir. Bu dönemde ortaya çıkan kolektif bilinç ve aidiyet gibi kavramlar, hümanizm anlayışı ve rasyonelleştirme hareketleriyle birlikte modern bireyin kimliğini şekillendirmede etkili olan dinamiklerdir. Aynı şekilde postmodernliğin hâkim olduğu dönemde ise toplumsal koşullar her ne kadar benzer görülsede toplum tabanında yaşanan dönüşümler, kültürel yapının değişmesini gerekli kılmıştır. Ulus devletin geride kaldığı söz konusu dönemde dağılan üniter yapı, yerini küreselleşen diğer bir deyişle globalleşen düzene bırakmıştır. Sarıbay'a (2001, s. 218-219) göre küreselleşmenin dağıttığı ve parçaladığı durumda devlet, yapısını sağlamlaştırabileceği cemaatler aramaktadır. Söz konusu cemaat bu yeni dönemde postmodern ulus olarak tanımlanmaktadır. Pastiş sembollerinin etkili olduğu postmodern uluslar, birbirinin zıttı olan ve farklı odak noktalarına sahip olguların bir aradalığının kırılma noktasına atıfta bulunmaktadır.

Modern dönemin sahip olduğu ulus devlet anlayışının getirdiği milliyetçilik ve buna bağlı gelişen kolektif kimlikler, postmodern dönemle birlikte yerini tikel kimliklere bırakmaya başlamıştır. Ulus devlet anlayışının geride kaldığı söz konusu dönemle birlikte aidiyetlik bağının verdiği bir arada kalma güdüsü, postmodern dönemin küresel akışkanlığında silinmiştir. Rekabetin, belirsizliğin ve farklılaşmanın arttığı postmodern toplumda bireyin kimliklerini belirlemede kesin yargıları bulunmamaktadır. Bu yüzden postmodern dönemde bireyler tek bir kimliğin içerisine hapsolmemektedir. Kimliğin geleneksel yanlarının değiştiği postmodern dönemle birlikte toplumda parçalı, gelip geçici ve çoğul kimlikler ortaya çıkmıştır. Kolektivist hareketlerin ve kimliklerin yerine geçen tikel olgular/kimlikler, postmodern dönemin heterojen nitelik kazanmasını sağlamıştır. Postmodern kimlikler daha çok boş zaman dilimi olarak değerlendirilmektedir. Dolayısıyla postmodern kimlikler tüketime odaklı görünüşler ve imajlarla yorumlanmaktadır (Kellner, 2006, s. 199).

Modernliğin kabul ettiği rasyonel ve bütünleşik özne durumu, postmodernliğin muğlaklığında belirsizleşmektedir. Bölünmüşlüğü mirasını taşıyan bu kimlikler hem toplumsal açıdan hem de dilsel olarak merkezleşmiş özneyi dayatmaktadır. Modern özne Frankfurt Okulu'nun işaret ettiği gibi kendini gerçekleştiren özne olarak bireyselleşen kültürün yansımasıdır. Ancak söz konusu özne giderek artan bürokratikleşme, akılcılaşıma ve tüketime odaklı kitle toplumu tarafından bölünmekte ve yok edilmektedir. Buna karşılık postyapısalcılık kanadından gelen yorumlamalar öznel kimliğin söylenece olduğuna atıfta bulunmaktadır. Söz konusu kimlik toplumun ve dilin bir inşası sayılmaktadır. Bireyin sabit kimliğe sahip olması ise üstbelirlenimci niteliklerle donatıldığı için eleştirilmektedir. Postyapısalcı eleştirilerle birlikte özne ve kimlik kavramları tahrip edilmektedir (Jameson, 1982).

Postmodern dönem katı olan modernliğin geride kaldığı yeni bir akışkan küresel düzene işaret etmektedir. Yerelliğin ve küreselliğin bir aradalığına vurgu yapan postmodern, yeni dönem olarak farklı açılardan yorumlanabilmektedir. Örneğin Marshall Berman, söz konusu yeni dönemi akışkanlığa bağlı olarak sermaye ilişkileriyle açıklamaktadır. Bu bağlamda postmodern dönemin en önemli özellikleri arasında sermaye ilişkilerinde ve piyasa düzeninde yaşanan yeniliklerin daha esnek niteliğe sahip olarak ön plana çıkarılması yer almaktadır.

Stuart Hall'un bahsettiği yeni zamanlar görüşüyle farklı yorumlama pratiklerinin bir noktaya toplandığı postmodern dönemde birey kimliği, öznenin çoklu yapısına denk gelmektedir. Bu noktada Hall (1995, s. 109), öznenin daha fazla akılcı ya da kararlı olmadığına değinmektedir. Benlikler tarihsel süreç akışında üretilmiş olarak kavrandığı için tamamlanmamış çoklu öznelerin varlığından söz edilmektedir. Bu dönemde özne denilen şey farklı pratikler veya farklı söylemler çevresinde inşa edilmektedir. Dolayısıyla postmodern kimlikler çoğul yani katmanlı olup aynı zamanda kuralsız, değişken ve muğlak olanı özünde barındırmaktadır. Merkezleşen postmodern kimlikler, modern benliğin ve onun sahip olduğu dünyanın ölçülü yanını kaybetmektedir. Küreselleşmenin sonuçları arasında yer alan mekândan ve zamandan bağımsız ilerleme postmodern kimliklerin yeni evrenini oluşturmaktadır. Aynı anda farklı kimliklerle farklı mekânlarda dolaşabilmenin verdiği özgürlük, postmodern kimliğin çoğul yanını göstermektedir.

Karaduman'ın (2010, s. 2894) da belirttiği gibi sınırların olmadığı postmodern dönemde parçalanmış, bölünmüş ya da özgün olarak nitelendirilen her şey önem kazanmaktadır. Postmodern dönemin kimlik kavramı ise benzerlik ve farklılıklar ölçüsünde yapılanmaktadır. Dolayısıyla postmodern içerisinde yer alan kimlik yaklaşımı farklılığın değişken yapısında şekillenmektedir. Postmodern dönemde bireyler sabit bir alanda ya da durumda değildir. Bunun yerine sürekli değişimi izlemekte ve yaşam biçimlerini de buna göre ayarlamaktadır. Bireylerin yaşam biçimlerinden meydana getirdiği kimlikleri ise birinden diğerine akışarak sürekli parçalanmakta ve eklemlenerek ilerlemektedir. Bauman (2001, s. 122), postmodern hayat biçiminin temelinde kimlik inşa etmenin olmadığını aksine postmodern hayatın sabitlenmekten kaçındığını belirtmektedir.

Postmodern dönemin bireyi bitmek, tükenmek bilmeyen bir koşuşturmaca içerisinde. Postmodern zamanın hızını yakalamak için adeta mücadele eden birey, belirli bir kimliğe dâhi ait değildir. Sürekliliğin akışkan dünyasında savrulan postmodern birey, ne istediğinin farkında değildir. Bauman'a (2001) göre devamlı hareketin peşinde olmak/kalmak söz konusu dönemde artık yaşam tarzına evrilmiştir. Postmodern dönem insanını rahatsız eden seçtiği kimliğin diğerleri tarafından nasıl ve ne şekilde yorumlanacağı değil aksine bu dönemde hangi kimliğin seçileceği ve seçilen kimliğin tükenmeye başladığında yerine ne geçeceği konusu önem kazanmaktadır. Bu açıdan postmodern kimlikler, modern kimliklere göre daha kolay benimsenmekte ve aynı hızla da bir kenara atılabilmektedir. Dolayısıyla hür iradeyle seçilen postmodern kimlikler herhangi bir bağlılığı gerekli kılmadığı gibi aidiyetlik güdüsünden de yoksundurlar.

Ötekiyle olan ilişkiyi reddetmeyen postmodern düşünce toplum içerisinde yer alan normlara dönüşmüş ya da kalıplara indirgenmiş tüm ayrıştırmalara karşı gelmektedir. Örneğin; toplumda farklı dil, ırk, cinsel yönelim ve benzeri olgulara sahip bireyler modern zamanlardaki gibi tek bir kimliğe hapsolmemektedir. Postmodern dönemde bireyler, kimlikler arasında kolayca geçiş yapabilmekte ve aynı anda farklı kimliklere dâhi sahip olabilmektedir. Dolayısıyla postmodern dönemde bireylerin asıl amacı nihai bir hedefe varmak değil, devamlı olarak kendini arama yolunda vakit geçirmektir.

Postmodernde ben odaklı oluşan kimlik kendisiyle alâkalı hiçbir şeyle ilgili değildir. Postmodern insan, bugün yaptığı şeyi yarın yapmayabilir ya da bugün yapmadığı şeyi yarın yapabilir. Postmodern birey her an ve her zaman kendisini özgür olarak kurduğu alanlarda yeniden farklı kimliklerle var

edebilir (Funk, 2013, s. 62-63). Postmodern insan, çevresiyle herhangi türden bir bağ kuramamakta ve işine geldiği şekilde hareket etmeye alışır hâle gelmektedir. Bu yüzden toplumsal pratiklerde aidiyetlik konularında bocalayan postmodern birey, yaşadığı toplumda hem her yere aittir hem de değildir. Akça (2005, s. 19-20), postmodern dönemde kültürün ve kimliğin, durağan olguları ve hiyerarşik sistemi kabul etmeyen yanına değişmektedir. Postmodern toplum teorisi, özgürlükçü anlayışına karşılık kültürel ve toplumsal alanlardaki hakların korunmasında ikna edici seçenekler sunmamaktadır. Ayrıca postmodern toplumdaki söz konusu farklılaşma, parçalanmışlık kimliklerin üzerinde ne derece olumlu etkide bulunduğu sorunu ortaya çıkarmaktadır. Postmodern bireyin toplumsal pratiklerde karşısına çıkacak olan sorunlara yönelik herhangi bir alternatifi de yine bu izlekte sunulmamaktadır.

Postmodern kimlik, modern kimliğin aksine sabit bir niteliğe sahip değildir. Merkezi, yeri ve yurdu olmayan postmodern kimlik süreklilik kazanmış değişime işaret etmektedir. Postmodern kimlikte bireyler, modern kimlikte olduğu gibi cevapları arayıp bulmak yerine devamlı olarak soruların peşinde koşmaktadır. Onlar için arayıp bulunacak bir cevap ya da son yoktur. Değişimin bir gerekliliği olarak ortaya çıkan farklılaşma postmodern kimliğin katmanlı yapısını inşa etmektedir. Bu açıdan bireyler, modern kimlikte tek bir olguyu sahiplenirken postmodern kimlikle beraber her şey olma imkânını yakalamaktadır. Yine aynı şekilde küreselleşmenin modern kimliğe sunduğu sınırlı özgürlük, postmodern kimlikle sınırsız özgürlüğe ulaşmaktadır.

Modernden postmoderne yaşanan dönemeçleri açıklamada alternatif bakış açısı sunan Hall'un yeni zamanlar tezinde postmodern kimlik, öznenin dönüşümüyle açıklanmaktadır. Hall (1995, s. 109-110), yeni zamanlarla ortadan kalkan sınırların modern kimlikteki kolektif öznenin yerine birey özneyi ortaya çıkardığından bahsetmektedir. Bu duruma Hall, öznenin devrimi diyerek çarpıcı bir açıklama sunmaktadır. Postmodern kimlikle beraber birey artık kararlı benliklere ait değildir. Birey, tanımlanmamış ve parçalı olan benliklerle sarılmıştır. Öznel ve nesnel arasındaki söz konusu ayrım sadece öznelin geçirdiği dönüşüm olarak açıklanamamaktadır. Yeni zamanlarda meydana gelen bu değişim ve dönüşümler daha çok öznenin farklı pratiklerce yeniden konumlanmasına işaret etmektedir.

İster modern sonrası ister fordizm sonrası ister postmodernizm ister postfordizm ya da Stuart Hall'un ifade ettiği gibi yeni zamanlar olarak adlandırsın söz konusu dönem, yerel ve küreselin ortak noktada bulunduğu

hem modernizmden hem de postmodernizmden beslenen geniş bir literatüre denk gelmektedir. Bu noktada özellikle postmodern süreçte küreselleşme aktif rol alarak yeni politikaların doğmasına olanak tanımaktadır. Bu politikalarından birisi çok kültürlülüktür. Nasıl ki modernden postmoderne yaşanan değişimler ve dönüşümler yeni zamanlar kavramsallaştırmasıyla geniş perspektifte düşünülmüyorsa, küreselleşme ve postmodern arasındaki bağ da çok kültürlülük ile kurulabilir.

2.4. ÇOK KÜLTÜRLÜ DÜNYANIN TARTIŞMALARI

Çok kültürlülük, küreselleşme ve postmodernizm izleğinde ortak noktada yorumlanabilmektedir. Buna karşın çok kültürlülüğün tarihi on sekizinci yüzyılda gelişen farklı kuram ve yaklaşımlara kadar götürülebilmektedir. Ancak çok kültürlülük kavramı, günümüz anlamına 1960-70'li yıllarda belli bir bağlama ve kapsama sahip olmasıyla ulaşmıştır. Söz konusu yıllar içerisinde gelişen yerel ve küresel tartışmalar, postmodern dönemde çok kültürlü paradigmaların ortaya çıkmasını beraberinde getirmiştir.

1960'lı yıllar içerisinde çok kültürlülük gözünü yeni bir dünyaya açmıştır. Bu yeni dünya düzeninde; bağımsız kalan eski sömürgelerden Avrupa'ya gidenler, Amerika'nın kendi halkı, kökeni Afrikalı olup Amerika'da yaşayanlar, İkinci Dünya Savaşı'nın bitmesinden sonra işgücü olarak çağırılıp sonra Avrupa'da daimî olarak kalanlar ve çeşitli etnik kökene sahip vatandaşların meydana getirdiği yenilenmiş ulus devletler yer almaktadır. Örneğin, Kanada'da yaşayan topluluklar. On dokuzuncu yüzyılda liberal politikaların ve modernizmin öne çıkarttığı haklara kavuşmak için mücadele vermiştir. Söz konusu mücadeleler bugün dâhi bitmek bilmemiş üzerine yeni bir mücadele alanı da doğmuştur. Bu yeni mücadele alanları farklı etnik, dini ve kültürel kimliklerin tanınması gerekliliğinden meydana gelmiştir (Aksoy, 2001, s. 4).

Modernlik, rasyonelleştirme pratikleriyle birlikte modern insana geleneksel düzenin geride kaldığını kabul ettirmeye çalışırken, ortaya koyduğu vaatlerle insanlığın o güne dek sahip olamadığı eşitliğe, özgürlüğe ve adalete kavuşacağını belirtmiştir. Temelde kendi hakları ve özgürlükleri için mücadele eden bireylerin haricinde özgürlük için savaşılan halkların ortaya çıkması ve ekonominin taylorizmden sonra genel itibarıyla postfordizmle birlikte küreselleşmeye açılması, ulus devletlerin çöküşünü hazırlamıştır. Tüm bunlarla birlikte dünyanın çeşitli yerlerinde etnik, dini ve kimlik tabanlı gelişen tartışmalar, postmodernizmin devreye girmesiyle daha da alevlenmiştir.

Featherstone, postmodernizmin ortaya koyduğu olgulardan beslenen küreselleşmenin çok kültürlülüğe yol açtığına değinmektedir. Featherstone'a göre (2005, s. 22) postmodernizm farklı olana, azınlıkta olana ve mağdur olana ev sahipliği yapıyormuş gibi görünerek her şeyi olumlayan bir ideoloji gütmektedir. Ancak söz konusu bu ideolojiyi kendisine göre fırsata çevirmek isteyen küreselleşme, kültürel öğeleri tüketim aracına indirgeyerek postmodernizmden yeni bir toplumsal yapının inşa edilmesine neden olmaktadır. Bu noktada George Ritzer'in görüşleri örnek verilebilir. Ritzer'in (2011, s. 233-234) yorumuyla McDonalddlaşmış dünya hem modernlik hem de postmodernlik olgularını içerisinde barındırmaktadır. Söz konusu perspektif her ne kadar modern ve postmodern öğelerin odak noktasında değerlendirilse de küreselleşmenin kültürlere olan etkisini aktarmada önemli görülebilir. Tüketim araçları⁵ ve tüketim katedralleriyle⁶ birlikte kültürlerin homojenliğine değinen Ritzer, McDonalddlaşma teziyle Amerikanlaşmanın oluşturduğu kültürel emperyalizmden bahsetmektedir. Bu noktada güçlü sermaye yapılarını küresel düzende dolaştıran ABD, kendi kültürünü gittiği her yere taşımaktadır. Dolayısıyla Featherstone'u haklı çıkaran söz konusu yaklaşım, postmodernliğin sunduğu çeşitlilik içerisinde özgür seçim yapma nosyonu küreselleşmenin etkisiyle sekteye uğramaktadır.

Çok kültürlülük Heywood'un da (2007, s. 172-173) belirttiği üzere farklılık söylemleri ve siyasetiyle ilgilenmektedir. Bu şekliyle çok kültürlülük 1960'lerden itibaren tasvir edici ve normatif olarak değerlendirilmektedir. Tasvir edici olarak çok kültürlülük, kültürel çeşitliliğe odaklanırken normatif olarak farklı toplulukların ya da grupların sahip olduğu kültürel farklılıkların onaylanması ya da kabul görülmesine işaret etmektedir. Heywood'un yorumuna istinaden çok kültürlülüğün iki farklı açıdan yorumu bulunmaktadır. Bu açıdan çok kültürlülük ortaya koyduğu dinamiklerle farklı olanın peşinden giden ve bunların kabul görmesinde rol oynayan yeni bir idea alanını yaratmaktadır. Bu gelişmelere paralel olarak gelişen ve modernliğin ulus devletlerini sekteye uğratan yeni birçok kültürlü dünya açığa çıkmaya başlamıştır. Postmodernizmin ön gördüğü şekliyle farklı olanın yüceltilmesi şimdi küreselleşmenin desteğiyle birlikte çok kültürlülüğe evrilmeye başlamıştır. Çok kültürlü düzen herkesin özgür olduğu, her istediğini istediği anda yapabildiği ve en önemlisi de dilinden, ırkından, dininden ve benzeri

⁵ Tüketim araçları mal ya da hizmetlerle alâkalı olan ve kapsamlı düşünülmesi gereken çatı kavramdır.

⁶ Tüketim katedralleri diğer bir deyişle tüketim araçları tüketicileri kendisine çeken farklı yapılanmalardır. Örneğin; AVM, Disney, McDonalds vb. Bkz. (Ritzer, 2011).

diğer özelliklerinden dolayı ötekileştirmeden var olunabilen yeni bir düzeni postmodern insana sunmuştur.

Kılıç, çok kültürlülüğün günümüzde kültürlerarasılıkla, kültürlerarasılığında diaspora deneyimiyle açıklandığından bahsetmektedir. Bu bağlamda Kılıç'a göre (2011, s. 156) söz konusu zamanda etnik olmanın yerine karma olmak diğer bir deyişle melez olmak ön plana çıkmaktadır. Kesin ve net olan durumların yerini ise şüpheden kaynaklı eleştiriler almaktadır. Yerelde ve küreselde görülen tüm bu hareketlenmeler de bireylerin dünyaya bakış açısını değiştirmektedir. Bunun sonucunda aynı toplumda yaşayan farklı din, dil, ırk ya da cinsel yönelimlere sahip bireyler çok kültürlülüğün odağında kendi söylemlerini inşa etmeye başlamıştır. Toplumlarda baş gösteren çok seslilik, çok kültürlülük politikalarıyla beraber kontrol altına alınmaya çalışılmıştır.

Bir toplumda farklı etnik ya da kültürel oluşumların varlığına işaret eden çok kültürlülük, ilk olarak Kanada'da bir politika olarak değerlendirilme kapsamına alınarak hayata geçirilmiştir. Farklı seslerin yükseldiği Kanada, eyaletleri arasında çıkan anlaşmazlıkların çözümü olarak gördüğü çok kültürlülük sayesinde, İngiliz Kanadalılar ile Fransız Kanadalılar arasındaki dengenin kurulmasını sağlamıştır. Bu açıdan ülkedeki Fransız Kanadalılar özerklik talebinde bulunmuştur. 1969 yılına gelindiğinde ülkede Fransızların işe alımını kolay hâle getiren iki dillilik uygulamaya koyulmuştur. Buna karşılık ülkede bulunan milliyetçilik bir türlü dinmemiştir. Dolayısıyla 1971'de Kanada Federal Hükümet'i çok kültürlülüğü politika olarak yürürlüğü koymuştur. Söz konusu politikayla birlikte amaçlanan eşit statüye sahip kişilerden oluşan yeni bir Kanadalı kimliğini inşa etmektir (Doytcheva, 2009, s. 37-38).

Postmodernliğin sunduğu farklılığa duyulan hoşgörü küreselleşmenin bir neticesi olarak diğer toplumlara ve bu toplumlarda var olan çeşitli grup ya da topluluklara sirayet etmiştir. Bulundukları yerde özerklikleri ve temsiliyetleri için mücadele etmeye başlayan azınlık grupları çok kültürlülüğün bir siyasi politika hâline dönüşmesini sağlamıştır. Söz konusu bu dönemde ancak sesini yükseltebilenler ve amaçlarının peşinden gitme cesaret gösterebilenler, azınlık kisvesinden kurtulmaya çalışmaktadır.

Postmodernizm, modernlikle birlikte ötekileştirilen ve dışlanan diğerlerini odak noktasına almayı amaçlamaktadır. Postmodernizm, herkese ve her şeye eşit yaklaştığını savunsa da durum tam olarak böyle değildir. Bu konuda dikkat edilmesi gereken noktada postmodernizm; gelenek, görenek ve genel

itibariyle tüm kültürleri tek bir çatı altında toplayarak çok kültürlülük yalanını sunmaya çalışmaktadır (Serdar, 2001, s. 27). Postmodern görüş altında toplanan farklılık, değişkenlik, parçalı olma, bölünmüşlük ve benzeri durumlar, postmodern kimliğin doğasını belirlemede önemli rol oynamaktadır. Dolayısıyla modern kimliklerden postmodern kimliklere geçişte kırılma ve parçalanma olmuştur. Ancak kimlikte meydana gelen derin yarıklar postmodernliğin yol açtığı muğlaklık zemininde çok kültürlülüğün dâhi tamir edemeyeceği alanlarda problemleri ortaya çıkarmaktadır. Bu noktada John Horton, çalışmalarında çok kültürlülüğe dair eleştirilere yer vererek, bu eleştirileri haksız bulmamaktadır.

Horton'a (2006, s. 14-15) göre hem teoride hem de uygulamada değer ve yaşam biçimleri arasındaki farklılıkların göz ardı edilmemesi gerekmektedir. Bu şekliyle de toplumsal gruplar arasındaki farklardan doğan anlaşmazlıklarda da çok kültürlülük yeterli olmamaktadır. Çünkü bireylerin farklılığa olan ilgisini arttırıp bunları kolayca benimsemelerini istemek, kendi kimlikleriyle diğer kimlikleri eş değer görmelerini talep etmek ya da iyi olan yargılarını dışlayıcılıktan ziyade kapsayıcılığa odaklamak, kültür ve yaşam pratiklerinde var olan gerilimlerin karanlık boyutunu görmemeyi dilemektir.

Toplumlar kendi kültürleri ve gelenekleriyle birlikte var olmaktadır. Dünya düzenindeki dengenin temel unsuru olan kültürel farklılıklar birini diğerinden ayırmada ve çeşitliliği ortaya koymada önemli görülebilir. Ancak bu durumu modern dönemin ayrılıklarıyla dolu farklı bir açıdan yorumlamak gerekirse de farklılığa duyulan öfke beraberinde aşırılık uçlarını açığa çıkararak nefret söylemlerini doğurabilmektedir. Ötekileştirmenin birinci basamağında yer alan söz konusu dürtüler ise modern zamanların kolektif bilincinden ve ona ait kimliğinden meydana gelmektedir. Bu durumda kurtarıcı gibi görülen çok kültürlülük olgusu aslında postmodern izlekle beraber hem yerelde hem de küreselde farklı kültürel olguların tek çatı altında birleştirilmesini sağlamaktadır. Dolayısıyla Eriksen'in (2004, s. 39) de ifade ettiği gibi çok kültürlülük iki anlamlandırmayı özünde barındırmaktadır. Bir anlamıyla bireylere farklı kimliklere sahip olmanın önünü açarken diğer anlamıyla da onların eşit görülmemesindeki engelleri inşa etmektedir.

İyimser bakış açısıyla farklılığın doğasından dolayı hor görülmediği postmodern kimliğin temelini bir noktada çok kültürlülük beslemektedir. Bu bakımdan çok kültürlülük, kimliğe katmanlılık kazandırmaktadır. Katmanlı durumun içerisinde postmodern kimlik her şeyi kucaklayan niteliğe kavuşmuştur. Modern dönemde dışlanan ve ötekileştirilen her şey çok

kültürlük sayesinde postmodernde kabul görülmüştür. Melezleşmenin olağan karşılandığı postmodern kimlikte bireyler artık her yere ait olmaktadır. Bu açıdan olumlanan çok kültürlülük, her türden şeyi birbirine benzer kıldığı noktasında sorgulanmaktadır. Çünkü söz konusu durumun sonucunda farklı olgular ve durumlar küresellik adı altında aynı koşulda toplanarak benzer kılınmaktadır.

Günümüzde dünya genelinde postmodern kimliklere bağımsız alışkanlıklar kazandırılmaya çalışılmaktadır. Postmodern kimliğe yüklenen nitelikler, özellikle medyanın etkisiyle birlikte inşa edilerek, temsil olarak gösterilmektedir. Çok kültürlülüğün de desteğiyle birlikte medyanın bu girişimi, bireylerin yaşam tarzlarını etkilemekte ve kimlikleri kişisiz bırakmaktadır. Bireyler, bu dönemde kendisini tanımlamada zorluk çekmekte ya da hiç tanımlayamamaktadır. Dolayısıyla postmodern kimliğin medyadaki temsilinde karışıklık ve belirsizlik yaşanmaktadır. Bu açıdan temsil ve temsil biçimleri hakkında bilgi verme gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

2.5. TEMSİL KAVRAMI

Temsil kavramı, hayatın her alanında oldukça sık kullanılmakta ve sahip olduğu anlamlar düzeni değişim gösterebilmektedir. Temsil kavramı olması gerekenden fazla olan, herhangi bir şeyi ya da kişileri temsil etmek gibi farklı şekillerde yorumlanabilmektedir. Bu konuda Webb, temsil kavramının çeşitli şekillerde tanımlanabileceğinden bahsetmektedir. Webb'e (2008, s. 1) göre söz konusu tanımlamalardan kimisi Kant'ın temsil üzerine söylediği şekilde felsefi dinamiklere sahip iken kimisinde ise temsil tanımlamaları dille ilişkilendirilmektedir. Etnografik ve antropolojik olarak da yorumlanabilen temsil, farklı kültürleri ve bu kültürleri sahip olan insanları anlamaya yardımcı olmaktadır. Bunlarla birlikte temsil kavramı medya, sinema, yönetim, dilbilim, sosyoloji ve benzeri alanlarda da kullanılmaktadır. Temsil kavramı, kullanıldığı alanlara göre metinlerin ardına bakılmasında yani gizli kalmış anlamların ortaya çıkarılmasında işlev kazanmaktadır.

Summers (1996, s. 3-4), temsil ve temsille ilgili sözcüklerin tam olarak "mevcut" terimini içerdiğini belirtmektedir. Dolayısıyla temsilin kimin tarafından ve kime yönelik yapıldığı birinin mevcudiyeti kadar herhangi bir şeyin mevcudiyetini de ortaya koymaktadır. Temsil, sanat tartışmalarında "Dünyanın gerçekten temsil edildiğini nasıl biliriz?", "Eğer algıların ve rüyaların her ikisi de temsili kapsıyor ise söz konusu olguları birbirinden nasıl ayırt edebiliriz?", "Dünyanın herkes için aynı şekilde temsil edildiği nasıl bilinebilir?" gibi psikolojik ve epistemolojik sorular içerisinde yer almaktadır.

Temsil kavramının yaygın kullanımlarını The Shorter of English Dictionary’de (Little, 1933, s. 1708) iki açıdan ele alınmıştır. Buna göre temsil;

1. *Herhangi bir şeyi tanımlamak, temsil etmek, tarif etmek, betimlemek ya da hayal gücüyle zihinlerde yansımaları konumlandırmaktır. Örneğin; resmin Habil’in Kabil tarafından öldürülmesini temsil edişi gibi.*
2. *Temsil diğer bir açıdan simgelemek, örnek yaratmak, kastetmek ya da yerini tutmak gibi anlamlara denk gelmektedir. Örneğin; Hristiyanlıkta haç genel olarak İsa’nın çektiği acıların bir temsilini sunmaktadır.*

Temsil, anlamla ve dille yakından ilişkilidir. Çünkü temsil, anlamlı bir şeyler söylemeyi gerektirmektedir. Anlamlı bir şeylerin söylenmesi ise dil aracılığıyla gerçekleşmektedir. Dil yoluyla anlamlar inşa edilmekte ve diğer insanlara bir şeylerin tanımlanması yapılmaktadır. Anlam olgusu kişinin kim olduğu, ne yaptığı gibi algıların gelişmesini sağlarken, kimliğiyle alâkalı dinamiklerin kurulmasında da önem taşımaktadır. Sosyal yaşam içerisinde davranışları ve yargıları inşa eden anlam, toplum içerisinde yaşayan kültürden ve dilden de bağımsız değildir. Temsil kavramı bilinenden çok daha fazlasına sahiptir. Temsil bireyi birey yapan temel dinamiklerdendir.

Temsil, dış dünyanın nasıl algılandığı, bireyin kendisini nasıl tanımladığı ve bireyin başkalarıyla olan iletişimini hangi açıdan şekillendirdiğiyle ilişkilidir. Aynı zamanda herhangi bir şeyin gerçek temsili yani gerçek olarak kabul edilen temsili her zaman doğru olarak kabul edilmekte ve içselleştirilmektedir. Bu konuda Webb (2008, s. 7), şeyleri oldukları gibi görmenin ait olunan kültürün kabullerine ya da bireyin çevresinde olan diğerlerinin kabulleriyle görmeye benzediğine değinmektedir. Kısaca yorumlamak gerekirse doğru olan ya da olmayan şey belirli bir tarihsel sürece, kültürel pratiklere ya da bireysel yargılara uyduğunda doğru kabul edilmektedir.

2.5.1. Temsil Kavramının Tarihsel Süreci

Temsil, tarih boyunca her zaman için benlik ve dış dünya arasında köprü işlevini görmektedir. Bundan dolayı da temsilde gerçeklik olgusu önemli bir rol oynamaktadır. D’hoker temsilin gerçeklikle olan ilişkisini semantik tarih açısından genel ve kısa bir şekilde yorumlamaktadır. D’hoker (2004, s. 4), temsil nesnel gerçekliğin yeterli taklidini mi amaçlar yoksa daha çok insan zihninin öznel bir inşasını mı? ya da temsil gerçekliğin kendisine bir açıklık

getirmekte midir? veya insan hayal gücünün yaratıcı yorumuyla mı ilişkilidir? Temsil, insan zihninin doğuştan gelen fikirlerin ya da fiziksel gerçekliğin yansımaları mıdır? gibi çeşitli soruları sormaktadır. Söz konusu soruların cevaplarından ise mimesise karşı yaratılış, gerçekçiliğe karşı idealizm, nominalizme karşı amprizim gibi yıllara meydan okuyan felsefe temelli karşıtlıklar sorumludur.

Temsil kavramının kullanımları eski dönemlere kadar gitmektedir. Söz konusu kullanım örneklerinden birisini Platon vermektedir. Platon, sanata ve sanatçıya bakış açısını mimesis ve taklit kavramlarıyla aktarırken sonradan gündeme gelecek olan temsil olgusunun da ortaya çıkmasına bir anlamda katkı sağlamıştır. Yıldız'a (2017, s. 199-200) göre Platon, bilgi teorisinde sanata ve sanatçıya alt seviyede yer vermektedir. Platon, sanatçıları taklitçi/mimesis şeklinde betimlemektedir. Ona göre idealar düzeni asıl olan bilgi evrenine işaret etmekte iken mevcut dünya düzeni sanrılar evrenini şekillendirmektedir. Bunlara ek olarak bu dünya hâli hazırda kopyalar evreniyken sanatçılar kopyanın başka bir şekilde kopyasını üretmektedir. Platon, sanatı ve sanatçıyı mimesis ya da taklit ile ilişkilendirerek soyut olanlar ile maddi olanlar arasındaki bağlantıyı tanımlamaktadır. Platon'un sanata bakış açısı en başta sanatı taklit olarak yani eski Yunancasıyla mimesis, Batı dilindeki karşılığı ise imitatif şeklinde görmesiyle alâkalıdır.

Stratford'a göre Akt. (Varol, 2016, s. 16) Platon, sanatsal olan temsil ile düşünsel olan temsili birbirinden ayrı düşünmektedir. Platon, sanatsal temsili taklit ile ilişkilendirmektedir. Bu durum onun sanatçılara yönelik bakış açısını ortaya koymuştur. Platon'a göre sanatçılar yararlı bir amaca sahip değildir. Sanatçılar olguların ya da şeylerin şeklini taklit etmekte ya da tekrarlamaktadır. İmge ise sadece kopyanın kopyasıdır. Bu şekilde Platon zihnin fark edebileceği ve algılayabileceği şeylerle dış dünya arasında ilişki kurmuştur. Dış dünyayla kurulan ilişkiyle anlaşılan ve fark edilebilen ideler ise ancak taklit yoluyla/mimesis içselleştirilmektedir.

Aristoteles'te sanat tıpkı Platon'da olduğu gibi mimesis ile ilişkilidir. Ancak Aristoteles'in mimesis yorumu Platon'dan oldukça farklıdır. Bu bağlamda Soykan (2015, s. 23), Aristoteles'te taklitte tercih edilen biçimin sanatçının özgür idaresine bağlandığını vurgulamaktadır. Dolayısıyla Aristoteles taklit eden ile taklit edilen arasındaki ilişkiyi vurgulamaktadır. Söz konusu durum mimesisin farklı kullanımlarını akıllara getirmektedir. Örneğin; Poetika adlı eserde mimesis, dil teorileri tartışmaları içerisinde yer almaktadır. Bu bağlamda bir sözcük işaret ettiği nesnesinin sesli taklididir.

Söz konusu sözcük geleneksel anlamda kabul gördüğünde ve içsel bağlantısı olduğunda geçerli sayılmaktadır. Dolayısıyla insanlar şeylerin doğasını taklit ederek sınırlarını gerçekleştirmektedir (Aristotle ve Lucas, 1980, s. 263). Örneğin; iyi ya da kötü yapıt hakkındaki fikirler, temsilin kopyalama mı karşılaştırma mı olduğu noktalarında bulanık izler taşımaktadır. Söz gelimi kimi insanlara göre sanatçı yaptığı sanat eserine bakış açısını ekleyebilir. Sanatçının bakış açısı ise yapıtın basit bir kopya olduğuna işaret edebilmektedir. Bu yüzden sanatçıyla sanat eseri arasındaki ilişki Aristoteles'in taklit eden ile taklit edilen arasındaki bağlantıyı örneklemektedir.

Temsilin yaygın kullanımları dönemden döneme farklılık göstermiştir. Özellikle 12. yüzyıl entelektüel dünyasının hızla değiştiği ve dönüştüğü bir dönemdir. Bu dönemde Aristoteles'in eserleri Batı'da tekrar yükselişe geçerek Latince'ye çevrilmiştir. Temsil, düşünce dünyasının dinamik olan alanlarında yeni bir anlam kazanarak ruhsal olanla ilişkilendirilmiştir (Lagerlund, 2007, s. 18). Thomas Aquinas, insanların ilahi gerçekliği göremeyeceği için inanç denilen olgunun temsil edilene dönüştürülmek durumunda kaldığını belirtmektedir. İnsanların ilâhi gerçeklere erişebilmesi için öykü, hikâye ve yorumlar temsil sürecine katılmıştır. Şiir ya da tiyatro us öncesi sayıldığından akıl aracılığıyla kavranamamaktadır. Akıl tümel olanı kavramaktadır. Bu noktada entelektüel çalışmaların gerçek nesnesi maddi olan dünyadır. Dolayısıyla insanlar için akıl yoluyla sadece bireysel maddede olan doğaları, tek tek anlamaktansa akılla birlikte o maddeden soyutlandıkları için bilmek asıl olandır (Pasnau, 2007, s. 38-39).

Pitkin'a (2014, s. 233-249) göre etimolojik bakımdan temsil, Latin kökenli olup genellikle cansız nesneleri anlamak için kullanılmaktadır. Orta çağ Hristiyan döneminde ise mistik olan simgeye evrilmiştir. Temsilin asıl anlamında yorumlanması 13. ve 14. yüzyıl içerisinde ortaya çıkmaktadır. Temsil 15. yüzyılda tasvir etme, görünür kılma, betimleme, herhangi bir şeyin yerini alan ve benzeri anlamlara gelerek sınırını genişletmiştir. 1620'li yıllarda temsil kavramı genellikle yeri alınan şeylerin mevcudiyetini göstermek için yorumlanmakta ve hem sanatsal hem dinî hem de teatral dinamiklerdeki kullanım sıklığını arttırmaktadır. Temsilin anlamı dönemin ihtiyaçları doğrultusunda genişlemiş ve dönüşmüştür. Bu dönüşüm söz konusu anlamlandırmaların kullanım alanlarını değiştirerek karmaşıktırmaktadır. Dolayısıyla temsil, çağdan çağa farklı dönemlerin dinamiklerine hizmet eder hâle gelmiş ve neyin temsil olup olmadığı tartışmalarının çoğalmasına neden olmuştur.

17. ve 20. yüzyıl tarihleri modern felsefenin başlangıcına ve sonuna denk gelmektedir. Temsil tartışmalarının yoğunluk kazandığı söz konusu dönemler içerisinde modern felsefede de temsil kavramına yönelik paradigmlar görölmektedir. Modern felsefe en temelinde kesinlik üzerine odaklanmaktadır. Nesnel olan ve mutlak olan bilgi, bilinebilir bilginin temelini inşa etmektedir. Modern felsefenin kurucularından sayılan René Descartes’la birlikte hakikatin nesnelliğı temel olmuştur. Descartes’la beraber hakikate ulaşmak tinsel olandan ayrılarak bilinç düzeyine çekilmiştir. Küçükalp (2009, s. 91), rasyonalist düşüncede öznenin nesneyi temsil edebilmesinin akıl aracılığıyla gerçekleştirebildiğinden bahsetmektedir. Empirist düşüncede ise insanın gerçeğe, duylar aracılığıyla erişeceği kabul edilmekte ve bu da sonunda hakikati temsil etmektedir. Dolayısıyla söz konusu iki paradigma da kesin olan bilgiye erişmeyi ve hakikatin temsili hem akılla hem de duyula ilişkilendirmektedir. Bilgi ve hakikat arasında denklik ve temsil bağlantısı bulunmaktadır.

Bağ’ın (2011, s. 89) da ifade ettiğı gibi Descartes’e göre zihinde bulunan düşünceler (ide) hakikate yönelik bilgiler taşımaktadır. Söz konusu durum insanların bilgiye ulaşmasını sağlamaktadır. İdeler genellikle içeriğinde nesne ya da nitelik bulunan zihinsel süreçtir. Bu yüzden ideler, hakikati ve hakikat olmayanları temsil edebilmektedir. Descartes ve onun görüşlerini izleyenler temsil epistemolojisinin doğmasını sağlamıştır. Temsil epistemolojisinin temelinde zihinde var olan temsil ve ideaların gerçekliğı hakkında neler söylenebileceğı problemleri yer almaktadır.

Descartes gibi Francis Bacon da modern felsefeye önemli katkılar sunmuştur. Bacon, deneysel bilgiyi önceleyerek bilebilmenin ölçütlerini sıralamıştır. Dolayısıyla Bacon, modern deneyciliğın mimarlarından kabul edilmektedir. Foucault (2001, s. 91), Bacon’ın görüşlerine göre insan zihninin şeylerde hakikatten bulduğundan daha çok düzen ya da benzerlik bulunduğuna inanmayı tercih ettiğini belirtmektedir. Doğa, ayrıcalıklar ve farklılıklarla çevriliyken insan zihni uyum, benzerlik ya da anlaşılmaya odaklıdır. Söz konusu arayışlar ve tercihler hakikatin yanlış yönlendirilmesine neden olabilmektedir. Bilinebilir kesin bilgiye ulaşmak için ise zihinlere yeni dinamikler ve açılımlar gerekmektedir. Bu noktada zihnin doğaya yönelik algılarını açması ve farkları kaçırmaması önemlidir.

Bilinebilir bilginin deney ve gözlem yoluyla ulaşılabilceğini savunan Bacon, “bütün sistemlerin gerçek olmayan temsilleri, kendi yarattıkları dünyayı temsil eden sahne oyunu gibidir”, derken temsili aslında

karmaşıklığına vurgu yapmaktadır. Temsilin gerçek olmayışı ancak zihnin çarpıcı aynasında görünür kılınmaktadır. Temsilin söz konusu şekilde yorumlanması devrimci ve modernidir. Bacon’la birlikte Dünya’nın ampirik olarak algılanmaya başlanmasıyla gelişen argümanlar, aydınlanma projesinin temelinde olan ideolojinin ikonoklastik fikir bilimi olarak zeminini inşa etmiştir (Summers, 1996, s. 9-10).

Aydınlanma çağı, 17. ve 18. yüzyıllarda Avrupa’da gelişen entelektüel devrimdir. Aydınlanma hem düşünsel hem de kültürel toplumsal değişimlerin habercisidir. Orta Çağ’da Rönesans devriminden sonra gelişen olgulardan beslenip filizlenen Aydınlanma dönemi öncelikle zihinlerde yeni dinamikler oturtma çabasına dayanmaktadır. Yeniliklerin projesi olan Aydınlanma; rasyonel insan, demokratik toplum, bürokratik gelişim, seküler düzen gibi çeşitli argümanlarla yeni toplumun mimarıdır. Çüçen (2006, s. 26), Aydınlanmayla birlikte Tanrı ya da din merkezli olan toplumun yerine insanı merkeze alan bir toplum ve birey açıklamasına yöneldiğini belirtmektedir. Çüçen’in ifadelerinden yola çıkarak yeni toplumun yeni bireyinin de rasyonel olması beklenmektedir. Bacon’ın zihinlerde gerekli gördüğü devrim, Aydınlanma projesiyle hayata geçirilmiştir. Akıl eleştirisinin yüceltildiği Aydınlanma ruhunda ön plana çıkan isim ise Immanuel Kant’tır.

Immanuel Kant (1724-1804), Aydınlanmayı insanın uyanması olarak yorumlamaktadır. Ergin olamayan insan Aydınlanma sayesinde bu hatasından kurtulmuş ve aklına güvenmeye başlamıştır. Zihnine güvenen insanda temsil, düşünmekle gerçekleşmektedir. Kant’a (2004, s. 57-58) göre temsiller bilinçte bütün hâle getirilir ve bu da düşünme sayesinde gerçekleştirilmektedir. Bilinçteki bu birleşim ya özdeşlikle analitik sayılmaktadır ya da farklı temsillerin bir araya getirilmesi ve eklemelenmesi aracılığıyla sentetiktir. Deneyim ise söz konusu ilişki gerekli olduğu sürece bilinçteki algıların sentetik bağlantısına dayanmaktadır. Bunun sonucunda Kant’ın perspektifinde düşünmenin ürünü sayılan temsiller, görüler ve kavramlar olarak ikiye ayrılmaktadır.

Görü ve kavram olarak ikiye ayrılan temsiller için sorulması gereken soru ise söz konusu iki temsilin aynı mı yoksa farklı noktalardan mı beslendiğidir (Wood, 2009, s. 59). Kant’ın temsile olan yaklaşımından bilgiye ulaşılmasında nesnel gerçeklik kadar insan aklının da önemli olduğu ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda Çüçen (2001, s. 65), öznenin kendisi dışındaki nesnelerin bilgisine kendisinde var olan dinamiklerce erişebilen transandantal idealizm şeklinde tanımlandığını ve Kant’ın söz konusu perspektifin önde

gelen isimlerinden birisi olduğunu belirtmektedir. Bilgiler, deneyimler ile zihinde olan bitenle sınırlı kalmaktadır. Tüm bunların ötesinde var olan gerçeklik ise bilinmemektedir.

Kant'ın 1804 yılında ölümünden sonra Aydınlanma yerini farklı dinamiklere bırakmıştır. 19. yüzyılı içerisine alan değişiklikler zihnin ve bilincin tarihsel yönüyle ilişkilidir. Akıldışı olan düşüncelerin yaygınlık kazandığı 19. yüzyılda Alman idealizmi yükselmeye başlamıştır. Söz konusu idealizme karşıt olarak pragmatizm, irrasyonelizme karşıt olarak pozitivism, liberalizme karşıt olarak Marksizm gelişmiştir. Farklı fikirlerin çatıştığı 19. yüzyıl ortamı aynı zamanda Sanayi Devrimi'nin de kök saldığı dinamiklerin kurucu öznesidir (Cevizci, 2009, s. 464). Aynı dönemlerde ortaya çıkan göstergebilim ise temsille yakından ilişkilidir.

Rifat'ın (1998, s. 113) da belirttiği gibi göstergebilim J. Locke ve J. H. Lambert'in sayesinde 19. yüzyılda yeniden konuşulmaya başlanmıştır. Bu açıdan kendisi haricinde başka şeyleri temsil eden ve bu yüzden de temsil edilenin yerine geçebilecek özelliklere sahip nesne, olgu ve benzeri dil ile alâkalı bilimler gösterge olarak betimlenmektedir. İşaretler, sözcükler ya da simgeler gösterge sayılmaktadır. Dolayısıyla bir gösterge kendisi dışında başka bir şeyi temsil ediyorsa onun yerine geçtiği/yerine ikame ettiği bilinmektedir. Bu durumun sonucunda her gösterge bir temsil, her temsil de bir göstergeyle bağlantılıdır. Göstergebilim temsili olan ve anlamlı bütünlük inşa edebilen her türden şeyi inceleyebilmektedir.

Göstergebilimin kendi içerisinde farklı yorumlamaları ve yaklaşımları (Charles Sanders Peirce, Ferdinand de Saussure ve benzeri) bulunmaktadır. Kapsamlı literatür bilgisi bulunan göstergebilim bu çalışma içerisinde konu bütünlüğü açısından Roland Barthes'ın göstergebilimde temsille olan ilişkisine dayandırılmaktadır. Barthes, göstergebilimde dile ayrı bir önem vermektedir. Bu açıdan Barthes, göstergebilimi dil ve söz, gösterilen ve gösteren, dizge ve dizim, düz anlam ve yan anlam başlıklarıyla açıklamaya çalışmaktadır.

Karaman (2017, s. 31), gösterge ve gösterilen arasında bağlantının anlaşılmayla yapılabileceğinden bahsetmektedir. Anlamlama bir çeşit zihinde canlandırma olarak yorumlanabilir. Göstergebilimde yan anlam ve düz anlam kavramlarına öncülük eden Barthes, söz konusu kavramları anlamlamayla açıklamaktadır. Düz anlam göstergenin neyi temsil edebileceğini açıklarken yan anlam göstergenin nasıl temsil edilebileceğinin temsili sunmaktadır. Düz anlamlar yanlış anlamaya mahal vermezler ve

evrenseldir. Yan anlamlar ise kùltùrlere ve toplumlara göre farklılık gösterdiğinden anlamsal boyutu da değışmektedir.

Foucault 19. yùzyılı, modern dònemin hem daha güçlü hem de daha keskin bir tarihselliğe sahip olduğunu ve dolayısıyla bu dònemi beşerî tecrübelerin kalıcı olmayan alanlarına yönelik derin anlamların çoğaldığı bir çağ olarak ifade etmektedir (Cevizci, 2009, s. 739). Söz konusu dònemde Sanayi Devrimi modern çağın temelini atmaya başlamıştır. Teknik ve teknolojik gelişmelerin yaşandığı modern dònemde özellikle fordizmle birlikte toplum yeni bir boyuta geçiş yapmıştır. Montaj hattının yol açtığı standart üretim ve tüketim ekonomik, sosyo-kùltürel ve siyasal dengeleri yeniden kurmuştur. 19. yùzyıl sonu ve 20. yùzyıl başlarında küreselleşme olgusunun dünya genelinde yayılmaya başlamasıyla beraber teknik ve teknolojik sıçramalar yaşanmıştır.

19. yùzyıl ile 20. yùzyılda bisiklet, uçak ya da otomobil gibi araçların ortaya çıkışı ve aynı zamanda demiryolu ve buharlı geminin kullanılmaya başlanması Dünya'nın standart zamanlamasını inşa eden gelişmeler arasında gösterilmektedir. Söz konusu dònemlerde kitle kùltürüne ve dolayısıyla toplumuna karşı yaşanan bu gelişmeler en temelinde fotoğrafın getirdiği yeni bakış açısından kaynaklanmaktadır. Fotoğrafla birlikte görüntü, yeni yeni görülen dergilerin ve gazetelerin temeli hâline gelirken, fonograf ise müzik ya da insan seslerini kitle iletişim araçlarına odaklamıştır (Crowley ve Heyer, 2017, s. 238-239).

King'e göre (2007, s. 90-91) zihinsel bir temsil, temsil ettiği şeye benzerdir. Bu açıdan resim, fotoğraf ve heykel gibi konular temsil ettiği şeyin görüntüsünü temsil etmektedir. Dolayısıyla söz konusu konularla benzerlik ilişkisi yakından bağlantılıdır. Örneğin; koyunun görüntüsü ya da taslağı koyuna benzer ancak tam olarak koyun değildir. Koyunun çizimi ise cansız iki düzlemdir. Koyun bu çizim de değildir. Böylece zihinsel temsilin görüntü olduğu savı insanların zihinsel görüntüleri olduğu ve çoğu zaman söz konusu zihinsel görüntüleri kullanarak düşünme edimi yapıldığı görüşü oldukça ilişkiseldir. Zihinsel temsiller, temsil edilenin biçimini somutlaştırarak anlamayı sağlamaktadır.

Sonuç olarak fotoğrafla birlikte gündelik hayatın dinamiklerinde yaşanan değışimler temsil kavramına etki etmiştir. Bu bağlamda hem fotoğraftaki hem de fonograftaki gelişmelerin bir sonucu olarak gerek görsel gerekse işitsel açıdan günümüzde en büyük temsil alanı haline gelen medya ile temsil arasındaki ilişki ele alınmaya başlamıştır. Bu durumu besleyen teknolojik gelişmeler de temsilin yeni yorumlanma şeklini inşa etmiştir.

2.5.2. Stuart Hall ve Temsil

Küresel çapta görülen değişimlerle birlikte temsilin anlamı ve yorumlanması kitle iletişim araçlarındaki gelişmelere bağlı olarak farklılaşmaya başlamıştır. Bu noktada medya temsillerinden söz edilmeye ve kültüre olan etkileri anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Özellikle 20. yüzyılda kültür çalışmaları içerisinde yorumlanan medya ve temsil ilişkisi Stuart Hall'un görüşleriyle anlam kazanmıştır. Temsile inşacı olarak yaklaşan Hall, söz konusu kavramı anlam, kültür ve dil olgularıyla yorumlamaktadır.

Temsili anlamlandırma süreciyle ilişkilendiren Hall, tanımlamasını bardak örneğiyle açıklamayı tercih etmiştir. Hall'e (2017, s. 25) göre elde bir bardak tutulduğunda ve onu herhangi bir yere koyup oradan uzaklaşıldığında, bardak fiziksel açıdan orada olmasa dâhi zihinde temsili durmaktadır. Bir bardak zihinde düşünülmez. Zihinde düşünülen bardak kavramıdır. Gerçek anlamında bardaktan bahsedilmemektedir. Yapılan şey sadece su içilen zamanda kullanılan objeleri anlatmak adına başvurulmuş dilsel işaret olan - bardak- kelimesidir. Kısacası temsil, zihinde dil aracılığıyla tanımlamalar için anlam inşa etmektedir. Hall'un bahsettiği şey soyut kavramsallaştırmalar üzerinden dil yoluyla yaratılan anlamların birer temsil sürecini yansıttığıdır. Bu açıdan temsil; betimlemek, tasvir etmek ya da yerine geçmek gibi tanımlamalarla yükselmektedir.

Benzer dile ve kültüre sahip olan insanlar arasında paylaşılan kültürel haritalar, onları farklı anlamlarda orta noktada buluşturmaktadır. Ancak bu şekilde karmaşık olan anlamların dünyası anlaşılır kılınmakta ve şeffaflık sağlanmaktadır. Örneğin; ortak kültürel mirasa sahip olunmayan noktada bireyler birbirini anlamamaktadır. İşaretler, göstergeler ya da anlamlar orta nokta olmadığından değerini kaybetmekte ve bireyler için kayıtsızlaştırılmaktadır. Dolayısıyla toplum içerisinde anlamak ya da anlaşılır olmak adına herkesin bir miktar da olsa benzer kültürel kodları paylaşması gerekmektedir. Anlamın mimarı, temsildir. İnsanlar da anlamı kullanan ve ortak kodlarla dönüştürüp onu inşa edendir. Bu kapsamda Young (1999, s. 129), temsilin tanıma/aşinalık özelliğinden bahsetmektedir. Örneğin resimli temsilin belirli uzlaşımları bulunmaktadır. Dilsel temsil ise tamamen uzlaşımaya dayalıdır. Söz konusu uzlaşımların nasıl ve ne şekilde temsil edildiğini anlamak için aşinalığın olması gerekmektedir.

Hall'e (2017, s. 35-36) göre temsil dil aracılığıyla üç farklı şekilde işlenmektedir. Bu kapsamda yansıtıcı, kasıtlı ve inşacı yaklaşım teorileri bulunmaktadır.

1. **Yansıtıcı Yaklaşım:** Dilin ayna görevini yerine getirdiği inancından yola çıkarak gerçeği yani var olan anlamı olduğu gibi yansıttığı savunulmaktadır. Söz konusu yansıtıcı yaklaşım, dilin mevcut bulunan ve sabit kılınmış gerçeği yansıtma ya da taklit yoluyla işlevselleştirilme mimetik şeklinde de tanımlanmaktadır.
2. **Kasıtlı Yaklaşım:** Yansıtıcı yaklaşımın aksini işaret eden kasıtlı yaklaşım, yazan ya da konuşan kişinin olayları veya durumları kendi yorumunu katarak dil aracılığıyla aktarmasıdır. Bu yönüyle kasıtlı yaklaşım kusurlu olarak görülmektedir. Çünkü dil hiç kimseye özel bir oyun alanı değildir. Belirli kuralları ve gelenekleri bulunmaktadır.
3. **İnşacı Yaklaşım:** Dilin sosyal karakterini aktaran inşacı yaklaşım, şeyler ya da bireylerin tek başlarına dilde anlamı sabitleyemeyeceğini savunmaktadır. Genel olarak şeylerin anlamı bulunmamaktadır. Anlamı bireyler inşa etmektedir.

Anlam doğada kendiliğinden var olmaz. Toplumsal normların, yargıların, kültürün ve pratiklerin toplamından ortaya çıkmaktadır. Bu açıdan anlamın üretimi dile bağlıdır. Dil aracılığıyla bir şeyler anlam kazanmakta ve yeniden üretilmektedir. Bu açıdan anlamın üretilmesinde dil ve kodlar devreye girmektedir.

1. **Dil ve Temsil:** Anlamların yaratılmasında ve yorumlanmasındaki süreçte bireylerin aynı kültür havuzuna sahip olmaları ve bu şekilde anlamın bir miktar da olsa sabitleyerek anlaşılabilirlik kazanacağı bilinmektedir. Hall (2017, s. 29), görsel olan işaret ve görüntülerin temsil ettikleri şeye benzeseler dâhi onların hâlâ işaretten ibaret olduğunu belirtmektedir. Söz konusu işaretler ve görüntüler kendi içlerinde anlamları bulunmakta ve anlamlandırılması gerekmektedir. Anlamlandırma sürecini tamamlamak için iki temsil aşamasının kullanılması gerekmektedir. Birisi kavramsal harita diğeri de dildir. Örneğin; koyunun temsili anlamak açısından koyunu koyun kavramıyla bağdaştıran kavramsal bir harita gerekmektedir. Aynı zamanda koyunun görsel dilde tıpkı ona benzeyen bir sisteme ihtiyaç duyulmaktadır. Şöyle ki insanlar herhangi bir işareti benzer şekilde okuduğunu bilmek için hem kavramsal hem de ortak dilbilim sürecinde gereksinim duyulan koyun çizimi ya da karikatürü düşünüldüğünde söz konusu yaklaşım anlaşılır kılınmaktadır. Bunun sonucunda kavramsal haritalar ve ortak dil

sistemi sayesinde anlam kişiden kişiye değişen ya da farklılaşan bir olgu olmaktan çıkmaktadır. Ancak söze ya da yazıya dayalı işaretlerin temsil ettiği şeyle arasında ilişkisel bir bağı yoktur. Tamamen rastlantısal sayılmaktadır. Örneğin; ÇİÇEK kelimesi çiçeğe benzemez. Yine de çiçeği temsil eder. İngilizce’de ise FLOWER, çiçeği temsil eden bir başka kelime örneğidir.

2. **Kod ve Temsil:** *Kodlar, aynı kültürü ve geçmişi paylaşan insanların ortak algılarına hitap etmektedir. Kod, kültürün ortak kavramsal haritalarından beslenmektedir. Hall (2017, s. 31), aynı dil sistemine ve kültürüne ait olan insanların örneğin AĞAÇ kelimesini meydana getiren rastlantısal olguya rağmen ağacın doğada var olan bitki çeşidi olduğu konusunda hem fikir olduklarını belirtmektedir. Ancak Türkçe’de AĞAÇ olan kelime İngilizce’de TREE kelimesiyle aktarılmaktadır. Bu durum anlamın kişide, şeyde ya da kelime içerisinde olmadığını göstermektedir. Anlamı yaratan ve inşa eden insanlardır. Böylece kodlar; ortak kavramsal haritalar ile dil sistemleriyle aralarındaki çeviri bağlantısını inşa etmektedir. Kodlar söz konusu olgular arasındaki ilişkisel süreci sabitlemektedir. Kısacası kültüre bağlı olarak kodlar sürekli değişmektedir. Yeni kelimeler ve kavramlar üretilebilmektedir. Bu noktada önemli olan şey anlamın anlamlandırma süreci içerisinde inşa edildiği ve yeniden üretildiğini kavramaktır.*

Temsil; dil, kültür pratikleri ve anlamlandırma süreçleriyle yakından ilişkilidir. Bu yüzden temsilin kültürde nasıl ve ne şekilde işlediği sorusu gündeme gelmektedir. Bu noktada Hall (1997, s. 1), temsilin kültürdeki etkisini kültür döngüsü kavramıyla açıklamaktadır. Kültür döngüsü kısacası anlamın farklı alanlarda ve olgularla üretildiğini ve değişik pratiklerde var olduğunu işaret etmektedir. Temsil, kültür döngüsünün farklı alanlarındaki ortak noktadır. Toplumda anlamın kurulmasında ve üretilmesinde etkili olan pratiklerden birisi de medyadır. Medya temsilleri zihinlere ulaşır, yeniden üretilir ve kimliklerin inşasında merkezi öneme sahiptir. Dolayısıyla medya temsilleri paylaşılan anlamlar olarak toplum dinamiklerine ve bireylerin gündelik hayatlarına değinmektedir.

Stuart Hall öncülüğünde temsil kavramı iletişim çalışmalarında anılmaya başlanmıştır. Özellikle dünya savaşlarından sonra medyanın bireyleri etkileme niteliği üzerine çeşitli çalışmalar yapılmış ve medyanın gücünün farkına varılmıştır. Medya, bireyleri etkileme ve kontrol altına alma gücünden

dolayı siyasal alanda da etkin ve bilinçli bir şekilde kullanılmıştır. Toplumlara kolay yoldan ulaşma ve onları denetlemek için medyanın işlevselliği yadsınmaz bir gerçektir. Bu açıdan inşa edilen ve yeniden yaratılan temsiller medya aracılığıyla toplumlara sunulmaktadır. Bireylere sirayet ettirilen temsil biçimleri ise bireyin kim olduğu ve tercih edeceği kimliğin şekillenmesinde aktif rol oynamaktadır.

2.6. TEMSİL BİÇİMLERİ

Temsil biçimleri medyanın yapısıyla ve medyada sunulan içeriklerle yakından ilişkilidir. Medya, bireyin daha önce hiç karşılaşmadığı kişiler ya da hiç gitmediği yerler hakkında belirli temsil biçimleri üretmekte veya bireyin tanıdığı ve gördüğü yerler üzerine düşünce sistemleri geliştirmektedir. Medyada inşa edilen temsil biçimleri genellikle güç yapılarına tabidir. Toplumda egemen olan güç yapıları medyanın yansıttığı ve yeniden ürettiği temsillerle doğrudan ilişkidir. Dolayısıyla medyanın ürettiği temsillerin ideolojik yanı olduğu söylenebilir.

Durham ve Kellner (2006, s. xxxii-xxxiii), tüm kültürel temsillerin politik olduğu düşüncesinin, son yılların medya ve kültür teorisinin temelini oluşturduğundan bahsetmektedir. Söz konusu yıllarda Afro-Amerikalı, feminist, lezbiyen, gay ya da farklı muhalif gruplar, kendilerine yönelik yapılanmış imajlara karşı gelerek temsillerin eleştirilmesinin önünü açmıştır. Dolayısıyla kültürel temsillerin masum olmadığı, bazı grupları ya da kişileri alt düzeyde anlamlandırdığı böylece de baskın ya da egemen grupların üstünlüğünü sağlamaya hizmet ettiği görülmüştür. Örneğin; Amerika'da siyahi kadınlar üzerine yapılan çalışmalar olumsuz kategorileri toplayarak ırkçılığı nasıl yeniden ürettiklerini göstermektedir.

Temsil siyasetinde yer alan toplumdaki bağımlı olan grupların saldırgan yönlerinin en iyi ne şekilde ve nasıl yorumlanacağı ve analiz edileceği yönündeki tartışmalar hem kültürün hem de medyanın yapısına derin anlamlar katmıştır. Kültür artık bir temsil alanı olarak görülmektedir. Dolayısıyla sınıf, ırk, din, cinsiyet ve kimlik gibi unsurların iyi ya da kötü betimlemelerini yapan anlam üreticisi olarak tanımlanmaktadır. Bu açıdan da medya; cinsiyet kimliği, rol modelleri, değerler, normlar ile birlikte uygun olan ve uygun olmayan pratiklerin mimari olarak ön plana çıkmıştır. İzleyiciler ise kendilerine aktif rol biçerek kültürel çıktılardan hem anlamlar hem de kimlikler inşa etmiştir.

Medya tüm dünyada temsilin üreticisi ve dağıtıcısı konumuna gelmiştir. Medya hem bireyin çevresi hakkında hem de diğer gruplar hakkında bilgi

edinmesini sağlarken aynı zamanda nasıl düşünmesi konusunda yönlendirmelerde de bulunmaktadır. Bu bağlamda medya temsilleri bireylerin bakış açılarını egemen gruplar lehine üretebilmekte ya da değiştirebilmektedir. Tam da bu noktada medya temsilleriyle alâkalı hangi politikaların nasıl yürütüldüğü önem taşımaktadır. Varol (2016, s. 55), medyanın izler kitlenin farklı toplumsal olay, fikir ya da gruplara karşı algısını inşa edilen temsiller aracılığıyla şekillendirme anlayışının temsil politikası olarak yorumlandığını belirtmektedir.

Literatürde medyaya ilişkin temsil politikaları Kellner'ın da (2013, s. 15) belirttiği gibi Hall'un çalışmalarında ve İngiliz Kültürel Çalışmaları içerisinde yorumlanmaktadır. Temsil politikaları hem filmlerdeki hem de medya ürünlerindeki temsil yapılarının belirli politik yanlarını göstermektedir. Bu bağlamda medya metninin ya da sunulan anlatıların muhafazakâr, liberal, belirsiz ya da radikal ve benzeri dinamiklerle nasıl konumlandığını belirtmektedir Aynı zamanda örneğin kadın temsillerinin çelişkili mi, ilerici mi ya da cinsiyetçi mi olduğuna dair yorumlamaları da sunmaktadır.

Medya kuruluşları -özellikle ana akım- egemen gücün argümanları doğrultusunda temsiller üretmekte ve var olanı yeniden üretmektedir. Dolayısıyla yaratılan temsiller, toplum dinamiklerince emilerek gündelik yaşamın tarzlarını oluşturmaktadır. Var olan ideolojinin şekillendirilmiş hâlini yansıtan medya temsilleri, bireylerin hangi konuda ne düşüneceğine kadar bilinçli olarak yapılandırılmış pratikleri içermektedir. Dolayısıyla ekran önünde yeniden yapılandırılmış gerçekler ve temsiller aracılığıyla inşa edilen kimlikler ise çeşitli toplumsal kesimlerin sınırlarını oluşturmaktadır. Literatürde kapsamlı olarak ele alından medyada inşa edilen temsil biçimleri Varol'un da (2016, s. 58-97) kategorileştirdiği gibi bu çalışmada da kadın, erkek, toplumsal cinsiyet, genç, çocuk, engelli, yaşlı ve diğer gruplar (sosyal sınıflar) şeklinde sınıflandırılmıştır.

1. Kadınların Medyada Temsil Biçimleri: Kadınların medyada temsili her dönemde problemli bir durum olarak görülmektedir. Modern dönemden postmodern döneme değin yaşanan farklılıklar ve kazanılan haklar olmasına rağmen kadınlar hem toplumda/kamusal alanda hem de medyada belirli yargılar bağlamında biçimlendirilmektedir. Söz konusu yargılar, toplumsal olabildiği gibi bireysel de olabilir. Ancak medya bu kalıp yargıları üretmekte ve yeniden üretmektedir. Bu yüzden medya, temsillerin inşa edilmesinde ve yaygınlaştırılmasında önemli rol oynamaktadır. Tanrıöver'e (2007, s. 159-163) göre kadınların medyadaki temsilleri, eksik ya da olumsuz şekilde

gösterilmektedir. Kadınlar toplumsal cinsiyet rolleri gereğince; anaç ya da fedakâr, bedeniyle ön plana çıkan -cinsel obje-, zavallı ya da kurban olarak, eşitsizlik içinde, simgesel açıdan yok sayılan -uzman olarak kabul edilmeyen- ve benzeri konular üzerinden temsil edilmektedir. Medya kullandığı dil üzerinden söz konusu temsilleri işlevsel hâle getirmektedir. Kısacası medya, ataerkil kalıp yargıları ve dil sistemlerini kullanarak kadınların temsil biçimlerini yaratmaktadır. Haber söylemleri, magazinsel söylemler ve benzeri alanlarda atılan başlıklar kadının konumlandırılmasında etkili olurken aynı zamanda bu konumların toplumda yeniden dolaşmasını da katkı sağlamaktadır. Kadınlar genellikle ev içinde konumlandırılırken eş, anne, ev hanımı, cinsel obje ve benzer temsillerle biçimlendirilmektedir.

2. Erkeklerin Medyada Temsil Biçimleri: Büyükbaykal (2012, s. 21), medyada erkek egemen bir bakış açısının olduğunu ifade etmektedir. Medya kuruluşları ise söz konusu bakış açısı kapsamında ürettiği içerikleri toplumsal cinsiyet yargıları üzerinden kurgulamaktadır. Böylece kalıp yargıların ve normların devamı sağlanmaktadır. Büyükbaykal'ın yorumuna istinaden erkeğin medyada ataerkil kurallarla temsil edildiği söylenebilir. Şöyle ki, ataerkil yapısı içerisinde erkek iktidar alanlarına kavuşmuştur. Gücünü, kurguladığı iktidar dinamiklerinden alan erkek, kimliğini de söz konusu yapıda inşa etmiştir. Erkek; evine bakan, baba, karar verici, güçlü, para kazanan, sözü geçen/dinlenen, sert, cesur, kavgacı ve benzeri yargılarla temsil edilmektedir. Bu konuda Segal (1992, s. 161), erkeklerin kazandığı iktidar biçimleri çerçevesinde kadınlara, diğer erkeklere, kendilerine, mekanik ya da teknolojik araçlar üzerinde gösterdikleri egemenlik alanlarıyla var olduklarını belirtmektedir. Egemenlik alanlarını bırakmak istemeyen erkek, toplumda etken rol alarak rekabet etmektedir. Hegemonik erkek bakış açısı kendisini karşıtı olan diğerleri üzerinden var etmektedir. Ancak medya içeriklerinde üretilen erkek temsilleri son yıllarda baskın yapıda gösterilmemektedir. Dolayısıyla erkek dünyasında günümüzde değişimler olduğu bilinmektedir.

3. Toplumsal Cinsiyetin Medyada Temsil Biçimleri: Cinsellik kavramı, insanların sahip olduğu fiziksel özellikleri ön plana çıkarmaktadır. Toplumsal cinsiyet kavramı ise kişinin toplumda kazandığı rollerin toplamına işaret etmektedir. Farklı bir ifadeyle toplumsal cinsiyet kişinin ortaya koyduğu tepkiler, davranış kalıpları, jest ve mimikleri, kıyafetleri ve benzeri dinamiklerle de açığa çıkabilmektedir (Akbayır, 2021, s. 322). Kadın ve erkek biyolojik açıdan sahibi oldukları niteliklerle değerlendirilmektedir. Kadın erkeğe göre daha narin, kibar ve estetik gibi fiziksel niteliklerle temsil edilmesinin yanı sıra kırılgan, duygusal, şefkatli ve benzeri psikolojik

yargılarla pasif biçimiyle bütünleştirilmektedir. Erkek de kadının tam tersi olarak güçlü, kuvvetli ve iri-yarı gibi çeşitli tanımlamalarla ifade edilirken aynı zamanda hırslı, saldırgan, sinirli ve benzeri psikolojik durumlarla aktif olarak ilişkilendirilmektedir. Bu kapsamda Varol (2016, s. 59), kadının ve erkeğin medyada inşa edilen temsillerinin genellikle söz konusu zıtlıklarla üretildiğinden bahsetmektedir. Medya içeriklerinde kadın ve erkek farklılıklarını göz ardı eden temsil politikaları, izler kitlenin belirli kalıplarla karşılaştığı kadın ve erkek kimlikleri, kadınlığa ve erkekliğe dair kalıp yargıların yeniden üretilmesi ve süreklilik kazandırılması toplum bilincinde kadına ve erkeğe yönelik kavramların sağlamlaşmasına neden olmaktadır. Toplumsal cinsiyet konusu başlı başına biyolojik farklardan arınmış olarak yeni kavramlara işaret etmektedir. Bu şekilde kadın ve erkeğin farklı yanlarını ortaya çıkaran toplumsal cinsiyet kavramı, sadece kadına ya da sadece erkeğe ait olan kavramlardan oluşmamaktadır. Aksine kadın kadar erkeği de merkezine alan söz konusu alan, erkeğin toplumda maruz kaldığı yargılardan arındırmayı amaçlamaktadır.

4. Gençlerin Medyada Temsili: Medya gençler hakkında genellikle olumsuz bir tablo çizmektedir. Gençlerin toplum için sorun yarattıkları ve problem oluşturdukları inşa edilen medya dili içerisinde sıklıkla yinelenmektedir. Olumsuz olan medya klişeleri ise gençlerin toplum dinamiklerinden uzaklaşmasına neden olmakta ve ötekileştirmeyi gündeme getirebilmektedir. Bu konuda yapılmış olan raporda gençler hakkında dönemden döneme değişen temsiller üzerine odaklanılmaktadır. Söz konusu rapora (2011, s. 10) göre gençler; Holiganlar (1870'ler), Jilet Çeteleri (1920'ler), Teddy Boys (1950'ler), Modlar ve Rockers (50'lerin sonunda), Hippiler (1960'lar), Dazlaklar (ilk olarak 1960'ların ortalarından sonlarına doğru görülmüştür), Punks (1970'lerin ortaları), Futbol Holiganları (1880'lerde başlar ancak daha sonradan 1980'lerde ortaya çıkmıştır), Chavs (1990'lar- 2000'ler), Kapüşonlu (2000'ler) ve Posta Kodu Çeteleri (2000'ler) olarak temsil edilmişlerdir. Toplumsal dinamiklerde ortaya çıkan ve daha sonradan medya diliyle yinelenerek farklı anlamlar kazanan söz konusu temsil biçimleri, gençleri her dönemde kategorileştirerek, onların öteki olarak nitelenmesine neden olmuştur. 1870'lerden günümüze kadar değişen gençlik temsil biçimleri kısaca yorumlanırsa;

Victorian zamanlarının bir ürünü olan **Holiganlar:** katiller, hırsız ve soygunculardan meydana gelen bir gruptur. Holiganlar caddelerde gezerek sorunun kaynağını oluşturmaktaydı. İlk olarak bir araya gelen genç gruplarından sayılan Holiganlar aynı zamanda bütün olarak kalıplaşmış

sayılmaktadır. Victorian zamanlarındaki haberlere bakıldığında Holiganlara yönelik olumsuz bakış açılarının söylemlerle desteklendiği görülmektedir. Ancak söz konusu dönemin haberlerinde olaylara sadık kalarak bilgi aktarımı önemli olduğunda metin yazarı kişisel yorumunu katmamıştır.

Jilet Çeteleri: 1920'lerin ve 1930'ların sonlarında Glasgow'un güneyinde ortaya çıkan ve 25-40 yaş arasındaki erkekleri ifade etmek için kullanılan temsil biçimidir. No Mean City kitabında söz konusu gençlerin davranış kalıpları sorgulanmakta ve neden suçlara karıştığı irdelenmektedir.

Teddy Boys: İngiliz gençlerinin alt kültürünü yansıtan Teddy Boys 1950'lerde ortaya çıkmıştır. Genellikle dar pantolon, uzun ceket, ince kravat, süslü yelekler giyen Teddy Boys çoğunlukla şiddete yönelimi olan gençler şeklinde temsil edilmekteydi. Çünkü söz konusu zaman diliminde basın tarafından abartılarak hikâyeleştirilen kavga olayları Teddy Boys'un şiddetle anılmasına neden olmuştur. Medya tarafından olumsuz olarak ele alınan Teddy Boys, halkın gözünde kötülenmiştir. Böylece halk da Teddy Boys'un her an kendilerine şiddet uygulayabileceği endişesiyle Teddy Boys'a çeşitli saldırılarda bulunmuştur.

Modlar ve Rockers: Modlar genel olarak modernsitler kısaltması olarak anıldı. Modlar; temiz, modaya uyumlu olan, Afro-Amerikan tarzı müzik dinleyen ve takım elbise giyenler olarak kategorileştirilmiştir. Söz konusu görünüm biçimi medyanın popüler olan her türden şeyi modlar olarak temsil etmesinin önünü açmıştır. Dolayısıyla modlar ve rockçılar arasında rekabet başlamıştır. Çünkü söz konusu iki alt kültür medya diliyle birbirine karşı ötekileştirilmiştir. Modlar, temiz ve modaya uygun iken rockçılar ise pis ve küstah olarak nitelenmiştir.

Hippiler: Hippiler sadece bir kültür olarak yorumlanmamıştır. Hippiler aynı zamanda insanların düşünce yargılarını değiştirmek, sevgiyi açığa çıkarmak ve savaşı durdurmak gibi çevreye yardım etmek isteyenlerce yaratılan devrimdir. Bıyık ve sakal ya da uzun saç ve sakal çıplaklıkta dâhil olmak üzere kişisel moda olarak yayılmaya başlamıştır. Hippiler resmi giyim tarzını hor görmüşlerdir. Her ne kadar sevgiyi yaymak adına uğraşsalar da medya tarafından olumsuz kalıplarla betimlenmişlerdir. Dolayısıyla hippie gençlik grupları medyanın kendilerine yönelik kurguladığı söylemlere bilenmeye başlamıştır. Medyanın etkisiyle halk, hippileri uyuşturucu bağımlısı olarak görürken toplumdan da dışlamışlardır.

Dazlaklar: Dazlaklar söylemi 1960'lı yıllarda işçi sınıfı mensubu gençleri ifade etmek için kullanılmıştır. Kısa, traşlı ya da kırpılmış kafalarıyla

dazlaklar çoğunlukla saldırgan ve tehditkâr şeklinde temsil edilen alt kültürün parçalarıydı. Daha sonradan söz konusu temsil biçimi Neo Naziler ve ırkçı saldırılara yönelik davranışta bulunan kişiler için kullanılmaya başlanarak olumsuz nitelemelerle harmanlanmıştır.

Punk: Punk herhangi bir kalıba uyma zorunluluğu gütmemektedir. Toplumun her kesiminden ve ekonomik sınıflarından herkes Punk alt kültürüne dâhil olabilmektedir. Punk, bireysel açıdan hem özgürlüğe hem de düzene karşıtlığı ifade etmektedir. Medya kalıpları ise Punkların giydiği kıyafetlerle, taktığı mücevherlerle ve iddialı saç kesimleriyle toplumdaki diğer bireyleri öfkeliendirmeye yönelik tutum ve davranışlarda bulunduğu bahsetmektedir. Ayrıca medya Punkların, Rock müziğin punk rock olarak adlandırılan tarzını dinlediklerini ifade etmiştir. Medya, Punkların toplumda ahlaki panik tohumları üretebileceğini belirtmiştir.

Futbol Holiganları: Vandalizm ve yıldırma gibi durumlara neden olan futbol holiganları hem asi hem de yıkıcıdır. Futbol holiganlarının görüntülerini kullanarak sansasyonel haberciliğin peşinde olan medya ise dikkat çeken başlıklarla olumsuz temsilleri ön plana çıkarmaya çalışmıştır.

Chavs: Chav 2005 yılında ortaya çıktığı bilinen argo bir kullanımdır. Chav terimi genellikle altın gibi mücevherlerle birlikte önemli moda markalarına (Berghaus, Burberry, Von Dutch, Louis Vuitton, Fred Perry gibi) sabitlenmiş olarak görülen alt kültürel klişeye işaret etmektedir. Medya söz konusu terimi antisosyal davranış kalıpları, genç hamilelik, aşırı içki içme ya da suçluluk gibi farklı sorunlarla ilişkilendirmiştir. Ayrıca 2004 yılına kadar Chavs terimi ulusal gazetelerde düzenli olarak kullanılmıştır.

Kapüşonlular: Hoodie kapüşonlu bir sweatshirt olarak tanımlanmaktadır. Bazı hırsızlar, alışveriş merkezlerinde yer alan kameralardan kimliklerini gizlemek için söz konusu sweatshirtleri kullanmaktadır. Hatta 2005 yılında Bluewater alışveriş merkezi, alışveriş yapan kişilerin Hoodie ve beyzbol şapkaları giymelerini yasaklamıştır. Medyada kapüşon giymek antisosyal davranış kalıplarıyla ilişkilendirilmiştir.

Posta Kodu Çeteleri: Londra'da 21. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Örneğin; Highbury'de ikamet eden ve N5 posta kodu olan erkek çocuklar basitçe kendilerine N5 çetesi diyebilmişlerdir. Söz konusu gruplar medyada olduğundan daha kötü gerçeklerle temsil edilmiştir. Medya posta kodu çetelerini saldırgan ve çete savaşlarıyla var olan işler olarak tanımlamıştır (Hertsme, 2011, s. 10-12).

Farklı çağlarda farklı yargılarla gündeme gelen gençler her zaman için benzerliğe sahiptir. Genel olarak gençler basında olumsuz bir şekilde temsil edilmiştir. Gençler bireysel ya da grup bilinciyle yeni bir duruş yaratmaya ve sergilemeye çalışsa da medya tarafından sistematik kötülenmeye maruz kalmışlardır. Bunun sonucunda da gençler ötekileştirilen, şiddet eğilimli, madde bağımlısı, alkolik, kural tanımaz ve benzeri yargılarla toplumun ayrıksı otları olarak gösterilerek baskılanmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla gerçekliklerinin çarpıtılmış yanıyla baş edemeyen gençler toplumdan uzaklaşma eğilimi göstermeye başlamıştır.

5. Çocukların Medyada Temsil Biçimleri: Çocukların medyada temsil biçimleri konusu geçmişte olduğu gibi günümüzde de sorunlu bir alan olarak varlığını sürdürmektedir. Medya temsilleri çocukların kimliklerini geliştirmesinde önemli rol oynamaktadır. Bu yüzden çocukların medyada temsil edilme biçimleri her dönemin öne çıkan araştırma sorunları arasında yer almaktadır. Vlad (2017, s. 119), çocukların medyada temsili karmaşık ve sorunlu bir alan olduğu için uzman kurum ve kuruluşların yaptığı çalışmaların söz konusu durumun probleme dönüşen yanlarını açığa çıkarttığından bahsetmektedir. UNICEF yaptığı çalışmalarla çocuk konusuna odaklanmış ve özellikle medyadaki temsilleri üzerine çeşitli araştırmalar sunmuştur. Bu kapsamda UNICEF, 2003 yılının Kasım ayında MediaWise (İngiliz gazetesi) gazetesini incelemiştir. Bu inceleme çocukların medyada olumsuz olarak temsil edildiğini ortaya koymuştur. Çalışmada çocuklarla ilgili olan 32 maddeden sadece 2'si olumlu ifadeler sunmuştur. Sonucunda UNICEF, çocuklara yönelik negatif tutumun uluslararası boyutta olduğunu vurgulamıştır. Medyada çocuklara yönelik olumsuz temsilleri daha iyi anlamak açısından birbirinden bağımsız yapılan iki araştırma örnek verilebilir. Örnek 1: Kuzey İrlanda'da gençlerin ve çocukların medyadaki temsillerine odaklanan rapor, medyada çocukların sıklıkla mağdur olarak temsil edildiklerinden bahsetmektedir. Söz konusu rapora göre çocuklar ve gençler kendileri hakkındaki medya temsilleri başlıklarını ifade etmişlerdir. Buna göre cinsel sömürü, istismar, yoksulluk, evsizlik ve zorbalık gibi konular ön plana çıkmıştır. Medyada kullanılan bazı temsil biçimleri ise suç ve madde kullanımına dayanmaktadır. Bu kapsamda medyada görülen başlıklar şu şekilde ilerlemiştir: “Anne- babalarını veya diğer çocukları öldüren çocuklar, küçük hırsızlık, cinayet, kuralları çiğnemek ve benzeri”. Ayrıca rapor için görüşülen gruplar yetişkinlerin ve medyanın, grafiti ya da havai fişek gibi durumlarda gençlerin etkisinden dolayı çocukların da etkilendiğini ve bunun antisosyal davranış bozukluğu olarak görüldüğünden bahsetmektedir. İlâveten

medyada çocukların sağığı obezite, aşılama ve depresyonla ilişkilendirilmektedir. Medyadaki çocuk eğitim haberleri ise genellikle maliyet ya da kesinti haberlerine odaklanmıştır. Ayrıca raporda çocuklar, internet kullanımında uygunsuz şeylere ulaşanlar olarak temsil edilmekten de şikâyet etmişlerdir (Gordon, McAlister ve Scraton, 2015, s. 2-4). Örnek 2: Kuzey İrlanda'da yapılan çalışmanın bir benzeri 2003 yılında Medya İzleme Projesi ile Güney Afrika'da yapılmıştır. Çocukları ve medyayı güçlendirmek adlı proje çocuklar ve gazetecilerle yapılan çalışmaları içermektedir. Haber medyasının izlenerek ilerletilen çalışmada UNICEF'e göre birkaç temel bulguları vardı. Bunlar şu şekilde ifade edilmiştir; Çocuklar yetişkinlere göre haber medyasında sadece %6 oranında temsil edilmiştir. Çocuklar medyada mağdur ve olumsuz terimlerle temsil edilmiştir. Yetişkinler, çocukların medyada %25 gibi oranla mağduriyet başlıklarıyla ilişkilendirildiğini belirtmiştir. Suç, şiddet, istismar ya da felaket gibi olguları içeren her iki haberden birisinin çocuklarla ilişkilendirildiği görülmüştür. Yapılan analizler toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin çocuk içeriklerinde de devam ettiğini göstermiştir. Kız çocukları istismar haberlerinde yer alırken erkek çocukların sporla ilgili haberlerde temsil edildiğini ortaya koymuştur (Daya, 2003). Farklı zamanlarda ve farklı ülkelerde yapılan araştırmalar medyada çocuğun temsilinde ortak noktaların olduğunu göstermektedir. Böylece medyada çocukların temsil biçimlerinde mağdur çocuk, iyi-kötü çocuk, istimara uğrayan çocuk, zavallı çocuk, kurban olarak çocuk ve benzeri nitelemeler öne çıkmaktadır.

6. Yaşlıların Medyada Temsil Biçimi: Yaşlıların medyadaki temsil biçiminde yaşlı ayrımcılığı, cinsiyet farkı ve yanlış ya da eksik temsil edilme gibi çeşitli faktörler ortaya çıkmaktadır. Yaşlı ayrımcılığı genellikle ölüm dürtüsüyle yorumlanmaktadır. Yaşlı ayrımcılığı bireylerin tutum ve davranışlarında ortaya çıkan bir ideoloji olarak değerlendirilmektedir. Engellilik, sağık sorunları, üretim ve tüketim zincirinin dışında kalmak, kent yaşamına uyumsuzluk ve yoksulluk gibi sebepler yaşlıların ayrımcılığa uğramasına neden olmaktadır (Gökçeoğlu Balcı, 2017, s. 31). Loos ve Ivan (2018, s. 164) yaşlı ayrımcılığı kavramına yeni bir boyut kazandırmıştır. Söz konusu kazanım görsel yaşlı ayrımcılığı kavramıyla yorumlanmaktadır. Görsel yaşlı ayrımcılığı yaşlıların görsel açıdan yetersiz ve önyargılı şekilde temsil eden sosyal pratiktir. Dolayısıyla yaşlı ayrımcılığına dayanan kalıp yargılar ve söylemler toplumsal olarak genelleştirici etkisi olmaktadır. Yaşlıların eksik ya da hatalı temsil biçiminin önün açan söz konusu yargılar yaşlı bireylerin toplumdan pasifize olmasına neden olmaktadır. Apak ve Aka

(2020, s. 22-23) yaptıkları çalışmada yaşlıların medyada yıllar içinde değişen temsil biçimlerine odaklanmıştır. Söz konusu çalışmaya göre yaşlıların medyada temsili 1930-1940-1950-1960-1970 yıllarında olumlu olarak daha fazla yer edinirken, 1980-1990-2000-2010 yıllarında olumsuz olarak daha fazla temsil edilmiştir. Aynı zamanda çalışma içerisinde yaşlıların temsilde kullanılan kavramlar da ifade edilmektedir. Çalışma incelendiği zaman emekli, köylü, bilgin, saygın, tecrübeli ya da yaşlı başlı gibi olumlu anlamlara gelecek olan kullanımlarda yıllar içerisinde azalma görülürken kimsesiz, yalnız, hasta ve yaşlı gibi kavramların kullanımlarında sıklık olduğu görülmektedir. Yaşlıların medyadaki temsilde etkili olan faktörlerin başında toplumsal değişimler gelmektedir. Bir toplumda meydana gelen dönüşümler ekonomik, siyasal ve sosyokültürel değişimleri beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla toplumda farklılaşan değer yargıları kimlik yapılarını etkileyerek bireylerin temsillerini de değişime uğratmaktadır. Bu açıdan Giddens'in da (2012, s. 224) belirttiği gibi farklı yargılara sahip toplumlarda yaşlılıkla ilişkilendirilen olumlu veya olumsuz temsiller aynı noktada harmanlanabilir. Çoğunlukla geleneksel toplum tipinde yaşlılar için ulu, bilge ya da sevecen gibi olumlu tanımlamalar yapılırken sanayileşmiş modern toplumlarda yaşlılar çağ dışı kişiler olarak olumsuz temsil edilmekte ve aynı zamanda üretken olmayan, teknolojiyi az kullanan, bağımlı kişiler olarak toplumdan dışlanmaktadır.

7. Engelli Bireylerin Medyada Temsil Biçimi: Engellilik, doğuştan olan ya da sonradan oluşan zihinsel, bedensel, duygusal, ruhsal ya da sosyal becerilerin farklı derecelerde topluma adapte olma konusunda ve gündelik pratikleri gerçekleştirilmede görülen güçlülük (Koca , 2010, s. 4). Engellilik genellikle fiziksel ya da zihinsel yeti kaybıyla ilişkilendirilmektedir (Gürdal, 2012, s. 5568). Ancak engelliliğin pek çok çeşidi bulunmaktadır. Söz konusu engeller Koca'nın (2010, s. 5) da ifade ettiği gibi işitme-konuşma, görme, süregen ve ortopedik engellilik olarak değişebilmektedir. Engelliler, toplumda dezavantajlı bireyler olarak görülmektedir. Ancak asıl sorun engellilerin gündelik pratikleri güçlülükle yapabilmesinde değil toplumda engelli bireylere karşı yerleşen algı engelleridir. Örneğin; engelli bireylere yönelik algıda olumlu kavramlar kullanılmaya başlansa da hâlâ negatif tutum ve davranışların görüldüğü bilinmektedir. Engelli bireyler, genellikle sağır-dilsiz, özürlü, sakat ya da kör, hasta ve benzeri temsil biçimlerinde yer almaktadır. Ayrıca engelli bireylere verilen raporlar ICF kapsamına uygun olmamasından dolayı engelli kavramının yerine özürlü kavramı kullanılmaktadır (Bilsin ve Başbakkal, 2014, s. 68). Engellilerin medyada

temsili genellikle sorunlu bir alan olarak görülmektedir. Engelli temsil biçimi medyada görünür kılınmamaktadır. Medya engelli temsilde bireylerin sadece engelini ön plana çıkarmakta ve bireyi birey yapan diğer özelliklerini geri plana atmaktadır. Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK) (2002) verilere göre Türkiye’de 2002 yılında engelli sayısı toplam nüfusun %12,29’unu oluşturmaktadır. İstatiksel olarak azımsanmayacak ölçüde bir nüfusa sahip bulunan engelli bireyler, medyada yeterince temsil alanı bulamamaktadır. 2007 yılında RTÜK tarafından “Özürlülerin Televizyon İzleme/Dinleme Eğilimleri Araştırması” (2007, s. 7-8) çalışmasında engellilerin televizyondaki görünürlüğüne ilişkin çeşitli sonuçlar ortaya çıkmıştır. Buna göre; engelli bireyler, televizyon kanallarının engellilerin yaşadıkları problemlere yönelik çözüm yolu gösteren içerikler üretmemektedir. Televizyon kanalları, engelli bireyleri gözetmek yerine izleme oranları hakkında kaygılanmaktadır. Engelliler televizyon kanallarında eksik ya da niteliksiz olarak temsil edilmektedir. Engelliler haftası zamanında televizyon kanalları basit içerikler üretmekte ve kamuoyu oluşturma yeterli görülmemektedir. Dizilerde, filmlerde ya da televizyon kanallarında üretilen diğer tematik programlarda engelliler olumsuz olarak temsil edilmekte ve bu durum da engellilerin topluma katılmasını negatif olarak etkilemektedir. Dizi senaryolarında inşa edilen engelli bireyler, tek tipleştirici olgular üzerinden ilerlemekte ve kalıp yargılar yaratılmaktadır. Engellilerin medyada olumsuz olarak temsil edilmesi toplumda kabul görmelerinin önüne ket vurmaktadır. Bu durum da engelli bireylerin toplumdan soyutlanmasına ve dışlanmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla engelli bireylerin medyada eşit olmayan şekillerde temsiline yeniden biçimlendirilmesi ve medya dili tarafından inşa edilen negatif yargılar/söylemlerin yeniden düzenlenerek söz konusu bireylerin toplumda kabul görülmesi için adımlar atılmalıdır.

8. Diğer Sosyal Sınıfların Medyada Temsil Biçimleri: Diğer sosyal grupların temsiline ön plana çıkan gruplar, yoksullar ve orta-üst sınıfın medyadaki temsilleridir. Bu bağlamda yoksullar medyada genellikle eğitimsiz, işsiz, pis, korkunç, kirli, çirkin ve benzeri yargılarla tanımlanmaktadır. Yoksul insanlar, toplumda tehdit edici unsur olarak algılanmaktadır. Bunun sonucunda ise yoksullar toplumdan uzaklaştırılmakta ya da yabancılaştırılmaktadır. Suça karışma, gecekonduda yaşama ve toplumdan dışlanma gibi faktörler yoksullarla bağdaştırılmaktadır. Medyada yoksulların temsil biçiminde genellikle kalıp yargılar kullanılmaktadır. Örneğin Bullock vd (2001, s. 230) yaptığı çalışmaya göre medyada yoksulluk görsel olarak sunulmaktadır. Yoksulluk suç oranlarıyla ilişkilendirilmektedir.

Yoksulluk ırk üzerinden inşa edilmektedir. Yoksulluk genellikle kadınlarla ilişkilendirilmektedir. Medyada yoksulluk görsel temsiller üzerinden kurgulanmakta ve betimlenmektedir. Söylemsel olarak da yoksulluk temsilleri beslenmekte ve yoksul kişiler toplumda kolaylıkla ayrıştırılabilir olmaktadır. Doğan'a (2015, s. 891) göre yoksulluk medyada fobik temsil ile ilişkilendirilmektedir. Söz konusu temsil biçiminde ise korku ve nefret duyguları ağır basmaktadır. Dolayısıyla yoksul bireyler toplumda suçun, sorunun, korkunun ve kötü olayların temelini inşa edenler olarak görülmektedir. Sonucunda suç yoksul olmakla, yoksulluk ise suç olaylarıyla ilişkilendirilmektedir. Toplumda sosyal gruplar içerisinde yoksullardan farklı olarak orta ve üst sınıf da bulunmaktadır. Orta sınıfın kavramsal olarak kullanımı dönemden döneme değişmekte ve farklı şekillerde yorumlanmaktadır. Ancak genel olarak orta sınıfının tanımlanmasında Marx ve Engels'in çalışmalarına gidilebilir. Marx ve Engels'e göre (2014, s. 46) orta sınıf, endüstrileşmenin bir sonucudur. İşçi sınıfının ortaya çıkışı orta sınıfın değer kaybetmesine neden olmuştur. Orta sınıf, içerisinde farklı toplumsal sınıfları da barındırabilir. Dolayısıyla orta sınıf için çoğul denebilir. Orta sınıfı oluşturanlar arasında; zanaatkârlar, köylüler, küçük işletmeciler, rantiyeler ve küçük ticaret ustaları bulunmaktadır. Söz konusu sınıfın medyadaki temsil biçimleri Mantsios'un (2013, s. 259-260) ifade ettiği gibi öncelikle orta sınıf haber medyası aracılığıyla yeniden tanımlanmaktadır. Çünkü haber medyası yoksulları geri planda tutarak ve aynı zamanda emekçilerle üst sınıf arasındaki sınır çizgilerini silikleştirerek küresel bir orta sınıfın çerçevesini çizmektedir. Dolayısıyla önceden sermaye odaklı ayrılan toplumsal sınıflar günümüzde bireysel gelir odaklı kutuplaşmaktadır. Sınıfsal ayrışmada önemli olan nokta artık diğerlerine göre ahlaki ve entelektüel üstünlüktür. Orta sınıfın endişeleri daha çok vergi, enflasyon, gıda, barınma, sağlık, eğitim ve benzeri konularda birleşirken üst sınıf olarak zenginlerin endişeleri ise daha çok doğru yatırımla ilgili konuları kapsamaktadır. Ayrıca haber medyası orta sınıfı iyi ihtimalle modası geçmiş olarak temsil edilen mavi yakalı işçilerden ayırmaktadır. Ek olarak medya mavi yakalı işçilerin yaşadıkları zorlukları kötü şans ya da kendi hataları ile resmetmektedir. Haber medyası zenginlerin çıkarlarını düşünmekte ve onları yüceltmektedir. Zengin sınıf, toplumda üst sınıf olarak anılmaktadır. Zengin sınıf aynı zamanda yönetici sınıf olarak toplumsal dinamiklerde rol oynamaktadır. Sonucunda orta sınıfın yıllar içerisinde değişen anlamlarına ek olarak medya söylem gücüyle yeni bir orta sınıfı yaratmıştır. Alt sınıfın sorunlarının görmezden geldiği medya dünyasında orta ve üst sınıfın çıkarları yeri geldiğinde orta noktada buluşturulmakta ve

söz konusu sınıfa mensup olmayanlara karşı birlik sağlanmaktadır. Yoksulların değersizleştirildiği medyada orta ve üst sınıf yüceltilmektedir.

Medya, toplumda var olan yargıları ele alarak hâkim ideolojinin gücü doğrultusunda temsilleri yeniden kurgulamakta ve kurguladığı temsillerin sürdürülebilir olması için söylemler inşa etmektedir. Medya dili olarak da adlandırılan bu söylemler, arzu edilen yönde işlev gören kolektif bilincin oluşturulmasına ve bu bilincin beslenmesine zemin hazırlamaktadır. Dolayısıyla medyada farklı toplumsal grupların ya da sınıfların temsilde belirli kalıplar, düşünce sistemleri ve yargılar yerleştirilmektedir. Böylece medya bireye kim olduğunu sorgulatıp kimlik edinme sürecine etki ederken aynı zamanda nasıl düşüneceğini öğretmektedir.

3. BÖLÜM

MEDYANIN DEĞİŞEN YAPISINDA POSTMODERN KİMLİKLERİN İNŞASI

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte bilgisayar ve medya teknolojilerinde yaşanan yenilikler bilginin üretilmesinde, yayılmasında ve tüketiminde değişimi gerekli kılmıştır. Söz konusu ortamlarda gerçekleşen değişimler günümüzde yeni medyayla birlikte dijitalleşmenin önünü açmıştır. Dijitalleşmeyle birlikte yayıncılık sisteminde görülen yeniliklerin bir sonucu olarak geleneksel medya dinamiklerinin geride kalmaya başladığı yorumu yapılmaktadır.

Dijitalleşmeyle birlikte gündeme gelen yeni yayıncılık sistemleri analog yayıncılıktan dijital yayıncılığa geçişi sağlamıştır. Söz konusu bu geçişle beraber yaşanan değişimler bireylerin temsil ediliş biçimlerinde ve kimliklenme sürecinde postmodern unsurların görünür kılınmasını sağlamıştır. Geleneksel medyadan pek çok açıdan farklı ve özgün değerleri yakalayan yeni yayıncılık sistemi geleneksel medyada kendisine yer bulamayan alternatif kimlikleri (kadın, çocuk, LGBTQ, azınlık, mülteci, engelli ve benzeri dezavantajlı olanlar) görünür kılmaktadır.

Çalışmanın bütünlüğü gözetildiğinde postmodern kimliklerin yeni medya teknolojileriyle ilişkilendirilmesi Stuart Hall'un yeni zamanlar düşüncesine dayandırılmaktadır. Hall (1995, s. 119), yeni zamanların diğer bir deyişle postfordizmin kültürel yönünü ve öznel yanını anlamak açısından yeni teknolojilerin öne çıkarılması gerektiğini belirtmektedir. Bu açıdan çalışmanın üçüncü bölümünde yeni medyanın, yeni düşünce sistemlerini ve yargıları ortaya çıkarırken aynı zamanda alternatif temsil ve kimlik süreçlerinin görünür olmasında rol oynadığı gerekçesinden hareket edilmiştir. Yapılan bu çalışma özelinde alternatif temsil ve kimliklerin öne çıkarılmasında yeni medya ve dijitalleşme üzerinde durulurken, postmodern kimliklerin inşa edilmesinde postmodern mecra olarak yorumlanan Netflix ele alınmaktadır.

3.1. MEDYA VE KİMLİK

Medya, Latince kökenli olup mediae ve medium kelimelerinden gelmektedir. Medya aynı zamanda halka ait olan anlamını da taşımaktadır. Yazılı, elektronik basın, bilgisayar, internet, haberleşme uydusu, video ve benzeri gibi kitle iletişim araçlarına verilen adın bütününe medya denilmektedir (Tozlu ve Solak, 2007, s. 53). Ancak medya tanımlarında kullanılan kitle iletişim kavramı yerine medya kavramını kullanmak daha uygun görülmektedir.

Thompson (2019, s. 45-46) kitle iletişimi teriminde iletişim kelimesine dikkat çekmektedir. İletişim, yüz yüze olduğunda çift yönlü olarak işlev görürken kitle iletişiminde söz konusu akış tek yönlüdür. Ayrıca genel olarak bir tanım yapılması gerekilirse kitle iletişimi, sembolik içeriğin veya enformasyonun sabit kılınması ve iletimiyle sembolik emtiaların kurumsallaşmış üretimi ve dağıtımı olarak yorumlanmaktadır. Bu bağlamda kitle iletişimi terimi kullanılırken oldukça özenli olunması gerekmektedir.

Medya, bir toplumda neyi nasıl inşa edebildiğiyle öne çıkmaktadır. Başka bir ifadeyle medya toplumun değerlerini inşa eden, beklentilerini üreten ve söz konusu beklentileri yansıtan bir işleve sahiptir (Güdekli, 2016, s. 58). Medya çeşitli bilgilerin kamusal olana aktarılmasına aracılık etmektedir. Bu açıdan medya kamuoyuna şekil vermede ve yönlendirmede rol oynamaktadır. Medya ürünleri ya da çıktıları bireylerin yaşadığı dünyayı algılamasında köklü değişiklikler yapmakta ve söz konusu değişikliklerin kabul görülmesini kolaylaştırmaktadır. Yaşam deneyimlerinin pek çoğu medyada sunulan temsillerle ve inşa edilen kimliklerle örülmektedir. Bu konuda medyanın hegemonya etkisi ve kültürel stereotiplerle ilişkisi sorgulanabilir.

Hegemonya kavramı Lenin'den etkilenen Antonio Gramsci tarafından geliştirilerek yorumlanmıştır. Hegemonya kavramı yöneten ve yönetilen arasındaki ilişkiye vurgu yapmaktadır. Hegemonya, egemen olan sınıfın diğerleri üzerinde yapacağı zorlamayı çağrıştırmaktadır. Ancak söz konusu bu durum proletaryayla birlikte iş birliği yapan ve bu durumu işlevsel hâle getirecek olan katılımcıların hem fikir hem de kültür alanlarında egemenlik altına alınmasını çağrıştırmaktadır (Moget, 1986, s. 73). Gramsci'nin hegemonya kavramı sınıf temelini öngörmektedir. Dolayısıyla yöneten ve yönetilenler ilişkisinde iktidarın var olmasından hemen önce hegemonyanın sağlanması ve gösterilmesi gerekmektedir.

Hegemonyanın sağlanması kimi zaman rızaya dayalı olabilir. Güler (2018, s. 76), hegemonya kavramının ilk olarak Walter Lipmann'ın çalışmasında

(1922) geçtiğinden bahsetmektedir. Lippmann'ın eserinde halk şaşkın sürü olarak nitelenmektedir. Kitle iletişim araçları ise şaşkın sürünün yönlendirilmesinde ve kamuoyu oluşturulmasında önemli rol oynamaktadır. Lippmann'a göre rızanın imalatı propagandanın yeni tekniklerinin uygulanması yoluyla toplumun kabul etmediği ya da istemediği herhangi bir şeyi kabul ettirmeye dayanmaktadır (Chomsky, 1997, s. 6). Lippmann'nın bahsettiği gibi rıza üretimi kavramına Herbert Schiller ve Antonio Gramsci de katkıda bulunmuştur.

Schiller, kitle iletişim araçlarıyla birlikte bireylerin zihinlerinin nasıl yönlendirildiği ve manipüle edildiğine dair açıklamalarda bulunmaktadır. Schiller (1993, s. 10), baskılama yöntemiyle ve zora tabi tutarak hem yönetilen hem de yönlendirilen toplumlarda manipülasyona gerek duyulmadığını belirtmektedir. Manipülasyon daha ziyade bireyselliğin, özgürlüğün ve liberal politikaların öne çıktığı toplumlarda var olmaktadır. Dolayısıyla söz konusu toplumlarda rıza üretiminde etkin rol alan kitle iletişim araçlarıdır. Bu noktada Althusser'in devletin ideolojik aygıtları yorumu söz konusu durumun anlaşılması için önemli görülmektedir.

Devletin ideolojik temellerini sürdürme ve bunları kabul ettirmede ortaya çıkan iki önemli unsur bulunmaktadır. Bunlar; devletin baskı aygıtları ve devletin ideolojik aygıtlarıdır. Althusser, devletin baskı aygıtlarını polis, idare, asker, hükümet, mahkeme, hapishane ve benzeri kurumlarla ilişkilendirmektedir. Devletin ideolojik aygıtları ise okul, hukuk, aile, sendikalar, dini kurumlar, kültürel yapılar ve medya olarak öne çıkmaktadır (Althusser, 2014, s. 50-51). Hükümetler, egemen ideolojinin devamının sağlanması ve yeniden üretimi konusunda çeşitli araçlara ihtiyaç duyabilmektedir. Söz konusu araçlar kapsamında ele alınan devletin baskı ve ideolojik aygıtları toplumların dinamikleri bağlamında ortaya çıkmaktadır. Schiller'in de ifadelerinden yola çıkarak toplumların daha liberal ve demokratik olanların bile manipüle etme kabiliyetinin rıza üretimine dayalı olduğu söylenebileceği gibi Althusser'de de devletin ideolojik aygıtları yardımıyla belirli rızaların üretilmesi esastır.

Anderson (1988, s. 39-40), ideoloji ve hegemonya kavramlarıyla ilişkilendirilen egemen ideoloji kavramından bahsetmektedir. Bu bağlamda Gramsci, zor ya da rıza, tahakküm ya da hegemonya, şiddet ya da uygarlık gibi ikili karşıtlıklara işaret etmektedir. Egemenlik yoluyla veya entelektüel ahlaka yönelik yapılan yönlendirmeler, yöneten grupların üstünlüğünü anlamada yardımcı olmaktadır. Bunlardan ilki silah zoruyla baskıcı olurken

diğeri ise yönlendirici nitelik taşımaktadır. Dolayısıyla egemen ideoloji kavramı, ideoloji ve hegemonya kavramlarının içerisinde sıklıkla kullanılmaktadır. Yönetenler ve yönetilenler arasındaki ilişkinin ortaya çıkarılmasında öne çıkan ideolojik unsurlar daha genel ifadeyle hegemonyanın kapsamını inşa etmekte ancak bütünsel olarak bakıldığında belirli çerçevelerde kullanımda dikkatli olunmalıdır.

Egemen ideolojinin yayılmasında, yeniden üretilmesinde ve rızanın kazanılmasında aracılık eden medya, bireylere adeta bir yol haritası sunmaktadır. Bu yol haritasında medya tarafından inşa edilen temsiller bulunmaktadır. Bireyler söz konusu temsiller odağında kimliklerini kazanmakta ya da farklılaştırmaktadır. Bu konuda Dahlgren (1995, s. 15), medyanın temsil ilişkisine odaklanıldığında ön plana çıkan şeyin medya çıktıları olduğunu ifade etmektedir. Medyanın konuları ele alış şekli, yorumlaması ve aktarması gibi süreçleri tamamen medyanın temsille olan bağlantısını ortaya çıkarmaktadır. Medyada öne çıkarılan ve geride tutulan olgular toplumsal süreçlerde etkili olduğu gibi neyin temsil olarak önemli kılındığı hakkında bilgi de vermektedir. Medyanın temsille olan ilişkisi bağlamında karşılaşılan önemli bir kavram da stereotiplerdir. Stereotipler, toplumsal dinamiklerde sınıfsal kimliklerin anlamlandırmasında önemli görülmektedir.

Kurylo'nun belirttiği gibi (2022) stereotipler diğer kullanımıyla klişeler, toplumun herhangi bir grubuna ait olan üyeleri, o gruba ait özelliklerle bağdaştırmaktadır. Stereotipler genellikle işlevselleşmiş ve kalıplaşmış temsillere zemin hazırlamaktadır. Stereotipler konuşmada ve medyada tek boyuta indirgenmiş betimlemelere karşılık gelmektedir. Stereotip kavramını Lippmann “kafamızda yer alan resimler” şeklinde modern kullanımına kavuşturmuştur. Bilginin yorumlanmasında önem kazanan stereotipler hem karar verme sürecini hem de davranış ve tutumları etkilemektedir. Ayrıca stereotipler, kültürel kimliğin inşa edilmesinde de rol almaktadır. Kısacası stereotipler toplumda yaygın olarak kabul gören ve kanaatler hâline gelmiş çeşitli düşüncelerdir. Stereotipler; basitleştirilmiş, kalıp yargılara dayanan paketlenmiş ya da işlenmiş pratiklere işaret etmektedir. Medya, stereotiplerin üretimi ve tüketimi sürecinde işlev kazanmaktadır. Medya etkisiyle birlikte stereotipler kalıp yargılara dönüşerek toplumda var olmaktadır.

Medya temsillerinin bireylerin kimlik edinme yani kimliklenme sürecinde etkili rol oynadığı bilinmektedir. Bireyler medyada gördüğü temsiller üzerinden ben kimim? ben neyim? gibi soruların yanıtlarını ararken söz

konusu temsiller üzerinden yaşam tarzlarını inşa etmektedir. Dolayısıyla bireyler bir açıdan medyanın yeni tüketicileri olurken diğer açıdan medyada gösterilen temsillerin değer yargılarını, bakış açılarını kopyalayan olmaktadır. Kısacası bireyler yaratılan temsiller aracılığıyla öğrendikleri yeni yaşam biçimlerini ve kimlikleri içselleştirmektedir. Medya temsilleriyle var olan birey, kimliğini söz konusu süreç içerisinde yaratmakta ve medya dolayımında yaratılan kimliğini kendi iradesiyle inşa ettiğini zannetmektedir.

Medyada yaratılan temsiller anlamlandırma pratikleri ve semboller üzerinden bireyleri etkilemektedir. Medyanın yarattığı söz konusu etki ise bireyin kimliğini inşa etmede kolektif bilincin yaratılmasında ön plana çıkmaktadır. Varol (2014, s. 309), Kathryn Woodward'ın medya temsilleri ve etkileri üzerine yaptığı çalışmadan yola çıkarak bireylerin medyada yer alan kişiler ve temsillerle kendilerini özdeşleştirdiklerine değinmektedir. Bireyler kişisel özelliklerini ortaya koyarken medya temsillerini kendilerine idol olarak almaktadır. Söz konusu etki süreciyle de medya içeriklerinde belirli davranış yargıları, kimlik özellikleri ve yaşam biçimlerine dikkat çekilmektedir. Genelde toplumsal olarak özelde ise bireysel olarak beklentilerin şekillendirilmesinde rol alan medyada gösterilen kimliklerle, bireylerde yaratılan kimlikler benzer ilkeler üzerine inşa edilmektedir. Kimlikler arası paralellik taşıyan bu durum bireyin gördüğünü veya duyduğunu taklit etmesiyle gerçekleşmektedir. Bu açıdan medyada yer alan temsillerin belirli bakış açısına hitap ettiği ve inşa edildiği bilinmektedir.

Bireyler gündelik yaşamlarını medya temsillerine göre yaratma eğilimi göstermektedir. Örneğin; medyada sıklıkla şiddet, istismar, hırsızlık ve benzeri durumlara maruz kalan bireyler daha ürkek, korkak ya da tam tersi daha saldırgan tutum ve davranış içerisine girebilmektedir. Bu bağlamda medya kullanımının izler kitlede yarattığı etki hakkında yapılan çeşitli çalışmalar mevcuttur. Söz konusu çalışmalara birkaç örnek vermek gerekirse;

George Gerbner, (2002) gerçek hayatta var olan şiddet ile ekranda temsil edilen şiddet arasında neden ve sonuç ilişkisini ortaya koymaktadır. Ayrıca ekme-yetiştirme kuramı içerisinde televizyonu fazla izleyenlerin daha az izleyenlere göre televizyonun etkisine kapılabilecekleri belirtilirken aynı zamanda bireylerin gerçeklik algısının değiştiğinden bahsedilmektedir. Feminist sosyologlardan Andrea Dworkin ise 1985 yılında verdiği bir röportajda pornografinin aile içi şiddeti körüklediği konusunda iddialarda bulunmuştur (Rapp, 2015).

Eric Stice (2002), medyada sunulan kadın temsillerinin bazı kız çocuklarını ve kadınları savunmasız bırakabileceğinden bahsetmektedir. Stice, kadınların medyada sunulan ince bedenlerine maruz kalmanın ve medyanın empoze ettiği zayıf olma algısının bireylerde riskli durumlara yol açabileceğini işaret etmektedir. Dolayısıyla medyada sunulan sıfır beden temsilleriyle birlikte yeme bozuklukları arasında bağlantı olduğunu iddia etmektedir. Herbert Marcuse (2010) ise medya ürünlerinin bireyleri ve dolayısıyla toplumu tek tipleştirici olgularla bütünleştireceği ve bireylerin egemen gücün karşısında daha savunmasız kalacağını belirtmektedir.

Newson'ın (1995) televizyonda şiddet ve çocukların korunmasıyla ilişkisi çalışmasında izleyicilerden yetişkinlerin birçoğunun değerleri, yargıları ya da sosyal olguları televizyondan öğrendiğinden bahsetmektedir. Ancak bazı yargılar televizyondan direkt olarak izleyicilere ulaşmamaktadır. Bu açıdan bakıldığında çocukların yetişkinlere yönelik olan programlardan daha fazla etkilendiği belirtilmektedir. Örneğin; yetişkinler medyada gördüğü saldırgan tutum ve davranışların sonuçlarına dikkat ederken, çocuklar akış içerisinde olan olaylardan daha fazla etkilenmektedir.

Sosyal öğrenme kuramıyla adından söz ettiren Albert Bandura vd (1963) ise Bobo Doll deneyleriyle şiddetin doğuştan mı yoksa sonradan taklit yoluyla mı öğrenildiği konusunda çıkarımlarda bulunulmuştur. Yapılan çalışmanın sonuçlarına göre öğrenmenin en temelinde gözlem, taklit ve biçimlendirmenin yer aldığı görülmüştür. Söz konusu çalışmanın neticelerinden doğan sosyal öğrenme kuramında ise öğrenme süreci etkileşimden doğar, gözlem ve taklitte birlikte tamamlanır. Dolayısıyla insanların sosyalleşme sürecinde öğrenme ön plana çıkarken aynı zamanda diğer insanların tecrübelerinden ya da deneyimlerinden de birçok bilgiyi öğrenebilecekleri ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmadan hareketle medya ve izler kitle hakkında da çıkarımlar önemli olmuştur. Gerçekte saldırgan tutum ve davranışlar gösteren çocuklar ile televizyondan saldırgan yargıları öğrenen çocuklar arasında ilişki bulunmaktadır. Bu açıdan televizyonun sosyal davranışlarda aktif rol aldığı ortaya çıkmıştır.

Toplumsal gruplar ya da sınıflar medya temsilleri içerisinde kendine yer bulmaktadır. Bunun bir sonucu olarak medya belirli temsil kategorilerini inşa ederek bireylerin söz konusu dinamiklere nasıl ve niçin dâhil olması gerektiği noktasında yönlendirici olmaktadır. Medya tarafından inşa edilen temsiller ve gerçekler var olan gerçeği yansıtmamakla beraber yeniden kurgulanmış olan yargılara işaret etmektedir. Medya üzerinden bireylere sunulan belirli yaşam

tarzları ve pratikler bireylerin kimliklerini de biçimlendirmektedir. Yukarıda verilen örneklerde olduğu gibi medya içerikleri doğrudan bireylerin algılarını, yaşam biçimlerini ve kimliklerini şekillendirirken söz konusu bu etki bazı bireylerde aynı şekilde vuku bulmamaktadır. Bu noktada Stuart Hall'un "Encoding-Decoding" adlı çalışması yorumlanabilir.

Hall'un kültürel çalışmalarda ortaya koyduğu kimlik; alt kültürel gruplar, etnisite, okuma biçimleri, popüler kültür ve benzeri kavramların kapitalist düzende mücadele alanlarını doğuran kavram şeklinde tanımlanmaktadır. Hall, söz konusu kavramlar odağında direnişi anlamaya çalışarak iyimser bir tavır takınmaktadır. Bu bağlamda Marksist yaklaşımların tersine hegemonya kavramının hareket noktaları ortaya çıkmaktadır. Hegemonya kavramının hareket alanları düşünülürken Hall'un, kodlama-kodaçım çalışmasında bireylerin medya tarafından üretilen ve yayılan içeriklerle ne yaptığı sorunsallaştırılmaktadır (Oğuz, 2014, s. 131-132).

Hall, izleyici çalışmalarında kodlama ve kodaçımı arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir. Toplumsal dinamikleri kültürden bağımsız düşünmeyen Hall, metinlerin anlamlandırılmasında egemen/baskın/hâkim, müzakereli ve karşıt okumayı öne çıkarmaktadır. Buna göre;

1. **Egemen Okuma:** *Toplumsal yaşamda var olan farklı alanların, söylemsel olarak baskın olan hiyerarşik dinamiklerce inşa edilmesi ön plana çıkmaktadır. Dolayısıyla egemen okuma biçimi derken aslında olayların ya da durumların anlamlandırılırken tek yönlü bir iletişim biçimi ortaya çıkmaktadır* (Hall, 2005, s. 93-94). *Bu bağlamda egemen okuma, egemen olan ideoloji doğrultusunda önceden yapılandırılmış ve inşa edilmiş gerçeğin bireyler tarafından doğrudan kabul edilmesidir.*
2. **Müzakereli Okuma:** *Müzakereli okuma biçimi, izleyicilerin neyin baskın olarak sunulduğunu ya da temsil edildiğini bilmesi durumudur. Burada baskın olan olgular küresel olana işaret etmektedir* (Hall, 2005, s. 96). *Müzakereli okuma biçiminde izleyiciler gördükleri ya da duydukları olguları müzakere etmektedir. Yapılan bu müzakere sonucunda medya metinlerinde sunulan kodları kabul etmekte ya da etmemektedir.*
3. **Karşıt Okuma:** *Karşıt okumada izleyiciler, verilen mesajı tam tersi yönde kodaçımaktadır. Sunulan mesajı alan izleyiciler, söz konusu mesajın biçimini bozarak alternatif bir kod şekliyle kendi istediği çerçeve bağlamında yeniden kurmaktadır* (Hall, 2005, s. 96). *Karşıt*

okuma biçiminde izleyiciler, kendisine sunulan kodları kabul etmemektedir. Bu yüzden izleyiciler kodaçımında karşıt kodları kullanarak söylemlerin içerisindeki mücadele alanlarını ortaya çıkarmaktadır.

Hall'un literatüre kazandırdığı okuma biçimlerinde temel olan anlam için hegemonik mücadele alanlarının varlığıdır. Bu noktada Hall, ideoloji kavramını indirgemeci sınırlılıklardan kurtarmaktadır. Hall'e (1996, s. 26) göre ihtiyaç olan tek şey belirli koşullarda ideolojinin nasıl kurgulandığını anlayabilmektedir. Bunun farkına varılmasıyla da toplumun dönüşümü gerçekleşebilir. İdeoloji hakkında düşünülürken üzerinde durulması gereken alanlar imgeler, dil, kavramlar, temsil sistemleri ve kategorilerdir. Söz konusu bu zihinsel çerçeveler, toplumda var olan farklı sınıfların ya da grupların işleyişini anlamada, yorumlamada ve çözmede harekete geçmektedir. Bu bakımdan Hall, ideolojiyi hem topluma hem de toplumsal süreçlere etki eden bir olgu olarak ele almaktadır. Dolayısıyla herhangi bir şeyi anlamlandırırken mesajın üretim ve tüketim süreçlerine dikkat çeken Hall, özellikle medya mesajlarının düz, saydam ya da sabitlenmiş olmayan yanına vurgu yapmaktadır. Bu noktada ortaya çıkan anlamlandırma sürecinde birbiriyle ilişkili olan farklı durakların eklemlenmesi öne çıkmaktadır.

Hall'un ortaya koyduğu farklı okuma biçimleri izleyicilerin diğer bir deyişle okurun medya içerikleri karşısında ne şekilde ve nasıl konumlandırılacağını anlamaya yöneliktir. Bu noktada Fairclough ve Chouliaraki'nin (2001, s. 186-187) çalışmalarında medya metnlerinde üretilen anlamların değişebileceğinden bahsedilmektedir. Metinlerin çok anlamlı ve karmaşık doğası içerisinde daha önceden amaçlanan anlamlar var olsa dâhi gerçek yorumlar farklılaşabilmektedir. Ancak her metnin bağlı olduğu belirli bir sınır da bulunmaktadır. Çünkü tüm toplumsal söylemler kültürle biçimlenmekte ve toplumsal olarak inşa edilmektedir. Dolayısıyla medyada üretilen içerikler, genel olarak her izler kitle için aynı şekilde anlamlandırılmamaktadır. Metinlerin nasıl ve ne şekilde yorumlanacağı hakkında medya yol göstermektedir. Ayrıca bu bağlamda medya içeriklerinin anlamlandırılmasında kültürel dinamikler de göz ardı edilememektedir.

Kimliğin şekillenmesinde ve tanımlanmasında bireyin içinde bulunduğu toplumsallaşma süreci önemli olmaktadır. Bireyler, toplumun beklenti ve istekleri doğrultusunda kişisel kimliğini inşa etmektedir. Bunu yaparken de çevresinden gördüğü ya da duyduğu olguları içselleştirerek kimliğini

beslemektedir. Toplumsallaşma sürecinde etkili olan çevre haricinde medya da kimliğin şekillenmesinde ve beslenmesinde önemli görülmektedir.

Bireyler çeşitli enformasyonlara medya aracılığıyla erişebilmekte ve medyanın sunduğu temsiller çerçevesinde de bunları anlamlandırmaktadır. İzleyiciler medya mesajları karşısında çoğu zaman pasif konumda yer alarak medyada inşa edilen temsilleri içselleştirmekte ve aynı zamanda günlük pratiklerini belirlemektedir. Bu açıdan çalışmanın bu bölümünde geleneksel medyada kimlik temsillerine odaklanılmaktadır. Dolayısıyla geleneksel medya çerçevesinde kimliğin nasıl inşa edildiği ve hangi faktörlerden etkilendiği gibi farklı dinamikler üzerinde durularak geleneksel medya ve kimlik ilişkisi açıklanmaya çalışılmıştır.

Medyayı iki ana yaklaşım çerçevesinde yorumlamak mümkündür. Söz konusu yaklaşımlardan ilki ana akım yaklaşımlardır. Ana akım yaklaşımlar Sanayi Devrimi'nin bir sonucu olarak ortaya çıkan işçi sınıfı ve söz konusu sınıfın yarattığı kitle hareketlerini hem denetleme hem de yönlendirme açısından kitle iletişim araçlarına önem atfetmektedir. Bu açıdan ana akım yaklaşımlar içerisinde medya ve etkileri üzerinde yapılan psikolojik, sosyolojik, teknolojik ve deneysel çalışmalar bulunmaktadır. Ana akım yaklaşımda iletişim tek yönlüdür. İkinci yaklaşım ise eleştirel yaklaşımlardır. Eleştirel yaklaşım, ana akım yaklaşımları toplumsal dinamikleri ve iktidar ilişkilerini geri planda tuttuğu için eleştirmektedir. Eleştirel yaklaşım, medyayı egemen ideolojileri yayan, yeniden üreten ve rıza üreterek bireyleri tahakküm altına aldığını savunmaktadır. Bu düzen içerisinde arzulanan ve elde edilmek istenen amaçlar erk sahiplerinin çıkarlarına hizmet etmekte ve medya aracılığıyla bu durum kitlenin isteğiymiş gibi sunulmaktadır (Yaylagül, 2010, s. 34-89).

Geleneksel medyanın tek yönlü bir enformasyon akışını sağladığı, merkezi ve gönderici kontrollü yapıya sahip ve aynı zamanda içerik sınırlılıkları olduğu bilinmektedir (Aktaş, 2007, s. 117). Geleneksel medya, medya içeriklerinin üretimi, dağıtımı ve paylaşımı konusunda merkezi dinamiğe sahiptir. Geleneksel medyada, bir noktadan farklı alıcılara aynı mesajın iletilmesinde görev olarak tek yönlü bir iletişimi gerçekleştirmektedir. Ayrıca geleneksel medya içerikleri belirli amaçlar doğrultusunda hazırlanmış bilgileri içermektedir. Hedef kitleye yönelik manipülasyonlarda etkili olan söz konusu medya içeriklerinin alanları sınırlıdır. Son olarak geleneksel medyada önemli olan diğer bir konu çeşitli enformasyonların, farklı sosyo-kültürel nitelikleri

bulunan izler kitleye yönelik formatlayarak tek yönlü ve kontrollü bir yapıyla iletmesidir.

Tek yönlü iletişimin örneklerini sunan geleneksel medya araçları tahakküm yapılarının istekleri bağlamında formatlarını kurgulamaktadır. Aynı zamanda geleneksel medya erk sahiplerinin ideolojilerini sürdürmek ve bu ideolojileri yeniden üreterek izler kitleyi yönlendirme amacını taşımaktadır. Bu açıdan geleneksel medyada temsillerin nasıl işlev kazandığına ve kimlikleri ne şekilde inşa ettiğine bakılınca farklı çalışmalar ile örneklemelere gidilebilir. Literatüre kazandırılmış olan söz konusu çalışmalar geleneksel medyada temsillerin nasıl inşa edildiğine dair ipuçları verebilir. Ulusal ve uluslararası literatürde bulunan çeşitli çalışmalar, geleneksel medyada temsilin ve kimliğin ne şekilde inşa edildiğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda yapılan çalışmaları kısaca yorumlamak gerekmektedir.

Selfinaz Bayrak Arar ve Berna Arslan'ın (2021) kadın imgesi üzerine yaptıkları çalışma kapsamında Cumhuriyet, Hürriyet ve Yeni Şafak gazeteleri üzerinden içerik analizi yapılmıştır. Yapılan analizlerde elde edilen bulgulara yönelik oluşturulan tablolar ekonomi haberlerinde çeşitli verileri ortaya koymaktadır. Örneğin; haberlerde yer alan temel aktörlerin cinsiyetlere göre dağılımında temsil edilme bakımından farklılıklar görülmüştür. Haber içeriklerinde kendisine yer bulan erkek aktörler genel olarak 432 iken, kadın aktörlerin temsil edilme sayısı 28'dir. Benzer biçimde sunum şekillerine göre kadın ve erkek aktörlerin dağılımında da farklar bulunmaktadır. Söz konusu tabloda 556 adet haberin sadece 20'sinde kadınlar temsil edilmiştir. Haberlerin düzenlenme biçimine göre kadın-erkek aktörlerin dağılımı tablosunda bilgi içerikli haberlerde kadınlara (14) yer verilme oranı erkeklere (209) göre oldukça azdır. Ek olarak söz konusu çalışma içerisinde incelenen diğer bir konu kadınların ne şekilde temsil edildiğidir. Kadınlar ekonomi sayfalarındaki haberlerde genellikle otorite, anne, mağdur ve magazinsel olarak temsil edilmektedir. Çalışmanın sonucunda kadın temsillerinin erkek egemenliği altında inşa edildiği ve söylemlerinin de söz konusu şekilde oluşturulduğu belirtilmektedir.

Bermal Aydın tarafından (2014) yapılan çalışmada High Plains Drifter (western) ve Children of the Corn (korku) filmleri içerik analizine tabi tutularak kadın, çocuk ve erkek temsillerinin nasıl işlevselleştirildiği ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda "High Plains Drifter" filminde sarışın-beyaz kadınlar ev içerisinde iyi ya da namuslu şekilde konumlandırılırken, esmer kadınlar evin dışarısında kötü ve güvenilmez olarak temsil

edilmektedir. Erkekler yüceltilirken, kadınlar cinsel haz nesnesi olarak gösterilmektedir. “Children of the Corn” filminde çocuklar şeytani olarak konumlandırılmış, düzensizlik, kötülük ya da kontrolsüzlükle ilişkilendirilmiştir. Kadın özel alan içerisinde yer alırken, erkek kamusal alanda gösterilmiştir. Kadın, edilgen ve mağdur rolünde temsil edilmiştir. Yapılan çalışmanın sonucunda ataerkil yapıyı beslediği bilenen tür filmlerinde kadın-erkek eşitsizliği yeniden üretilmektedir. Bu bağlamda korku filmlerinde kadın mağdur, kurtarılması gereken kişi olarak yer almakta ya da erkeği cezbeden canavar, yaratık ve benzeri/öteki şeklinde biçimlendirilmektedir. Erkek ise kahraman veya kurtarıcı olarak konumlandırılmaktadır.

Veli Boztepe tarafından (2019) yapılan yoksulluğun televizyon haberlerindeki temsili konulu çalışmada Kanal D, Kanal 7, Hayat TV ve TRT 1 örneklem olarak seçilmiştir. Örneklem olarak seçilmiş kanalların Ocak-Mart 2014 tarihleri arasında ana haber bülten akışları incelenerek ideolojik örüntüler eleştirel söylem analiziyle açığa çıkarılmak istenmiştir. Yapılan çalışmada yoksulların medyada suçlanan, görmezden gelinen ve dramatize edilen gibi biçimlerle temsil edildiği ortaya konmuştur. Yoksullar tarihsel bağlamından kopararak politik bir problem olarak görülmemekte ve medyada yeterince temsil edilememektedir. Yoksul ölümleri seyirlik hâle getirilerek sunulmaktadır.

Hülya Örki tarafından (2018) yapılan suça itilen çocukları konu alan çalışmada Zaman, Hürriyet ve Posta gazeteleri örneklem olarak seçilmiştir. Çalışmada Ocak-Haziran 2014 tarihinde gazetede yer alan çocuk haberlerine odaklanılmıştır. Çalışmada nitel analiz kapsamında betimsel analiz ve eleştirel söylem analizi kullanılmıştır. Çalışmanın sonuçlarına göre kız çocukları erkek çocuklarına göre mağdur olarak konumlandırıldığı tespit edilmiştir. Haber söylemlerinde erkek çocukların suça daha fazla karıştığı ön plana çıkmaktadır.

Nuriye Çelik tarafından (2020) yapılan aile temsilleri odağındaki çalışmada “Süper Baba” ve “Yasak Elma” dizileri örneklem olarak seçilmiştir. Örneklem olarak seçilen dizilerde aile bağları, ekonomik görünüm, aileyi bir arada tutan değer ve normlar ve aile içi çatışmalar karşılaştırmalı olarak betimsel analizle irdelenmiştir. Çalışmanın sonucuna göre medyada temsil edilen aile kurumunda gösteriş artışı bulunmaktadır. Gösteriş, tüketimin hâkim kılındığı günümüz dizilerinde metalaşma ve söz konusu temsilin statü olarak sahnelenmesi olarak öne çıkmaktadır. Aile içindeki kararlarda bireysel isteklerin çoğalması, güvensizlik artışı, çıkar ilişkilerinin artması ve ahlaki

değerlerin medyada şekillenen anlam dünyasına göre biçimlenmesi görülmektedir.

Ürün Yıldırım Önk ve Senem Sönmez Selçuk tarafından (2014) yapılan azınlık temsili çerçevesindeki çalışma temsil kuramından yola çıkarak dizilerdeki azınlıkların nasıl temsil edildiğine odaklanmaktadır. Söylem analizi uygulanan çalışmada azınlık olarak Rumlar, Yahudiler ve Ermeniler seçilmiştir. Çalışmanın değerlendirilmesinde söz konusu azınlıklar örneklem olarak seçilmiş yerli dizilerde (Hatırla Sevgili, Çemberimde Gül Oya, Ağır Roman, Yeni Dünya, Karayılan, Ustura Kemal, Kurtlar Vadisi, Haziran Gecesi) öteki olarak konumlandırılarak stereotip kalıplarla ilişkilendirilmiştir. Var edilen stereotipler, toplumsal yargıları yeniden üretmektedir. Yerli dizilerde tasvir edilen söz konusu azınlıklar genellikle dinsel simgeleriyle öne çıkmaktadır. Dizilerde temsil edilen söz konusu azınlıklar, Türk ya da Müslüman olmayan şeklinde tanımlanmaktadır. Bu karşıtlık biz ve öteki bağlamını yeniden pekiştirmektedir.

Sibel Karaduman tarafından (2007) yapılan çalışma, televizyon haberlerinde ön plana çıkarılan ve geri planda tutulan temsiller üzerine düşünmeye sevk etmektedir. Çalışmanın sonucunda televizyonun başlı başına medyatik gerçekliği yeniden kurguladığı belirtilmektedir. Ek olarak, medyanın temsil ve kimlik sürecinde egemen ideolojilerin baskın çıktığı görülmektedir. Medya söz konusu dinamiklerle alternatif temsillere ve kimliklere yer vermemektedir. Söz konusu temsiller ve kimlikler medya tarafından marjinalleştirilmekte ya da gayri meşrulaştırılmaktadır. Toplumun aktörlerinden sayılan siyasetçiler veya yıldızların medyatik kişiliklerle var olduğu gözlemlenirken söz konusu kimlikler haricinde var olan diğer kimlikler ise normal dışı ya da sapkın olarak haberlerde temsil edilmektedir.

Hıdır Polat tarafından (2018) yapılan çalışma geleneksel medyada var olan temsil problemlerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Dolayısıyla çalışmada yeni medya, farklı temsillerin alternatif bir yapısı olarak sunulmuştur. Çalışma özelinde yapılan literatür taramasında geleneksel medyanın hâkim ideolojilere ev sahipliği yaptığı ve alternatif temsil süreçlerini görünür kılmadığı belirtilmiştir. Geleneksel medyada sunulan temsil biçimleri toplumda egemen olan eril söylemlerin ve stereotiplerin devamında etkin rol oynamaktadır.

Semanur Sivritepe (2021) yaptığı çalışmayla medyada yaşlılık temsillerine odaklanmaktadır. Çalışmada 2000 ve 2018 yılları arasında Cumhuriyet, Hürriyet, Sabah ve Yeni Şafak gazetelerinde yer alan yaşlılık haberleri değerlendirme kapsamına alınmıştır. İçerik analiziyle yorumlanan

söz konusu çalışmanın sonucuna göre yaşlılar haberlerde kendilerine yeterince temsil alanı bulamamaktadır. Yaşlılık haberlerinde baskın olan temsiller ise genellikle kurban, sorunların temelindeki kişiler ya da negatif stereotiplerle sunulmaktadır. Yaşlılar zihinsel ve fiziksel bakımdan yetersiz olarak çerçevelenmektedir.

National Youth Agency'nin hazırladığı rapora göre (2011, s. 10) gençler medyada geçmişten günümüze farklı şekillerde temsil edilmektedir. Bu temsiller; The Hooligans, The Razor Gangs, Teddy Boys, Mods and Rockers, Hippies, Skinheads, Punks, Football Hooligans, Chavs, Hoodie, Postcode Gangs olarak tanımlanmaktadır. Raporun sonucunda herhangi bir sebepten gençlerin karıştığı olaylar ya da durumlar haberlerde daha fazla yer almaktadır. Medyada gençler olumsuz olaylarla tasvir edilmektedir. Bu durum da gençlerin sosyal algılarını olumsuz yönde etkilemektedir. Medya temsillerinde gençler hakkında yapılan olumsuz temsiller, toplumsal bilinci de etkilemektedir. Dolayısıyla gençler medyada dengesiz bir şekilde temsil edilmekte ve toplumsal algılar da söz konusu duruma göre yönetilmektedir.

Ramen Sharma ve Preety Chaudhary (2011) çalışmalarında modernizmden postmodernizme değişen anlatı inşalarının nitelikleri üzerinde durmaktadır. Bu bağlamda postmodern literatürde yaygın olarak kullanılan tema ve teknikler şu şekildedir: İroni, oyunculuk, kara mizah, metinlerarasılık, pastiş, üstkurmaca, masal/hayal ürünü, poioumena, tarihsel üstkurmaca, zamansal çarpıtma, sihirli gerçekçilik, teknokültür ve hipergerçeklik, paranoya, maksimalizm ve minimalizmdir.

Mary Anna Kidd (2016) çalışmasında medyanın gücüne ve toplumsal rolleri devam ettirmesindeki önemi üzerinde durulmuştur. Medya toplumdaki çeşitli stereotipleri kullanarak özellikle azınlıkların temsilde eksik ya da hatalı olguların pekiştirilmesine hizmet etmektedir. Azınlık toplulukların olumsuz klişelere maruz kalmamaları için medyadaki temsil süreçlerinin yeniden değerlendirilmesi ve söz konusu grupların kendi temsil biçimlerine kavuşmaları gerekmektedir.

Vladimir M. Počuĉ (2015) çalışmasında genel itibariyle kadınların medyada ne şekilde ve hangi açılardan temsil edildiği konusu tartışılmaktadır. Çalışmanın sonucu kapsamında kadınlar üzerine varılan kanaatlerin medyada yaratılan temsiller odağında ortaya çıktığı belirtilmektedir. Ayrıca ataerkil kodların egemenliğinin devam ettiği sürece medyada kadın temsilleri eril söylemlerle yansıtılmaya devam edeceği ifade edilmektedir.

Laura P. Vandebosch'un (2017) yaptığı çalışma medyada inşa edilen ideal görünümleri incelemektedir. Çalışmada öne çıkan temel bulgu, medyada yansıtılan temsiller hem cinsiyete hem de etnik kökene bağlı olarak kalıp yargılarla bağlantılıdır.

Davian Vlad (2017) çalışmasında gazetecilik pratiklerini sorgulamış ve suistimaller üzerinde durmuştur. Çalışmada Romanya'da çocukların medyadaki temsiline yönelik adımlar atılmış dâhi olsa daha katedilecek yolun olduğu vurgulanmaktadır. Çalışma kapsamında çocukların medyada yeterince temsil edilmediği, çoğunlukla mağdur olarak konumlandırıldıkları, olumsuz yargılarla ifade edildikleri ve erkek ve kız çocuklarının kalıp yargılara bağlı kalarak temsillerde görünür kılındığı belirtilmektedir.

Involve The Inclusion People tarafından hazırlanan (2021) raporda LGBT+ katılımcılarının, LGBT+ müttefiki olmayan bireylere göre medyada LGBT+ temsili gerçek olarak temsil edilmemektedir. Bu bağlamda LGBT+ katılımcıları, söz konusu deneyim alanlarının medyada gösterilmesine rağmen bu gösterinin heteroseksüel aktörlerce temsil edildiği ya da aile düzenine uygun olarak kurgulandığını belirtmektedir. Katılımcılar, LGBT+ temsillerinde ön plana çıkarılan temel itkinin cinsellik olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca LGBT+ toplulukları, toplumun parçası olarak değil ötekileştirilmiş tuhaflar olarak temsil edilmektedir. LGBT+ temsillerinde olumsuz yargıların söylemsel inşası yapılmakta ve klişelere başvurulmaktadır.

Minelle Mahtani (2001) çalışmasında Kanada medyasında farklı kültürel grupların temsil edilmediği ön plana çıkarılmaktadır. Kanada'nın farklılığı kucaklayan doğasına rağmen medya içeriklerinde söz konusu durum yansıtılmamaktadır. Özellikle göçmen sorunlarında Kanada medyası kalıcı bir çerçeve sunamamaktadır. Ayrıca Kanada medyasında ırklar arasındaki ilişki sıklıkla gösterilmemektedir. Söz konusu ilişki şekli medyada gösterilse dâhi sorunlarla dolu bir ilişki tasviri yapılmaktadır. Medya temsillerinde azınlıklar olumsuz olarak tasvir edilmektedir. Medyada etnik azınlıklar kısmen önemli şeyler söyleyebilen kişiler olarak gösterilmektedir.

Free Press Unlimited'ın (2021) yayımladığı raporda kadınların ve kadın gazetecilerin yaşadığı sorunlar üzerinde durulmaktadır. Çalışmada ana akım medyasının kadınları farklı haberlerde yeterince temsil etmediği ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğini sürdürdüğü ifade edilmektedir. Örneğin; 2020 Küresel Medya İzleme Projesi haber konularının ve haber kaynaklarının sadece %25'inde kadınların temsil ettiğini göstermektedir. Ayrıca haber medyasında temsil edilen kadınlar da genellikle klişe kalıplarla ilişkilendirilmektedir. Bu

bağlamda kadın gazeteciler de hassas konuları ele aldıklarında gündelik hayatta sıklıkla kadın düşmanı ve nefret yargıları içeren tacize uğramaktadır. Kadınlar gibi gençler de medyada yeterince temsil edilmemektedir. İşsizlik, yoksulluk, küresel iklim değişikliği veya çatışma gibi konulardan gençler uzak tutulmaktadır.

Ulusal ve uluslararası literatür kapsamında verilen örnekler geleneksel medya araçlarında temsilin nasıl işlerlik kazandığını ortaya koymaktadır. Bu açıdan kadın, çocuk, azınlık, LGBT+ ve benzeri gruplara ait olan kimliklerin baskın olan ideolojik örüntüler bağlamında ele alındığı ve medyada hem dizi ve filmlerde hem de haberlerde yeniden üretilerek sunulduğu gösterilmektedir. Medyada yaşanan temsil sorunları, cinsiyet farklılıklarının yanı sıra medyadaki ticarileşme kaygısından da kaynaklanabilmektedir (Akıner, 2020, s. 58). Dolayısıyla söz konusu çalışmalardan da yola çıkarak geleneksel medyada temsilin eksik, yetersiz ya da problemli olduğunu söylemek mümkündür.

3.2. YENİ MEDYA

Çalışmanın temel dayanağından birisini yeni medya konusu oluşturmaktadır. Bu açıdan yeni medyayı ve dijitalleşmeyi kapsamlı olarak açıklamak gerekmektedir. Dolayısıyla yeni medyanın yükselişi ve dijitalleşme konuları “yeni medya” başlığı altında aktarılmıştır.

3.2.1. Yeni Medya ve Dijitalleşmenin Tarihsel Gelişim Süreci

İlk bilgisayar olarak değerlendirilen ENIAC’ın 1945 yılında icadından sonra bilgisayar teknolojisine olan ilgi artmıştır. Bu bağlamda yapılan çeşitli çalışmalar bilgisayarın sadece hesap makinesi gibi çalışmadığını göstermek amacıyla niteliklerinin gelişmesine katkı sağlamıştır. Örneğin Licklider (1960) uzun bir zaman dilimi geçmeden insanlar ve bilgisayarlar arasında yakın bağın kurulacağını belirtmektedir. Ayrıca insan beyninin işleyemediği verilerin bilgi işleyen herhangi bir yöntemle yapılabilir hâle geleceği vurgulanmıştır. Bilgisayarları birbirine bağlayan ve paralelinde sürekli gelişim gösteren internet, enformasyona kolay ve hızlı ulaşmanın önemli aracı hâline gelmiştir.

Bireyler arası iletişimi karşılıklı iletişime dayandıran ve bu iletişimin sürdürülebilir olmasında kapsamlı alanlara sahip olan araçlardan biri internettir. İnternet, milyonlarca bilgisayarı birbiriyle ilişkilendiren dünyanın en kapsamlı bilgisayar ağıdır. Ağ, birbiriyle bağlantılı iki ya da daha fazla bilgisayar düzeninden meydana gelen grup olarak yorumlanmaktadır (GCF, s.

13). İnternet ilk ortaya çıktığı zaman az sayıda bilgisayarın bağlandığı uluslararası bir ağ iken, sonrasında milyonlarca bilgisayara ulaşarak sonsuz sanal ortamı diğer bir deyişle siberuzayı (cyberspace) yaratmıştır (Kılıç, 2015, s. 74). İnternet, yerelden küresele birçok özel ya da resmi kurum ve kuruluşun ağından oluşan ve söz konusu ağların birbiriyle ilişkisinden meydana gelen kapsamlı ağıdır.

Uluç (2008, s. 21), internetin tarihinden bahsederken internetin ilk kez Amerika Birleşik Devletleri'nde askeri amaçlı olarak ortaya çıktığını belirtmektedir. 1960'lı yılların soğuk savaş döneminde savunma projelerine oldukça masraflı yatırımlar yapılmıştır. ABD'nin geliştirdiği ve ARPANET (Advanced Research Project Authority Net) şeklinde tanımlanan proje 1969 yılında ortaya çıkmıştır. Söz konusu ağ, sivil ağ kavramıyla 1990 tarihinde internet olarak tanımlanmıştır. ARPANET önceleri üniversitelerde kullanırken daha sonraları ise genel kullanıcılara açılmıştır. İnternetin var olmasına karşılık alt yapısında yaşanan sorunlar ağların birbiriyle etkileşiminde yetersiz kalmaktaydı. Bunun için WEB'in (World Wide Web) inşa edilmesi gerekli görülmüştür. WEB, internetin yeni yüzü olmuş ve aynı zamanda internete yönelik olan bakış açılarının değişmesini sağlamıştır.

Abbate (2007, s. 476-478), Web'in mimarları olarak CERN'de çalışan Robert Cailliau, Tim Berners-Lee ve arkadaşlarını göstermektedir. 1990 yılında gerçekleşen söz konusu süreç, HTML'nin (hypertext markup language-hipermetin biçimlendirmesine yarayan dil), HTTP'nin (hypertext transfer protocol-hipermetinleri transfer etmeyi sağlayan protokol) ve URL'nin (uniform resource locator-kullanılan uygulama protokolü ile istenilen verinin yer aldığı bilgisayarın konumunu gösteren adres konumlayıcı) yaratılmasıyla devam etmiştir. Bu dönemden sonra kişisel bilgisayarların var olması ve Web'in yaygın kullanımı internetin tamamıyla küresele hizmet etmesinin önünü açmıştır.

İnternet, birbirini takip eden versiyon değişimleriyle gelişim göstermiştir. Bu konudan kısaca bahsetmek gerekirse; Web 1.0'la hem kullanıcı hem de içerik pasif olarak konumlanmaktaydı. Sadece bilginin görünür kılınması statik yapının var olmasına neden olmuştur. Ancak internette dinamik yapıların varlığına gerek duyulmaya başlanmıştır. Özellikle 1990'ların son dönemlerinde gelişmeye başlayan internet Web 2.0'la kullanıcı temelli içeriğe olanak sağlamıştır. Web 2.0 farklı olan birden fazla uygulamalar arasında da karşılıklı etkileşimi mümkün kılmıştır. Günümüzde adından sıklıkla bahsettiren Web 3.0 ise yapay zekaya odaklanan internet şeklinde

tanımlanmaktadır. Akıllı web sitelerini ve çeşitli web tabanlı uygulamalarını var eden Web 3.0 internetin yeni çağıdır (Polat ve Öz, 2021, s. 61).

Bilgisayar ve medya teknolojilerindeki gelişmeler yeni medya teknolojilerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ancak yeni medyanın gelişmesini 1830’lu yıllara kadar götürmek mümkündür. Charles Babbage’in analitik makinesi ve Louis Daguerre’in “dagerotip” icatları modern bilgisayarın ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Analitik makine ve dagerotip aracılığıyla medya teknolojilerinde sesin, metnin, görüntünün çeşitli formlarda saklanabilmesi gerçekleştirilmiştir. Söz konusu iki gelişimin bir araya getirilmesiyle de hâli hazırda var olan medya, sayısal veriye dönüştürülmüş ve sonucunda yeni medya var olmuştur (Manovich, 2001, s. 20).

Ses, görüntü, bilgi ve veri dolaşımının hem üretiminde hem tüketiminde gerçekleşen değişimler artık yeni medyayla birlikte iletişimin dinamiklerini temelinden sarsmıştır. Başlar (2013, s. 825) yeni medyanın analog medyayı dijital medyaya dönüştürdüğünü belirtmektedir. Bu sayede veriler dijital olarak sınırsız bir şekilde kodlanabilmekte ve farklı medya biçimleri bilgisayarda var olabilmektedir. Yeni medya geleneksel medyadan beslenmekte ancak geleneksel medyadan oldukça farklı bir yapısı bulunmaktadır.

Manovich (2001, s. 27-49) yeni medyanın sahip olduğu nitelikleri beş ayrı ilke ile açıklamaktadır. Bunlar; sayısal temsil, modülerlik, otomasyon, değişkenlik ve kod dönüştürmeden meydana gelmektedir. Söz konusu ilkeler kısaca yorumlanırsa;

1. **Sayısal Temsil:** *Bilgisayar baştan üretilsin ya da analog medya kaynaklarıyla revize edilsin hiçbir şey fark etmemektedir. Önemli olan bütün yeni medya objelerinin dijital koddan inşa edilmesidir. Söz konusu dijital kodlar sayısal temsillerden meydana gelmektedir.*
2. **Modülerlik:** *Yeni medyanın fraktal yapısı olarak adlandırılan modülerlik, tıpkı fraktalın farklı ölçeklerde benzer yapıda olması gibi yeni medya nesnelerinin de en başından en sonuna aynı yapıda olmasını anlatmaktadır.*
3. **Otomasyon:** *Medyada bulunan sayısal kodlamalar ve modüler yapılar pek çok işlemin otomatik olarak yapılmasına olanak tanımaktadır. Şablonlar ya da basit algoritmalar yardımıyla*

medya nesneleri değiştirilebilmekte ya da yeniden yaratılabilmektedir.

- 4. Değişkenlik:** *Yeni medya nesneleri her zaman ve her daim herkes için sabit ya da aynı kalmamaktadır. Yeni medya nesneleri farklı versiyonlarda bulunabilmektedir.*
- 5. Kod Dönüştürme:** *Bilgisayarlaşma medyayı bilgisayar verisine doğru dönüştürmektedir. Bilgisayarlı olan medya artık kullanıcılarına anlamlı bir etkinlik sergilemekte ve aynı zamanda görüntülerle tanıdık nesneler içermektedir. Kod dönüştürme en temelinde kültürel nesnelerin dijitalleşmesine işaret etmektedir.*

Yeni medyanın sahip olduğu beş temel nitelik geleneksel medyadan farkını ortaya koyarken aynı zamanda içeriği hakkında bilgi vermektedir. Ancak yeni medyanın geleneksel medyadan farkını daha açıklayıcı bir şekilde ifade etmek gerekirse yeni medyanın etkileşimlilik ve multimedya biçimi üzerinde durulabilir. Yeni medya dijital kodlama üzerinden temellendiği için birden fazla türde enformasyonu aynı zaman diliminde iletme ve kullanıcıdan da aynı şekilde geri dönüş alabilme niteliğine sahiptir. Düzçizgisel olan iletim yeni medyayla birlikte hipermetinselliğe doğru kaymıştır. Yeni medyanın sahip olduğu etkileşimsellik niteliği iletişim sürecine çok katmanlılığı ve karşılıklılığı kazandırmıştır. Etkileşimsellik beraberinde eş zamanlılığı getirmiştir. Yeni medyanın söz konusu özelliği kullanıcılara yeni alanlar sağlamakla birlikte kullanıcının katılımcılığını da arttırmaktadır. Yeni medyanın multimedya yapısına sahip olması ise simge sistemlerinin, göstergelerin, iletişim çeşitlerinin ve benzeri farklı verilerin tek bir alanda toplanmasına işaret etmektedir (van Dijk, 2004, s. 146).

Yeni medyanın sahip olduğu özellikler yorumlanınca geleneksel medyaya göre iletişim süreçlerini yeniden yapılandığı görülmektedir. Eş zamanlılık ve etkileşimlilik özelliği pasif medya kullanıcılarını aktif konuma getirmiştir. Bireyler artık medya içeriklerinde daha özgür seçimler yapabilmekte, geri dönüşler alabilmekte ve eş zamanlı olarak iletişim kurabilmektedir. Gündelik yaşamın tüm pratiklerini değiştirecek olan söz konusu yenilikler yöndeşmenin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Dijk (2004, s. 150-151) yöndeşme sayesinde bağımsız, küçük ya da alternatif medyanın gelişebileceğinden bahsetmektedir. Örneğin, ana akım medyada hâkim olan dinamiklere karşı yerel medyaların gündemi ana akımdan bağımsız olabilmektedir. Çevrimiçi yurttaş gazeteciliği ya da internet haber siteleri yeni medyanın egemen olan medya kuruluşlarına karşı alternatif

olarak sunabildiği yapılanmalardır. Farklı iletişim süreçlerinde aynı anda bilgi paylaşımına olanak tanıyan yeni medya geleneksel medyadaki kaynak, ileti ve alıcı döngüsünü kırmıştır.

Geri dönüşlerin iletişim sürecine dâhil olduğu yeni medya odağında iletişim süreci karmaşık bir yapıya ulaşmıştır. Yeni medya kavramının içerisinde yorumlanan ve değerlendirilen bilgisayar, cep telefonları, internet, ipod, oyun konsolları, veri bankası iletişimcileri-kayıtlayıcıları ve benzeri tüm dijital teknolojiler gündelik yaşamın her alanını etkisi altına almıştır (Binark, 2007, s. 21). Temelini internetin oluşturduğu sosyal içerik platformları ve sosyal ağlar da yeni medya kavramı içerisinde değerlendirilebilir.

Yeni medyayla birlikte açığa çıkan sayısallaşma günümüzde her türden iletişim teknolojisinin sayısala dönüşmesini diğer bir deyişle dijitalleşmesinin önünü açmıştır. Bu bağlamda Kılıç (2020, s. 98), yeni iletişim araçları sayesinde iletişimin büyük ölçüde farklılaştığına değinmektedir. E-postalar, çevrimiçi gazeteler, web siteleri ve benzeri araçlar küresel ölçekte birey davranışları üzerinde etkin rol almaya başlamıştır. Teknolojik gelişmelerin hızla ilerlemesiyle (Dağ ve Budak, 2022, s. 389) iletişim dünyasında yaşanan söz konusu değişimler beraberinde yeni araştırmaların önünü açmıştır. Dijitalleşme olarak ortaya çıkan araştırma alanı yeni medyanın kazanımlarından beslenerek gelişme göstermiştir.

Yeni medyanın geleneksel medya karşısında sunduğu alternatifler, yeni medya araçlarının dijitalleşmeyle bir arada sunulmasının sonucunda göz ardı edilemez bir hâl almıştır. Ormanlı (2012, s. 33) dijitalleşme kavramını hayatın içinde her alanda etkili olan teknolojik olgu olarak yorumlamaktadır. Dijitalleşme kısaca analog türünden mesajların (ses, yazı, görüntü vb.) işlenmesi, iletilmesi ve elektronik olarak saklanıp depolanmasını sağlamaktadır.

Dijitalleşme günümüzde başta telekomünikasyon düzenini ve sonrasında toplumun bütün dinamiklerini egemenliği altına almıştır. Dijitalleşme bir nevi yeni medya teknolojisinin bir arada harmanlandığı kapsamlı kavramdır. Dijitalleşme sayesinde veriler hem hızlı hem de sorunsuz biçimde iletim düzeyine kavuşmuştur. Dijitalleşmeyle birlikte iletişimin yönü değişmekte ve bireyler artık dijital ortamlar üzerinden sosyalleşmeye başlamışlardır. Özellikle dijitalleşmenin getirilerinden birisi olan sanallık kavramı iletişim süreçlerinin değişmesinin temel etkenidir. Sanal olan ile gerçek olan birbirine geçerken aynı zamanda sanal yaşam pratikleri var olmaya başlamıştır (Sayar, 2016, s. 763).

3.2.2. Dijitalleşmeyle Birlikte Değişen Yayıncılık Anlayışı

Dijitalleşme, yayıncılık alanında analog yayıncılıktan dijital yayıncılığa doğru geçişi sağlamıştır. Dijital yayıncılığının beraberinde getirdiği teknik imkânların sonucunda etkileşimlilik niteliği öne çıkmıştır. Etkileşimlilik özelliği televizyonun farklı noktalarda konumlandırılmasını sağlamıştır. Bireysel ölçekli enformasyona ulaşma dijitalleşmenin yeni konumlarından birisidir. Bu kapsamda dijital yayıncılık toplu olarak izleme edimini bireyselliğe dönüştürmüştür (İspir, 2008, s. 51). Dijital yayıncılıkta akış sürekli değişmektedir. Bu bağlamda izleyiciler izlemek istediği içeriklere kendileri karar vermekte ve akışa hâkim olabilmektedir. Dolayısıyla dijitalleşme bireyleri edilgen hâlden kurtarmıştır.

Karaduman (2017, s. 118) televizyon yayınlarını karasal analog, karasal sayısal, uydu, kablolu, geniş bant internetle olan yayınlar- İnternet Protokolü Televizyon (IPTV), Over the Top Media (OTT TV), internet TV- şeklinde sıralamaktadır. Son zamanlarda geniş bantla yapılan yayınlar dijital televizyon yayıncılığı şeklinde değerlendirilmektedir. Teknolojik olanaklar vaat eden geniş bant yayınlar izleyicilere de çeşitli imkanlar sağlamaktadır. Dijital televizyon yayıncılığında IPTV, internet TV ve OTT TV bulunmaktadır. Söz konusu yayıncılık sistemlerinin kısaca özelliklerine bakmak gerekirse;

IPTV; izleyici kontrolü, etkileşim ve içerik akışı gibi faktörlere sahip olmasıyla diğer yayıncılık sistemlerinden ayrılmaktadır. IPTV hem televizyon hem de telekomünikasyon sistemlerindeki yöndeşmeyle ortaya çıkmıştır. IPTV, tüketicilere etkileşimi, içerik üreticilerine daha kontrollü bir telif hakkı, yayıncılara çeşitli düzenlemelerden ayrı tutulduğu alan, reklam verenler için izleyicilerin kesin sayılarının bilinmesi gibi farklı vaatlerle yola çıkmıştır (Çalışır, 2016, s. 33).

IPTV hem şifreli hem şifresiz televizyon, radyo, video, ses, veri kanalı ve veri içeriklerinin IP'ye (internet protocol) dönüştürülerek geniş bant teknolojileriyle (WIMAX, Xdsl, fiber) kullanıcılara ulaştırılan yayıncılık sistemidir. IPTV internet ya da veri ağlarından TV sinyallerinin erişimini sağlamaktadır. IPTV, kapalı ve güvenli yayıncılık anlayışına sahiptir (Taşçı, Tekcan ve Sunar, 2011, s. 3). IPTV teknolojik açıdan çeşitli yenilikleri beraberinde getirmiştir. Söz konusu yeniliklerle birlikte televizyon izleme ediminde değişimler yaşanmıştır. Bu açıdan IPTV'nin beraberinde getirdiği yeniliklere yakından bakılırsa;

1. *IPTV tıpkı internette olduğu gibi profil oluşturmaya olanak tanımaktadır. Bu hâliyle IPTV hem reklam verenlere hem de televizyon*

yayıncılarına farklı imkânlar sağlamaktadır. IPTV'nin yükselttiği kişiye ya da gruba özel şeklindeki yayıncılık sayesinde özel reklam yayınlanabilir hâle gelmiştir. Dolayısıyla IPTV'de yayıncılar izleyici bilgilerine erişmekte ve aynı zamanda bilgisi bulunan kişiye özel reklam yapabilme mümkün hâle gelmektedir. Ek olarak kişilere özel olarak yapılan reklamlarla yine kişilere özel promosyonlar verilebilmektedir.

2. IPTV sayesinde televizyondan yapılan alışveriş de değişime uğramıştır. Örneğin; kişiler izlediği bir dizide ya da filmde beğendiği şortu, şapkeyi ya da herhangi bir kıyafeti tek bir tuşla satın alma becerisine sahip olmaktadır. Bu yöntem televizyon camiası için yeni bir gücü inşa etmektedir. IPTV sayesinde kişiler oturduğu yerden beğendiği ya da merak ettiği her şeyi kolaylıkla satın alabilir hâle getirilmektedir.
3. IPTV kullanıcılarına hem etkileşim hem de bağlantı olanağı sunmaktadır. Böylece kişilerin sosyal olması planlanmaktadır. IPTV, kişileri etken kılmakta ve aynı zamanda kişilerin söz konusu etkenliği IPTV cihazlarıyla yönlendirilebilir olmaktadır.
4. IPTV'nin sahip olduğu çeşitli nitelikler, endüstrilerin de dikkatini çekmektedir. IPTV yayınlarını satın alacak ve IPTV'nin tüm olanaklarını sağlayacak set box up şeklindeki cihazlar nedeniyle elektronik teknolojileri endüstrileri rekabet içerisine girmektedir. Bilgi teknolojileri endüstrileri ise satın aldığı cihazları kolay kullanılabilirlik niteliği ile donatırken pazarın tek hâkimi olmaya çalışmaktadır (Taşçı, Tekcan ve Sunar, 2011, s. 8).

IPTV hizmetiyle birlikte artık bireyler televizyon izleme ediminde etken konuma gelmiştir. IPTV dizi ya da film gibi çeşitli içeriklerin tüketilmesinde internette sonra yükselişe geçen yeni yayıncılık sistemi olarak anılmaktadır.

İnternet TV diğer adıyla WEB TV'ler bilgisayar aracılığıyla izleyicilere ulaşmakta ve herhangi ek cihaza gereksinim duyurmamaktadır. İnternet TV, televizyonun ya da telefonun internete bağlanmasıyla ortaya çıkan bir yayın hizmetidir. İnternet üzerinden yayını destekleyen İnternet TV'ler, kalitesini izleme anındaki sinyal kuvvetinden almaktadır. İnternet TV'ler açık bir bağlam sunmaktadır. Farklı içeriklere sahiptir. İnternet TV'ler, kalite konusunda iddialı olmamakla beraber IPTV' ye göre daha geniş izler kitleye ulaşmaktadır (Cengiz ve Bölükbaş, 2018, s. 357-358).

IPTV ve İnternet TV’den farklı olarak değerdendirilen OTT TV (Over the top media) bu çalışmanın merkezinde yer almakta ve çalışmanın analizi OTT TV kapsamında gelişim göstermektedir. Bu yüzden OTT TV üzerinde detaylı olarak durulması önemli görölmektedir. Medyanın üretme ve tüketme kapasitesini değıştiren dijital yayıncılık, internet tabanlı yayın yapan OTT TV’nin kullanımında yükselmeye neden olmuştur. OTT TV olarak adlandırılan yeni yayıncılık sistemi tamamen şebekeler üstü hizmet şeklinde değerdendirilmektedir. OTT TV hizmetlerinin farklı çeşitleri bulunmaktadır. Bunlar; içeriğin en son kullanıcıya eriştiğı, elektronik yayıncılık ve haberleşme hizmetleridir. Ayrıca OTT TV’de internetten dinlenen radyo ya da değışik müzik kapsamlarına bağı içeriklere, telekomünikasyona ihtiyaç duymayan ses veya mesajlara, televizyon programlarının herhangi bir cihazla ve istenilen zaman aralığında izlenilmesi ve son olarak birden fazla ve çeşitli video içeriklerine ulaşmak mümkündür (Rekabet Kurumu Raporu, 2017, s. 5).

OTT TV’nin son yıllarda giderek artan kullanıcı sayısı ve kullanım kolaylığı dijital yayıncılığın küreselde gelişmesini sağlamıştır. Web tabanlı hizmetler olarak içerik sunan OTT TV kablo ya da uydu yayıncılığı sistemlerini geride bırakmıştır. Erişilebilir olması, farklı abonelikleri alternatif olarak sunması OTT TV’nin öne çıkmasını sağlayan nitelikleri arasında yer almaktadır. Karaduman (2017, s. 121), OTT TV’nin günümüzde adından sıklıkla bahsettirdiğini belirtmektedir. Televizyon, müzik yayınlarının ve video içeriklerinin internetle birlikte çevrimiçi cihazlara taşıyan teknolojik gelişme şeklinde değerdendirilen OTT TV’nin çeşitli örnekleri bulunmaktadır. Now TV, Hulu, I-Tunes, YouTube, WhereeverTV, Amazon ve Netflix en bilinen OTT TV’lerdir. OTT TV’lere smart tv, oyun konsolu, set-top-box, mobil cihazlar ve blu ray oynatıcılarla ulaşılabilir.

OTT TV’nin beraberinde getirdiğı pek çok yenilik ve avantajlar bulunmaktadır. Söz konusu yenilikler ve avantajlar şu şekilde sıralanmaktadır (Khurana ve Mehta, 2021, s. 2-3);

- 1. Abonelik Fiyatları Yüksek Değildir:** Geleneksel medya maliyetleri göz önüne alındığında OTT TV’nin abonelik fiyatı yüksek görülmemektedir. OTT TV, aylık ödenen ücretlerle çok fazla içeriğe ulaşma imkânı sağlamaktadır. Aynı zamanda OTT TV’de premium paket, aylık ya da yıllık abonelikler olarak çeşitli abonelik alternatifleri de sunulmaktadır.
- 2. Zahmetsiz Erişilebilirlik:** OTT TV, kullanıcılarına istediğı içeriğı, istediğı yerden ve istediğı zamanda tüketme edimini

sağlamaktadır. Geleneksel medyada saate ve koşullara bağlı olan içerik izleme sistemi OTT TV ile yıkılmıştır. OTT TV'ye internete bağlı her cihazdan ulaşılmaktadır.

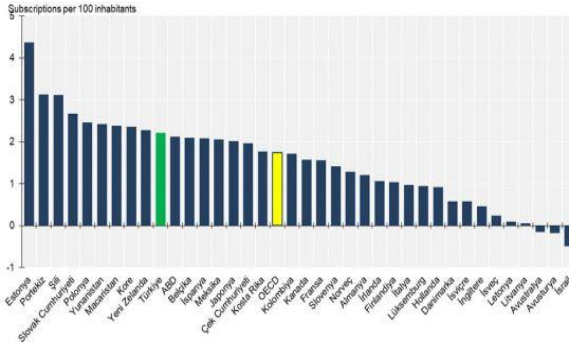
- 3. Reklamsız Çok Çeşitli İçerikler:** *Düşük ücretli aboneliklerle farklı içeriklere sahip olma hakkı tanınmaktadır. Uluslararası içerikler, OTT TV sağlayıcılarıyla herkese erişilebilir olmaktadır. Ayrıca kullanıcılar istediği içerikleri reklamsız olarak izleyebilmektedir.*
- 4. Anında Tekrar Oynatma:** *OTT TV içerikleri istenildiği zamanda izlenebilir özelliğindedir. İçeriğin yayınlanma zamanına bakılmaksızın kullanıcılar istediği zaman diliminde film ya da şovlara ulaşabilmektedir. İzlemek istenilen içerik istenildiği tekrarda izlenebilmektedir.*
- 5. İndirme İmkânı:** *OTT TV içerikleri indirilme özelliğine sahiptir. Bu durum internet bağlantısı olmadan içeriklere ulaşım imkânı sağlamaktadır.*
- 6. Net Ses ve Görüntü Kalitesi:** *HBO ve Netflix gibi platformlar mükemmel derecede ses ve görüntü hizmetlerine sahiptir. OTT TV platformlarındaki içerikler her zaman en yüksek görüntü ve ses kalitesine sahip olunmasını sağlamaktadır. Ek olarak görüntü ve ses kalitesi OTT TV'de zevklere göre değiştirilebilmektedir.*

Geleneksel medyanın yerini üst düzey internet tabanlı dijital platformlara bırakmasıyla birlikte medya içeriklerinin üretiminde, dağıtımında ve tüketiminde farklılık ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda OTT TV; içerikler arası seçim şansı, farklı içeriklere ulaşma, kesintisiz ve reklamsız içerikleri seyretme ve yüksek çözünürlükte ses ve görüntüye sahip olma gibi pek çok yeniliği kullanıcılarına sunmuştur. OTT TV'de hâkim olan çeşitlilik, parçalılık, farklılık, özgür alanlar, kişiselleştirme ve benzeri nitelikler postmodern niteliklere işaret ederken, OTT TV platformlarının postmodern olgu içerisinde değerlendirilmesinin önünü açabilmektedir.

Özellikle postmodern tüketimin farklılığını ve kişiselliğini hissettiren OTT TV platformları an'a yaptığı vurguyla da postmodernizmdeki gibi zamanın düz çizgide ilerlemediğini hatırlatmaktadır. Bu noktada OTT TV'nin izleme edinimlerindeki değişikliğini vurgulayan Khurana ve Mehta (2021, s. 6), söz konusu alanda içeriğin özelleştirilmesi ve izlemenin geçmişine bağlı olan yorumların, izleme deneyimlerini bireyler için değişikliğe uğrattığından bahsetmektedir. Yaratılan dijital platform endüstrisi yeni pazarlara erişebilmek için yenilikler geliştirmektedir. Bu kapsamda izleme alışkanlıklarının yeniden yorumlanma ihtiyacı doğmaktadır. OTT TV

içerikleri yayın gününü ve saatini beklemeden her an ve her yerde izlenebilir özelliğini kullanıcılarına sunarak daha fazla içerik tüketimine olanak sağlamaktadır.

Türkiye ve OECD ülkelerindeki sabit ve mobil geniş bant yayıncılığı istatistiklerine bakıldığında Türkiye’de nüfusa sabit olarak irdelenen geniş bant yayıncılığı yaygın kullanım oranı %22,8 OECD ortalamasında %34,9’dur. Aynı zamanda mobil geniş bant yayıncılığı Türkiye’de %87,8 iken OECD bazında %127,9 olarak tespit edilmiştir (BTK, 2023, s. 48).



Grafik 1. OECD Ülkelerine Göre Sabit Geniş Bant Artış Oranı

Geniş bant internet abone sayılarının ise 2023 yılında 94,3 milyona ulaştığı bilinmektedir (BTK, 2023, s. 45).



Grafik 2. Geniş Bant İnternet Abone Sayısı

3.2.3.Yeni Medya ve Dijitalleşmenin Toplumsal ve Kültürel Alandaki Etkileri

Yeni zamanların anlamı, postfordizmin temel dinamiklerinin yorumlanmasına bağlıdır. Söz konusu bu yorumlama şekli tüm yapıların ters yüz edilmesine ve revize edilmesine dayanmaktadır. Bu açıdan Stuart Hall’un de (1995, s. 119) belirttiği gibi yeni teknolojiler sadece yeni pratikler ya da beceriler üretmekle kalmaz aynı zamanda yeni düşünce sistemlerini de ortaya

çıkarmaktadır. Sınırları belli ve katı olan teknoloji artık yüz değiştirmiştir. Yeni teknolojiler yumuşak ve geçirgendir. Dolayısıyla tek ve merkezi bir yapısı bulunmamaktadır. Hall'un postfordizmi yorumlarken işaret ettiği yeni teknolojiler, postmodern toplumların kültürel dönüşümlerini anlamada yardımcı olmaktadır.

Kılıç (2020, s. 1), teknolojik alanda yaşanan gelişmelerin bir sonucu olarak sadece üretimde değil, aynı zamanda hem toplumsal hem de kültürel alanlar arasındaki ilişki biçimlerinin değiştiğinden bahsetmektedir. Dolayısıyla teknolojik yeniliklere bağlı olarak var olan değişimler, farklı toplumsal ve kültürel dinamiklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu noktadan hareketle iletişimin yapısını değiştiren dijitalleşmenin kendi içerisinde bir kültür inşa ettiğinden bahsedilebilir. Sanal dünyanın kültürü olan bu evrede bireyler, kimliklerini sanal olan üzerinden üretir hâle gelmiştir. Bedenin varlığını gerekli kılmayan söz konusu durum, zaman ve mekândan bağımsız olarak sosyal ilişkilerin yeniden yorumlanmasının önünü açmıştır. Timisi (2005, s. 92), dijitalleşmenin yeni bir kültür alanını yarattığından bahsetmektedir. Bu noktada dijital platformların varlığıyla sosyal dinamiklerde değişimler yaratılmakta ve kültürün yeniden yorumlanması söz konusu olmaktadır.

Yeni teknolojiler, küreselleşmenin bir neticesi olarak yayılım göstermiştir. Uluç'a (2008, s. 173) göre küreselleşme, toplumun her alanında mesafeye dayalı ayrılıkların önemsizleşmesi ve ekonomik, siyasal ve sosyo-kültürel dinamiklerde küresel anlamda bütünleşmenin görülmesidir. Küreselleşmeyle birlikte modern dünyanın katı olan yanı yok olmaya yüz tutmaya başlamış, zaman ve mekân anlamında değişimler görülmüş ve daha esnek olan yeni yapılanmalar gündeme gelmiştir. Yeni enformasyonun boyutunu şekillendirecek olan söz konusu durum küreselleşmenin teknik yapısında öne çıkan iletişim araçları sayesinde gerçekleştirilmektedir. İletişim teknolojileri, uydu iletişimi, bilgisayar ve internet gelişimi gibi faktörler özellikle küreselleşmenin sonuçlarını kavramada önemli görülmektedir.

İletişimin küreselleşmesi geç 19. ve erken 20. yüzyıl başlarında üç ayrı kategoride toplanabilmektedir. Bu kategoriler; 1. Söz konusu dönemde Avrupa'daki iktidarların su altı kabloları kurması ve geliştirmesi, 2. Dünyanın özel olarak çalışma bölgelerine ayrılarak, uluslararası nitelikte olan haber ajanslarının kurulması, 3. Elektromanyetik tayflarla birlikte uluslararası niteliğe sahip olan örgütlerin kurulması. Denizaltı kabloların döşenmesiyle birlikte iletişimde yaşanacak olan köklü değişimler, telgrafın etkin gücüyle desteklenmiştir. Herhangi bir enformasyonun uzak mesafelere, vakit

kaybettirmeden iletiminde önemli görülen kablolaşma, küresel iletişim sisteminin gelişmesinde aracılık etmiştir. Uluslararası haber ajansları dolayımında rekabetin etkisinden kaynaklı yeni iletişim ağları yaratılmıştır. Küresel anlamda daha fazla kitleye ulaşma amacı güden hikâyeli, enformasyona sahip ve alıntılı gazeteler ortaya çıkmıştır. Son olarak elektromanyetik tayf sistemi sayesinde yeni iletişim araçlarının gelişmesinin önü açılmıştır. Söz konusu gelişme hem karada hem de denizde sabit hatların ortadan kalkmasını sağlamış ve enformasyonun küresel çapta daha esnek ve uzak yerlere yayılımını kolay hâle getirmiştir. Elektromanyetik tayf gelişmeleri özellikle 1960’larda iletişim uydularının fırlatılmasından sonra tam anlamıyla işlerlik kazanmıştır (Thompson, 2019, s. 190-198). Telgrafın kullanılmaya başlanması, uluslararası haber ajanslarının kurulması ve elektromanyetik tayfların kullanımı sonucunda ortaya çıkan yenilikler, küresel iletişim sistemlerinin gelişmesinin zeminini hazırlamıştır. Özellikle uydu sistemleri sonrasında enformasyonun eş zamana yakın bir şekilde iletilmesi ve kabloya gereksinim kalmaması küresel iletişim sisteminin bütününe öne çıkarmaktadır.

Telgrafın icat edilmesiyle birlikte geçilen elektronik çağ, McLuhan’ın küresel köy kavramına zemin hazırlamıştır. Altay (2005, s. 17), McLuhan’a göre telgrafın bulunması ve kullanılmaya başlanmasıyla insanların elektronik çağa geçtiğini belirtmektedir. Teknolojinin gelişmesiyle insanların dokunma ve duyma gibi duyuları önem kazanmıştır. Bunun bir sonucu olarak da bireysellik kültürden ayrılmış ve global köyler inşa edilmiştir. McLuhan, global köy savıyla aslında bireylerin farklı yaşam tarzları, alışkanlıkları, deneyimleri ve benzeri pratiklere sahip olsa bile medya temelinde televizyonla birlikte her açıdan benzer kılınmasını vurgulamaktadır.

Küreselde bireylerin benzer dinamiklere sahip olması hem denetim hem de baskı alanını sekteye uğratmaktadır. Bu kapsamda kullanılan medyanın dinamiği ve hızıyla ilişkili olarak küresel köy anlam kazanmaktadır. Örneğin; televizyon, telefon ya da internet gibi araçlar farklı yerlerde olan bireyler arasında hızlı ve kolay enformasyon akışını sağlamaktadır. Dolayısıyla teknolojiye yaşanan değişimlerle birlikte gelişen kitle iletişim araçları dolayımında dünya daha da küçük bir yer hâline gelmektedir. Bu şekilde bireylerin her an, her şeyden ve herkesten haberdar olmasının önü açılmıştır.

Dünyanın küresel köy hâline gelmesinin bir sonucu olarak zaman ve mekân arasındaki ayrım Harvey’in (2010, s. 270) de belirttiği gibi aşılmalıdır. Zaman-mekân sıkışması olarak tanımlanan söz konusu durum

toplumda yeni değerlerin, normların ve ilişkilerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Sıkışma terimiyle Harvey'in aslında anlatmak istediği bir yandan kapitalizmle birlikte hayat akışında görülen hızlilik, diğer yandan mekânsal zorlukların önemli ölçüde aşılmasıdır. Bunun sonucunda insanlar içinde bulunduğu an'dan başka an yokmuşçasına sıkıştırılmıştır. Dolayısıyla insanlar zaman ve mekân sıkışmasıyla baş etmeye çalışmaktadır.

Giddens (1994, s. 24) zaman ve mekân kavramlarını ele alarak öncelikle modernleşmeye vurgu yapmakta daha sonra da küreselleşmeye giden aşamalar üzerinde durmaktadır. Giddens'in yöre kavramı, toplumda var olan eylemlerin fiziksel alanlarına vurgu yapan mekân olarak düşünülebilmektedir. Zaman ve uzamdaki ayrım yok edildikçe mekân fikri yöreden uzaklaşmaktadır. Mekânı şekillendiren şey artık yerel aktiviteler değildir. Mekân kendisinden çok uzakta olan aktivitelerle de şekillendirilebilir. Sonucunda zaman ve mekân ilişkisinin değişmesi yerel sorunların küresele taşınmasına yol açmıştır. Artık hiçbir şey yerel bağlamında kalmamakta ve küresel boyuta taşınmaktadır. Bireyin yaşam dinamiklerindeki hızını arttıran bu durum yerel ve küresel dinamikleri bir araya getirerek yeni dünya düzeninin kurulmasında rol oynamıştır.

Toplumsal biçimlenmenin yorumlanmasında kullanılan iletişim toplumu ya da enformasyon toplumu gibi kavramların yerine bugün gelişen teknoloji sayesinde ağ toplumu kavramı kullanılmaktadır (Tutal, 2006, s. 56). Ağ toplumu kavramının yaygınlık kazanması ve kapsamlı olarak değerlendirilmesi Manuel Castells'in çalışmaları doğrultusunda olmuştur. Castells, teknolojiye yaşanan gelişmeler ve küreselleşmeyle birlikte yeni dünya düzeninin sinyallerini vermektedir. Bu bağlamda Castells (2001, s. 372), yeni bir dünya düzeninin 1960'lı yılların sonu ve 1970'li yılların ortalarında birbirinden bağımsız üç farklı aşamayla inşa edildiğini vurgulamaktadır. Söz konusu aşamalar: Enformasyon teknolojisi devrimi hem kapitalizmin hem de devletçiliğin ekonomik buhrana girmeleri ve sonra yeniden toparlanması; libertarianizm, çevrecilik, feminizm ve insan hakları gibi küresel çaptaki hareketlerin ortaya çıkmasıdır. Birbirinden bağımsız üç farklı sürecin birbirini etkilemesi sonucunda yeni bir toplumsal yapı, yeni bir ekonomi ve yeni bir kültür meydana gelmiştir. Küreselde görülen bu yenilikler ağ toplumunu, küreselliği ve sanallık kültürünü beslemiştir. Ağ toplumu yeniliklere açık ve dinamik sistemler içerisinde harmanlanmaktadır.

Castells (2004, s. 5-6), modern toplumların sahip olamadığı otonom ağların yeni teknolojik alanlardan beslendiğini ve dolayısıyla ihtiyacı olan

teknik donanıma kavuştuğunu belirtmektedir. Gerekli donanıma sahip olan ağlar üç temel nitelikte birlikte etkinliğini arttırmaktadır. Bu temel nitelikler:

1. Esneklik: Ağların amaçlarını sabit tutarken aynı zamanda içeriklerini kolayca değiştirilebilir kılmasıdır.

2. Ölçeklenebilirlik: Ağlarda küçük tahribatlar olsa da boyutlarında genişleme ya da daralma olmasıdır.

3. Kalımlılık: Ağların merkezi yapıya sahip olmamasından dolayı kapsamlı alanlarda çalışabilmeleri ve kendisine yapılacak olan herhangi bir saldırıya karşı direnç göstermesidir. Küresel dünya oldukça karmaşık dinamiklere sahip olmakla birlikte otonom ağlardan oluşmaktadır. Ağlarla çevrelenmiş olan ekonomik, siyasal, sosyal ve kültürel olgular en temelde bireyleri ağlara bağımlı kılmakta ve yeni yaşam formları üretmektedir. Zaman ve mekân dışı akışların olduğu ağ toplumunda sosyal olma durumu yeni bir anlam kazanmıştır. Eş zamanlılığın ve karşılıklı etkileşimin ön planda olduğu sosyal ilişkiler, ağların dünyasından beslenir hâle gelmiştir.

Sonuç olarak toparlamak gerekirse yeni medya teknolojilerinde ve dijitalleşmede görülen gelişmeler, toplumların geleneksel yapısını dönüştürmüştür. Artık zaman ve mekân birbirinden bağımsız olan iki olgu olarak birey yaşamını değiştiren nitelik kazanmıştır. Bu bağlamda toplumlar internetin sağladığı olanaklarla birlikte kültürel dönüşümünü hızlandırmıştır. Yeni zamanların toplumu dışa açık nitelik kazanırken kültürü ise artık farklı, parçalı, dinamik, değişken ve heterojen özellikler kazanmaktadır. Toplumda görülen söz konusu dönüşümler, birey temsiline ve kimliğinde ortaya çıkan yeniliklerle beraber çeşitli sorunları gündeme getirmiştir.

3.3. YENİ MEDYA VE POSTMODERN KİMLİK

Postmodernizmle birlikte anlamların, temsillerin ve göstergelerin gerçeklikten kopuşuna şahitlik edilmektedir. Postmodernizmle anlam ve anlamlandırma sürekli değişen yörüngesinde bağımsız olarak hareket etmektedir. Söz konusu durumun en derininde postmodern düşüncenin bilgilerin her durumda farklılaştığını ve bundan dolayı da kavramların kesin bir dille açıklanamayacağı vurgulaması bulunmaktadır. Dolayısıyla söz konusu dönemde gerçekliğin ve anlamın kaygan zemininde kimliğin yeniden yapılandırıldığı söylenebilmektedir.

Postmodernizm, gerçekliği tasvir edebilme yöntemlerine hitap etmektedir. Gerçeklik üzerinde yürütülen tartışmalar postmodernizmin içkin gücünü

beslemektedir. Lyotard (1984, s. 7) bütün temsillerin kendilerini var edebilmek için anlatı dünyalarına ihtiyacı olduğunu vurgulamaktadır. Ancak Lyotard bu noktada anlatı dünyasının bilim dünyasına rakip olmadığını da öne sürmektedir. Bu açıdan her temsil birer üst anlatıya dayandığından genel olarak anlatı dünyaları gerçekliğin inşa edilmesinde önemli görülmektedir.

Postmodernizmin öncelikle edebiyatta, mimaride ve sanatta gelişim gösterdiği bilinmektedir. Bu noktada anlatı olarak postmodernizmin doğuşunda çeşitli tarihler ve örnekler bulunmaktadır. Örneğin; kimi yazarlar postmodern anlatının John Hawkes'ın "The Cannibal-1949", kimileri 1953'te "Godot'yu Beklerken'in ilk performansı", kimileri ise Howl'un ilk yayını 1956 veya "Naked Lunch-1959" eserleriyle postmodern anlatının başladığını savunmaktadır (Sharma ve Chaudhary, 2011, s. 191). Postmodern sanat, temelinde farklı zamanlarda ortaya çıkmış akımlardan beslenmektedir. Çeşitli biçemlerin bir arada kullanıldığı postmodern sanatta, sanatsal olan ve sanatsal olmayan arasındaki ayrım yok edilmektedir. Bütün yazın ürünlerini kapsayan postmodern sanat, gücünü farklılıktan ve çoğulculuktan almaktadır (Ecevit, 2001, s. 68).

Postmodern yapıtların çoğulculuktan beslenmesi inşa edilen karakterleri, zamanı, mekânları ve ilişkileri her açıdan geleneksel olandan farklılaştırmaktadır. Zıtlıkların birlikteliğine yapılan vurgu postmodern anlatılarda söz konusu çoğulculuğun kökenini yansıtmaktadır. Bu bakımdan Menteşe'nin de (1992, s. 238-240) belirttiği gibi postmodern anlatılarda birbirine uygun olan ile olmayan arasındaki bağlantısızlığın bir düzen içerisinde inşa edilmesine tanıklık edilmektedir. Postmodern yapıtlar, yapılmış olan diğer eserlerden aldığı kişileri ya da pasajları kimi zaman gerçek hayattaki kişi veya olgularla ilişkilendirmektedir. Seçkin ve popüler sanat arasındaki ayrımın yok edildiği postmodern yapıtlarda doğrular baştan kurgulanarak yapı bozuma uğratılmaktadır. Dolayısıyla postmodern metinler her şeyin mümkün olduğu alanlardır.

Postmodern literatürde yaygın olarak yorumlanan ve değerlendirilen çeşitli temalar bulunmaktadır. Söz konusu bu temalar, postmodern anlatılarda özellikle temsil biçimlerinde ve kimlik inşalarında sıklıkla kullanılmaktadır. Postmodern anlatılarda yer alan temalar ve teknikler çoğunlukla bir arada kullanılmaktadır. Postmodern literatürde yer alan temalar ve teknikler; ironi, oyunculuk/kara mizah, metinlerarasılık, pastiş, üstkurmaca, hayal ürünü, poioumenon, tarihsel üstkurmaca, zamansal çarpıtma, sihirli gerçekçilik,

teknokültür ve hipergerçeklik, paranoya, maksimalizm ve minimalizmden oluşmaktadır (Sharma ve Chaudhary, 2011), (Sheeba, 2017).

1. **İroni, Oyunculuk/Kara Mizah:** *Derrida'nın kavramlarıyla ya da Roland Barthes'in "The Pleasure of Text"de öne çıkarttığı yorumlarda da olduğu gibi ironi, kara mizah ve oyunla ilişkilendirilmektedir. Postmodern kurgular ironik alıntılarla inşa edilmekte ve birçoğu şaka olarak algılanmaktadır.*
2. **Metinlerarasılık:** *Postmodernizm, merkezi bulunmayan bir evren dünyasını temsil ettiği için temelinde metinlerarasılık bulunmaktadır. Metinlerarasılık herhangi bir metinle başka herhangi bir metin içerisindeki ya da o metinle olan ilişkiye işaret etmektedir.*
3. **Pastiş:** *Pastiş, postmodernizmde metinlerarasılıkla yakından ilişkili bir kavramdır. Pastiş birden fazla ögeyi birleştirmek ya da yapıştırmak anlamlarına denk gelmektedir. Geçmiş zaman stillerinin bir parodisi olarak görülen pastiş, postmodern toplumun kaotik ve çoğulcu yanına vurgu yapmaktadır. Anlatı dünyasında türlerin karıştırılmasını ifade eden pastişte üst kurmaca ya da zamansal çarpıtmalar yaygın olarak kullanılmaktadır.*
4. **Üstkurmaca:** *Sanatın yapaylığını ya da kurgunun kurgusallığını okuyucuya göstermektir. Üstkurmaca genellikle beklenmedik anlatı kaymaları için, hikâyenin çarpıcı bir şekilde ilerlemesi için, yazarın otoritesini sarsmak için ya da hikâye anlatımı eylemi konusunda yorumda bulunmak için kullanılır.*
5. **Masal/Hayal Ürünü:** *Masal/hayal ürünü üst kurmaca, sihirli gerçekçilik ve pastiş kavramlarıyla bağlantılıdır. Gerçekçiliğin reddi olan masal/hayal ürünü, anlatıların geleneksel yanlarına saldırmaktadır. Masal, sihir ya da mit gibi olguları kucaklayarak bilimkurgu gibi çeşitli unsurlarla yeni anlatı dünyaları yaratmaktadır.*
6. **Poioumenon:** *Alastair Fowler tarafından yaratılan ve Yunanca şiir şeklinde çevrilen terim, belirli bir üstkurmaca çeşidine işaret etmek için kullanılmaktadır. Anlatısal gerçeğin keşfedilmemiş sınırlarını görebilmek için kullanılan poioumenon kurgu olanla olmayan arasındaki ilişkiye değinmektedir.*

7. **Tarihsel Üstkurmaca:** Gerçek tarihi olayları ya da figürleri aktaran eserleri tanımlamak için tarihsel üstkurmaca kavramı kullanılmaktadır.
8. **Zamansal Çarpıtma:** Zamansal çarpıtma, modern ve postmodern anlatılarda sıklıkla kullanılmaktadır. Anlatılarda yer alan zamansal çarpıtmalar genellikle ironi için yapılmaktadır.
9. **Sihirli Gerçekçilik:** Sihirli gerçekçilikte temalar ya da konulara çoğunlukla hayali, fanstastik, rüya ya da ilginç olan niteliklere sahiptir. Postmodern anlatılarda gerçekçi olan ile fantastik olan birbirine karıştırılmakta, zaman kaymaları profesyonelce kullanılmakta ve mitler ya da peri hikâyeleri gerçeküstücü bir şekilde vurgulanmaktadır. Betimlemeler ise ani, sürpriz sonlu ya da korkunçtur.
10. **Teknokültür ve hipergerçekçilik:** Postmodern anlatıda yaratılanlar teknolojik bilgiyle donatılmaktadır. Teknoloji birçok alanda merkezi konuma gelmiştir. Bu noktada Baudrillard'ın üzerinde durduğu simülasyonlar postmodernin gerçeğinin anlaşılmasında yardımcı olmaktadır.
11. **Paranoya:** Düzenin olmadığı postmodern dünyada kaosun yıkıcılığı içerisinde bireyler paranoyak duyguyla bir arada yaşamak zorunda bırakılmaktadır.
12. **Maksimalizm:** Postmodern anlatıda düzensiz, uzun ya da son derece ayrıntılı olan yazı türlerini anlatmak için maksimalizm kavramı kullanılmaktadır.
13. **Minimalizm:** Yaygın olmayan karakterlerin ve olayların anlatılarda kullanımı minimalizm kavramını hatırlatmaktadır.

Postmodern anlatıda kullanılan temalar ve teknikler, edebiyatta ve sanatta sıklıkla kullanılmaktadır. Postmodern anlatı ya da sanatın temelinde modernizmin bir reddi değil, ön kabulü bulunmaktadır. Postmodern sanatta geleneksel ve modern olanların dönüşüm evresi görülmektedir. Yeni bir yapının varlığından ziyade harmanlanmış ve çoğulcu olan öne çıkarılmaktadır. Erdemir (2009, s. 25), postmodern sanatta geçmişten kopuş ifade edilirken yeniliğin kurulmadığından bahsetmektedir. Bu açıdan postmodern sanatta yeniden taklit ve temsil olguları öne çıkmaktadır. Gerçeklik kavranmak yerine hem belirsizlik hem de kararsızlık önemli kılınmaktadır. Postmodern karakterlerin kişiliğinde ise parçalanmalar görülürken tutarlılık bir kenara atılmaktadır. Hümanist yargılar ve yapısallık karakter inşalarında geride bırakılmıştır.

Anlatının ya da sanatın bir dalı olarak yorumlanan sinemada ise hâkim olan postmodern anlatılar filmlerin ve dizilerin kurgusunda etkin bir şekilde kullanılmaktadır. Bu bağlamda postmodern filmler modern sinemanın bütüncül problemlerini geride bırakarak hikâyelerin küçülmesini sağlamıştır. Doğrusal olan zaman çizgisi bozulmaya uğrarken, özneler ise aşınmıştır. Postmodern filmlerde anlam bütünlüğü aranmamakta ve kolajla farklı hikâyelerin birleştirilmesi tekniği kullanılmaktadır (Büyükdüvenci ve Öztürk, 2014, s. 34).

Postmodern anlatılar ve temsiller, yeni medya teknolojileri ve dijitalleşmeyle birlikte yeni kültürel alanlar inşa etmektedir. Söz konusu kültürel değişim ise bireylerin gündelik hayatının birer parçası olma noktasında hızla ilerleme kaydetmektedir. Yeni iletişim alanlarının, yeni mücadele alanlarının, yeni demokrasi alanlarının ve benzeri “yeni” dinamik alanların ortaya çıkmasını kolaylaştıran yeni medya teknolojileri ve dijital platformlar özellikle geleneksel medyada kendisine yer bulamayan konuların/kişilerin/grupların/toplulukların görünür yanı olmuştur. Öncelikle üzerinde durulması gereken yeni medya teknolojileri, dinamikleri gereği eşitlikçi yapıya sahiptir. Herkes istediği her yerden ve her anda yeni medya teknolojilerine dâhil olabilmektedir. Programlar maddi bir şey olmadıkları gibi gerektiğinde yeniden üretilebilmektedir. Ayrıca yeni medya teknolojileri tüm eğitim farklılıklarını silerek burjuva topluluğunun sahip olduğu kültür egemenliğini sona erdirmektedir (Enzensberger, 1979-1980, s. 23).

Yeni medya teknolojileri, toplumsal dinamikler içerisinde yer almakta ve gelişim göstermektedir. Özellikle geleneksel medyada görmeye alışkın olunan temsillerin ve kimlik inşalarının aksine yeni medyada yeni temsiller ve kimlik yapıları bulunmaktadır. Bu açıdan yeni medya alternatif medya olarak da yorumlanabilmektedir. Waltz’a (2005, s. 3) göre alternatif medya kavramsal açıdan bakıldığında azınlıkların seslerini duyurabildiği medya şeklinde veya genel olarak tüketilen geleneksel medyanın tersi olan ve ona alternatif içerikler üreten medya biçiminde de yorumlanabilir. Alternatif medya ürünlerinin genellikle hepsi ana akım medya içeriklerinde görülmesi mümkün olmayan konuları, kimlikleri, kişileri ya da olguları işlemektedir. Alternatif medya toplumsal ve siyasal yaşamı yeniden üretmektedir. Apolitik olan bireylerin dâhi politik olabileceği söz konusu medya pratikleri içerisinde yeni temsiller ve kimlikler inşa edilmektedir.

Yeni medyada gerçekler yeniden üretilmekte ve bireylere inşa edilen yeni dinamikler sunulmaktadır. Yeni medyada oluşturulan içeriklerde değişimler

olduğu gibi temsil ve kimlik inşasında da farklılıklar görülebilmektedir. Akca (2014, s. 17), yeni medyanın yeni kamusalıkları yarattığı, bireyleri aktif katılımcılığa sürüklediği ve geleneksel medyada yer alan söylem pratiklerini yok ettiğini belirtmektedir. Dolayısıyla yeni medya, geleneksel medyada kendisine yer bulamayan dezavantajlı kişilere/gruplara/topluluklara alternatif alanlar sağlamaktadır.

Geleneksel medyada eksik, yanlış, hatalı ya da görülmeyen temsil biçimleri ve kimlik inşası yeni medyada hem toplumsal gerçeklikleriyle sunulmakta hem de görünür kılınmaktadır. Bu kapsamda Sert (2014, s. 282-283) çevre, kadınlar, LBGT+ ve benzeri grupların geleneksel medyanın niteliği gereğince ele alınmadığını ancak yeni medya teknolojileriyle birlikte kamuoyuna kolay bir şekilde taşındıklarının altını çizmektedir. Geleneksel medyanın çıkar gruplarıyla olan ilişkisi nedeniyle medya temsillerinde kendisine yer bulamayan azınlıklar, mülteciler, çocuklar, kadınlar, LBGT+ toplulukları, işçiler, engelli bireyler ve benzeri dezavantajlı kimlik yapılarının toplumsal dinamiklerde yeniden inşa edilmesinde yeni medya alternatif bir araç olarak konumlanmaktadır.

Yeni medyada yaratılan ve inşa edilen temsiller bireylerin kimliklerini oluşturmada da önemli rol oynamaktadır. Yeni medyayla birlikte zamanda ve mekânda sınırların ortadan kalkması iletişim sürecini sanal dünyaya hazırlarken birey kimliklerinde yaşanacak olan dönüşümün haberini vermektedir. Bireyler arasındaki iletişimin değişmesinde, geleneksel medyanın temsil sunumlarının geride bırakılmasında ve kimliklerin farklılaştırılmasında öne çıkan kavram yeni ekran kavramıdır.

Yeni ekran kavramı sadece dokunmatik niteliklere işaret eden teknoloji olarak yorumlanmamalıdır. Yeni ekran niteliği yeni medyanın tüm dinamikleriyle hem eş zamanlı hem de eş zamansız temsillerin inşa edilmesinde önemlidir. Telepresence ya da diğer bir deyişle uzaktan temsili bulunma şeklinde tanımlanan söz konusu temsilin yeni dinamiğinde bireyler gerçekten olmadığı yerde bile temsil olanaklarını bulabilmektedir (Altunay, 2012, s. 16-18). İnternetin özgür alanında zaman ve mekânın sınırsızlığı soyut temsili mümkün hâle getirmekte ve aynı zamanda söz konusu yenilikler geleneksel medyanın mutlak olan zincirini kırmaktadır.

Dolayısıyla internetin küresel bir ağ olarak gündelik pratikleri etkilemeye başlaması, bireyler arasındaki iletişimin yeni teknoloji araçlarıyla değişmesi ve benzeri olgular, bireylerin yaşamlarında yeniden konumlanacak olan aidiyetlikleri ve kimlikleri gündeme getirmiştir. Yeni medyanın yarattığı sanal

alanlarda inşa edilen kimlikler bir süre sonra postmodernin niteliklerine bürünerek gelip geçici bir hâl almaktadır. Katı olanın yok olup gittiği böylesi bir düzende kimlikler de sanallığın muğlaklığında salınmaktadır.

Şener (2010, s. 2), değişen toplumsal dinamiklerle kimliklerin artık belirsiz olduğundan bahsetmektedir. Bireyler, kimi zaman bir fotoğraf paylaşarak kimi zaman etkinliğe katılarak ya da herhangi bir grubun üyeliğine girerek gerçek hayatta sahip olduğu yaşam pratiklerini sergilemeye çalışmaktadır. Kimliğin teknolojiyle birlikte gelişen dijital alanlarda biçimlendirilmesi bireyselliğin kazandığı yeni ve alternatif dinamikleri şekillendirmektedir. Bireysellik artık toplumsal olarak görünürlük kazanmakta ve inşa edilmektedir. Bu açıdan kimlikler artık tek ve sabit değildir. Değişken, farklılığa açık, geçici ve akışkan olan kimlikler yeni medya araçlarıyla birlikte çoklu anlam kazanmıştır. Kimliklerdeki katmanlı yapı bireyin kendisini tam olarak tanımlayamamasının önünü açmıştır.

3.4. DİJİTAL YAYINCILIKTA YÜKSELEN KÜRESEL BİR YAYINCILIK PLATFORMU: NETFLİX

Yeni medya kapsamında yükselişe geçen geniş bant teknolojisindeki gelişmeler yayıncılık alanında köklü değişimleri meydana getirmiştir. Özellikle Web 2.0'ın beslediği teknolojik atılımlar, zaman ve mekândan bağımsız video akışlarını ortaya çıkarmıştır. Bu kapsamda yayıncılık alanındaki içeriklerin üretiminden dağıtımına, dağıtımından tüketimine değin yeni pratikler gündelik yaşamları etkiler hâle gelmiştir.

Televizyon yayıncılığı günümüzde artık IPTV, WEB TV, VOD ve OTT TV şeklinde değerlendirilmektedir. 2015 ve 2016 yılları arasında çevrimiçi yayıncılık hizmetleri geleneksel yayıncılığı geride bırakmaya başlamıştır. Özellikle OTT TV'nin aboneliklerinde yükselen artış televizyon yayıncılığında/endüstrisinde değişimleri beraberinde getirmiştir. Söz konusu değişimlerle birlikte televizyonun hem ortam hem de yeni bir kültürel alan olarak yeniden biçimlendiğini göstermektedir. Dolayısıyla 160 milyondan fazla aboneleriyle Netflix ve Amazon gibi medya ortamları televizyon yayıncılığında yükselen yeni küresel oyuncular (Wayne , 2017, s. 2) .

Küresel pazarda farklı içerikleriyle yıllar içerisinde abone sayılarında ciddi artışlar gösteren Netflix, Statista'nın (Stoll, 2022) yayınladığı rapora göre 2022'nin üçüncü çeyreğinde toplamda 223 milyon abonelik sayısına sahiptir. Netflix'in abonelerinin çoğu ABD'de ve Kanada'da yaşayanlardan oluşmaktadır. Buna rağmen Netflix'in küresel toplam abone sayısının 73 milyonun üzerinde olduğu bilinmektedir.

Televizyon yayıncılığının dijital platformlara evrilmesiyle birlikte günümüzde abonelik sayısını azımsanmayacak oranda artan Netflix; farklı, çeşitli ve küresel ölçekte ürettiği içeriklerle dikkatleri üzerine çekmektedir. Netflix'in parçalı ve dinamik yapısı izler kitlenin istediği içeriği, istediği her an tüketebilmesinin önünü açmıştır. Dijital platformlarla birlikte gündeme gelen seçenekli özgür izleme edimi, geleneksel alışkanlıkları dönüştürerek gündelik pratiklerin değişmesine neden olmuştur.

Netflix, 1997 tarihinde Amerika Birleşik Devletleri'nde hem film hem de dizi yapımıcılığı ve dağıtımı üzerine etkinlikte bulunabilmek adına kurulmuştur. Netflix'in işi DVD film ve dizi satışı ya da kiralamasıdır. 2007 yılında Netflix, izleyicilerine internet tabanlı film ya da dizi izleme imkânı yaratmıştır. Netflix'in ilk özel dizisi ise "House of Cards" yapımıdır. Netflix dijital bir platform olarak yayın hayatına 2016 yılında başlamıştır. Ürettiği içeriklerde alt yazısı ve ses sorunları yaşayan Netflix, yıllar geçtikçe ortaya çıkan problemleri gidermiş ve abone sayısını arttırmıştır (Efe, 2020, s. 45).

Bir ay içerisinde kişi başına en fazla Netflix içeriği %65 oranıyla ABD'de tüketilmektedir. ABD'yi İsveç, Danimarka, Kanada ve Norveç yaklaşık olarak %50'lik oranla takip etmektedir. Netflix'in sahip olduğu içerikler hem çeşitli hem de farklıdır. Bu yüzden Netflix'teki akış için gerekli olan içeriklerin bir kısmı diğer medya şirketlerinden lisanslanan ürünlerden oluşmaktadır. Netflix içeriklerinin diğer kısmı ise Netflix için yaratılmış orijinal içeriklerdir. ABD'de yapılan içerikler ABD'de Netflix için özel bir şekilde lisanslanmıştır. Lisanslanan söz konusu içerikler, Netflix'in sitesinde orijinal başlığı altında sunulmaktadır. Netflix'te yer alan birbirinden değişik içerikler, farklı ülke ya da bölgeye ait olabileceğinden lisans anlaşmaları ülkelere ve bölgelere göre değişiklik göstermektedir (Schmidt, 2020, s. 2).

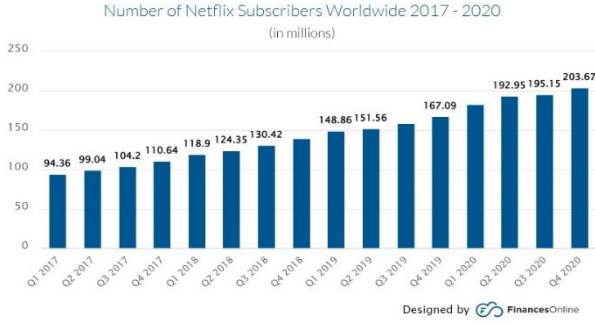
Netflix, abonelerine farklı içerikler sunarken aynı zamanda abonelerine farklı ödeme planları da belirlemektedir (ülkelere göre değişiklik göstermektedir). Bu bağlamda Netflix'in (ABD) ödeme planları şu şekildedir (Netflix, 2023).

- 1. *Standard with ads / reklamli standart:*** Reklamlarla standart olan abonelik planı, bazı filmlerin ve Tv şovlarının kullanımına izin vermemekle birlikte reklam destekli olan abonelik tarifelerini aktarmaktadır. Söz konusu abonelikte full HD izlemek mümkün olurken aynı zamanda desteklenen iki cihaza izin vermektedir. *Standard with ads* abonelikleri aylık olarak \$6.99 olarak ücretlendirilmektedir.

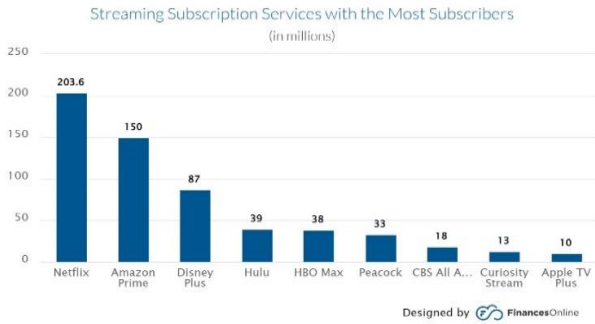
2. **Standard:** *Standart abonelik planı; reklamsız film, dizi, TV şovu ve mobil oyuna erişim hakkı sağlamaktadır. Full HD izleme imkânı sunan abonelik tarifiesi tek seferde desteklenen iki cihaza indirme sağlarken aynı zamanda aynı anda desteklenen iki cihazda izlemeyi olanaklı kılmaktadır. Standart abonelik aynı evde yaşamayan bir ekstra üye ekleme özelliği ile aylık \$15.49 ücreti üzerinden tarifelendirilmektedir.*
3. **Premium:** *Premium abonelik reklamsız film, dizi, TV şovu ve mobil oyuna olanak tanımaktadır. Söz konusu abonelik şekli ultra HD izleme kalitesi ve Netflix uzamsal ses özelliğini sunmaktadır. Aynı anda desteklenen dört cihazda izleme imkânı veren bu abonelik tek seferde desteklenen altı cihaza indirme özelliğine sahiptir. Premium aboneliği aynı evde yaşamayan iki ekstra üye ekleme özelliğiyle aylık \$19.99 üzerinden tarifelendirilmektedir.*

Netflix'in abonelerine verdiği hizmet şekillerine yakından bakılacak olursa en önemli rolün kullanıcıların beğenebilecekleri içerikleri bulmasını kolaylaştırmak olduğu görülmektedir. Kullanıcıların beğenebilecekleri ya da bakabilecekleri çeşitli kategorileri bulunan Netflix, aynı zamanda içerik akışında nelerin trend olduğuna yönelik bilgi veren alt kategoriler de üretmektedir. Söz konusu kategori Netflix'te aboneler arasında nelerin popüler olduğunu göstermektedir. Netflix kategorileri ayrıca abonelere kişiselleştirmiş kategoriler de sunmaktadır. Netflix kendi yapım şirketi olan Netflix Studios'ta ürettiği içerikler haricinde farklı diğer yapım şirketlerinden içeriklerin lisanslarını da alabilmektedir (Schmidt, 2020, s. 2-3).

Netflix küresel çapta 2020'nin dördüncü çeyreğinde 203,67 milyon abone sayına sahiptir. Netflix 2020 yılında 37 milyon ek abone kazanmıştır. 2020'nin dördüncü çeyreğinde 8,2 milyon yeni abone kazanan Netflix, abone sayılarını 200 milyonun üzerine çıkararak Disney Plus ve HBO Max gibi rakiplerini geride bırakmıştır. Netflix abone sayıları hakkındaki veriler 2021 yılında daha da fazla olması beklenmektedir. CivicSciences araştırmalarına göre Netflix'in ABD ana abonelerini X ve Y kuşağı oluşturduğu belirlenmiştir. Netflix abonelerinin büyük bir çoğunluğunda 18-34 yaş arası hâkimdir. Yine de 34 ile 65+ kullanıcılarında da artış görülmektedir. Üniversite mezunlarının her 3 kişisinden birisinin Netflix kullanıcısı olduğu bilinmektedir (Jay, 2023).



Grafik 3. Dünya Çapında Netflix Abone Sayısı (Milyon)



Grafik 4. En çok Aboneye Sahip Akış Abonelik Hizmetleri (Milyon)

Netflix, 2016 yılında Türkiye'yle birlikte toplamda 130 ülkede yayın hayatına başlamıştır. Netflix ilk yıllarında alt yazılı seçeneği olmamasından kaynaklı Türkiye'de aboneliklerinde istenilen başarıyı yakalayamamıştır. Türkiye pazarına giren ilk uluslararası dijital platform olan Netflix, 2015-2016 yılında yayın hayatına başlayan ve yerel ölçekte yayın yapan Blu TV ve Puhu TV'ye rakip olmuştur.

Blu TV ve Puhu TV, Masum (2017), Fi (2017–2018) ve Şahsiyet (Persona) (2018) isimli başarılı yapımlara imza atarak dijital televizyon yayıncılığında büyük bir etki yaratmıştır. Netflix bu esnada Türkiye'de birçok kampanya stratejisi geliştirmiştir. Şirket ana akım dizisi Narcos için Türk izleyicisine ilk olarak 'Kolombiya'dan Aşk' pankartı taşıyan gerçek bir yük gemisinin İstanbul Boğazı'ndan geçmesiyle seslenmiştir. Netflix orijinali Bright (2017) için yerel pazarlama, Orkları İstanbul sokaklarında kuaför veya araba tamircisi olarak Türk çayı içerken göstermiştir. Netflix'in La casa de papel (2017-...) kampanyası da aynı yaklaşımı kullanmıştır. Ayrıca Stranger Things (2016-...) filminin tanıtımı için eski bir parodik TV figürü olan Saadettin Teksoy kullanılmıştır (Vitrinel ve Ildır, 2001, s. 2). Netflix şirketi tarafından yapılan

söz konusu stratejiler, Türk izleyicilerin dikkatini çekme noktasında farklı girişimlerin olabileceğini göstermektedir.

Şirket tarafından Türkiye odaklı verilen hizmetlerin yerelleştirilmesi ve zengin katalogları izleyicilerin beğenisinden kaçmamıştır. Yeni yayıncılık sistemini geri çevirmeyen Türk izleyiciler, sistemin inşa ettiği dünyaya kayıtsız kalamamıştır. Dolayısıyla 2016 yılında Türkiye’de yayın hayatına başlayan Netflix’in 3,5 milyonun üzerinde olduğunu söylediği abone sayısı ve yerel orijinal içerik üretimi açısından ülkenin internet yayın pazarı lideri konumuna geldiğini göstermektedir (Vivarelli, 2022).

Netflix, abonelerine farklı içerikler sunarken aynı zamanda abonelerine farklı ödeme planları da belirlemektedir (ülkelere göre değişiklik göstermektedir). Bu bağlamda Netflix Türkiye’nin ödeme planları şu şekildedir (Netflix, 2023).

1. **Temel Ödeme Planı:** *Temel plan: reklamsız, sınırsız; dizi, film ve oyun içeriklerini HD kalitede sunmaktadır. Desteklenen bir cihaza kadar hizmet verirken aynı zamanda bir cihaza indirme sağlamaktadır. Temel ödeme planı aylık 99,99 TL’dir.*
2. **Standart Ödeme Planı:** *Standart plan izleyicilere reklamsız, sınırsız; dizi, film ve oyunu tam HD kalitesinde sunmaktadır. Aynı anda desteklenen iki cihaza kadar hizmet veren standart plan aynı zamanda desteklenen iki cihaza aynı anda içerik indirmeye olanak tanımaktadır. Standart ödeme planı aylık 149,99 TL’dir.*
3. **Özel Ödeme Planı:** *Özel plan izleyicilere reklamsız, sınırsız; dizi, film ve oyun içeriklerini ultra HD kalitesinde sunmaktadır. Özel plan, aynı anda dört cihazda izleme özelliğini sağlarken aynı zamanda desteklenen altı cihazda aynı anda indirmeyi aktif hâle getirmektedir. Özel plan diğer planlardan farklı olarak Netflix’ten konumsal ses özelliği sağlamaktadır. Özel ödeme planı aylık 199,99 TL’dir.*

Netflix Türkiye, Nisan 2023 itibariyle toplamda 6201 başlıktan oluşmaktadır. Bunun 3818’i filmler iken 2383 tanesi de dizileri kapsamaktadır (uNoGS, 2023). Koleksiyonunu yıllar içerisinde arttıran Netflix Türkiye hem ana akımdaki dizi ve filmlere yer vermekte hem de orijinal yapım başlığı altında kendi bünyesinde yarattığı dizi ve filmler üretmektedir. Netflix ‘Türk yapımı’ başlığı altında toplamda 335 yapım bulunmaktadır. Bunlardan sadece 40 tanesi orijinal Türk yapımlarında yer almaktadır. Netflix’in ilk orijinal Türk yapımı dizisi olan Hakan: Muhafız 2018 yılında vizyona girmiştir. İkinci orijinal Türk dizisi olan Atiye ise yayın hayatına 2019’da yılında başlamıştır. Netflix’in ürettiği her iki dizi de alışılmış anlatı dünyasından farklı olarak yeni

bir dünyanın anlatılarını sunmaktadır. Hikâye, efsane ya da mitleri dizi anlatılarında kullanan Netflix bu şekilde ana akım içeriklerden oldukça farklı üretimlerin inşasını sağlamıştır.

3.5. NETFLIX'TE POSTMODERN KİMLİK İNŞASI

Dijital yayıncılıkta küresel pazarın en büyük oyuncularından birisi hâline gelen Netflix, literatürde hem tüketim hem de anlatı açılarından postmodern izlekle birleştirilmektedir. Postmodernin esnek, parçalı, kişiye özel tüketimi ve postmodern izleğin çeşitli temalarını kullanarak şirket kimliğini inşa eden Netflix platformu, izler kitlenin alışık olmadığı yeni hikâyeler ve kimlik döngülerini var etmektedir. Netflix'in mimarı olduğu yeni hikâyeler ve kimlikler yeni yaşam tarzını kültürel alana sirayet ettirerek postmodern dünyanın gelişmesine katkı sağlamaktadır.

Netflix'in postmodern tüketim olarak değerlendirilmesinde Firat ve Venkatesh'in (1993, s. 230-237) postmodern koşullarına bakılabilir. Hipergerçeklik, parçalılık, tüketim ve üretimin tersine çevrilmesi, öznenin merkezleştirilmesi ve karşıtlıkların birlikteliği postmodern koşullardandır. Söz konusu koşulları kısaca yorumlamak gerekirse;

- 1. Hipergerçeklik:** *Baudrillard'ın literatüre kazandırdığı hipergerçeklik kavramı esasen gerçek ötesi olarak yorumlanmakta ve yeni bir gerçekliği betimlemektedir. Bu gerçeklik modernin bilimsel gerçekliğinin çok daha ötesindedir.*
- 2. Parçalılık:** *Kolaj ve duygusal deneyimin kopuk anları, postmodern kültürde farklı yankılar sağlamaktadır. Modernlikte yaratılan merkezi anlamlar postmodernizmde aşılıp heyecan verici ve yaratıcı yapımlarda inşa edilmektedir.*
- 3. Tüketim ve Üretimin Tersine Çevrilmesi:** *Burjuva olsun ya da Marksist düşünce biçimlerinden olsun modernist üst anlatılarda üretime verilen değer postmodernistte tersine dönüştürülmüştür. Değerin üretimde yaratılarak tüketimde yok edildiği yargısı modernist anlayışta geçmektedir. Bunun aksine postmodernistler, üretime gösterilen saygın statüyü reddetmektedir. Üretim artık değerli, kutsal ya da anlamlı görülmezken tüketim de yıkıcı olarak değerlendirilmemektedir.*
- 4. Öznenin Merkezleştirilmesi:** *Modernist düşüncede özne başkalarıyla var olan ve onlar üzerinden hareket eden olarak merkeze konumlandırılmıştır. Ancak postmodernizmde özne kendi*

amaçları olan, bağımsız ve özerk olarak hareket eden biçimde ele alınarak merkezleştirilmiştir.

- 5. Karşıtlıkların Birlikteliği:** *Postmodern düşünürler arasında fikir birlikteliği vardır. Ancak postmodern kültürün öne çıkan en önemli özelliklerinden birisi karşıt olan duyguları aynı anda vermesidir (küçümseme-hayranlık vb.). Reklamı yapılan ürünün hem övülmesi hem de dalga geçilmesi medyada karşıtlıkların birlikteliğine örnek olarak verilebilir.*

Firat ve Venkatesh'in postmodern koşulları Netflix platformunun dinamikleriyle paralellik göstermektedir. Örneğin; hipergerçeklik, Netflix içeriklerinde izleyicileri içine çekmekte ve kendi gerçekliğiyle ilişkilendirilmektedir. Netflix, sunduğu içeriklerle izleyicileri anlatı zamanında yaşıyormuş gibi hissettirmektedir. Netflix içeriklerinde yaratılan sanal gerçeklik, hipergerçeklik niteliğiyle benzerlik göstermektedir.

Parçalılık niteliği Netflix'te farklı içeriklerin bir aradalığını vurgulamaktadır. Modern dinamiklerde karşılaşılan özne yorumu postmodern nitelemelerle merkezlesmiştir. Bu açıdan Netflix farklı tutku ve arzuları bulunan daha esnek olan öznenin isteklerini karşılamaya çalışmaktadır. Diğer açıdan bireyler Netflix üzerinden tüketimde bulunurken kendilerinin de tüketimin nesnesi hâline geldiğini fark etmemektedir. Bu durum tüketimle üretimin yer değiştirmesine neden olmuştur. Ek olarak karşıtlıkların birlikteliği yine Netflix içeriklerinde açıkça görülmektedir. Zıtlıkların bir arada harmanlandığı Netflix içeriklerinde zenginlik-fakirlik, güzel-çirkin, soylu-köle ve benzeri yargılar birlikte sunulmaktadır (Mazıcı ve Can, 2021, s. 848-850).

Literatürde Netflix'in tüketim odaklı olarak postmodernizm dinamikleriyle ilişkilendirilmesi haricinde postmodern anlatı dünyasıyla da bağdaştırıldığı görülmektedir. Özkent (2020, s. 316), Netflix'in küresel pazarda farklı kitlelere farklı içerikler üretilip yeni bir kültür yaratmasından bahsederken aynı zamanda postmodern anlatının pratiklerinden de yararlandığına değinmektedir. Küreselin yerelle buluştuğu postmodern bir araç olarak Netflix, farklı olanı ve akışkan olanı yarattığı içeriklerle de desteklemektedir. Netflix bir tüketim aracı olarak izleme alışkanlıklarında dönüşüm yaratırken aynı zamanda postmodern anlatının temalarını ve tekniklerini kullanmaktadır. Postmodern anlatı pratiklerinde gerçeklik yeniden kurgulanmakta ve değişimlerin sürekliliğinden dolayı yenilikler inşa edilememektedir. Söz konusu nitelikler Netflix yapımlarının anlatı dünyasını etkilemektedir.

Farklılığın ve çoğul olanın egemen olduğu postmodern anlatı dünyası Netflix orijinal yapımlarında sıklıkla karşılaşılmaktadır. Anlatı dünyası içerisinde özne aşınmış olarak temsil edilirken, aynı zamanda bireyin yaşadığı postmodern kimlik krizleri aktarılmaktadır.

Dijital platform olarak postmodern anlatı ekseninde yorumlanan ve postmodern dinamiklerle bir arada değerlendirilen Netflix, alternatif temsilleri ve kimlik inşalarını gündeme getirmiştir. Özkent (2020, s. 322), farklı içerikleri ve çeşitli dinamikleri bulunan dijital platformların postmodern kültürün tüm öğelerini kullandığını ve postmodernizmin biçimsel nitelikleriyle ilişkilendirildiğini belirtmektedir.

Netflix, postmodernizmin sahip olduğu farklılık, çoğulluk, kişisel tasarım, parçalanma ve benzeri pek çok niteliklerle donanımlıdır. Farklılığın bir aradallığını gösteren Netflix, çeşitli içerikleriyle birlikte kişiye özgü seçenekler sunarken zaman ve mekân sınırına takılmamaktadır. Modern anlayışın geride kalmaya başlamasıyla birlikte merkezilik, yüksek kültür, ilerlemecilik gibi olgular bir kenara bırakılırken postmodernizmde merkezsizlik, çoğulculuk, yüzeysellik gibi nitelikler ortaya çıkmaktadır. Bu açılarından Netflix başlı başına postmodern bir araç olarak sunulmaktadır. Sanal cemaat şeklinde yorumlanan Netflix, yeni yaşam tarzlarının inşasında önemli rol oynamaktadır.

Odabaşı (2014, s. 113-114) postmodernizmde temel olan zıtlıklar ile farklılıkların bir aradallığını vurgularken aynı zamanda söz konusu farklılıkların birlikteliğinin modernizmdeki sınıfsal ayrımlar yerine postmodernizmde ortak yaşam biçimlerine ve cemaatlere bıraktığını belirtmektedir. Netflix hem alt kültüre hem de yüksek kültüre hitap ederek abonelerini bir arada tutan sanal cemaat şeklini almıştır. Bu yüzden Netflix'te ortaya çıkan çoğulculuk anlayışı postmodern olgularla ilişkilendirilebilir. Netflix, bireyleri tek tipleştirmeye karşı bir duruş sergilemektedir. Bu açıdan Netflix, farklı bireylerin farklı ilgi alanlarına yönelik çeşitli içerikler sunmaktadır. Dolayısıyla Netflix'i kendi gerçekliğinin mimarı olarak görmektense postmodern durumda gözlenen gerçeklikleri görece yansıttığı bilinmektedir (Mazıcı ve Can, 2021, s. 843-844).

Netflix orijinal içeriklerinde yer alan postmodern anlatının temaları ve teknikleri modern anlatıda görülen karakterlerin dönüşümünü sağlarken aynı zamanda yeniden inşasını gerektirmiştir. Bu açıdan Netflix'te orijinal içeriklerin üretiminde belirli ideolojiler bulunmaktadır. Işıklı (2020, s. 3-4), Netflix'in nihilizmden ve alternatif gerçekliklerden beslendiğini

vurgulamaktadır. Var olan ideolojiler ve gerçekler bütününe karşılık yeni bir evren yaratan Netflix, söz konusu bu evrende alternatif yaşamlar, değerler ve kimlikler inşa etmektedir. Geleneksel değerlerin ve yargıların iki yüzü olduğu işaret eden Netflix, nihilizme kucak açmaktadır. Bu yüzden yaratılan içerikler izleyicilere her şeyin sorgulanması gerektiğini hatırlatmaktadır. Netflix'te yaratılan alternatif gerçekliğe örnek vermek gerekirse aile kavramından bahsedilebilir. Anne, baba ve çocuktan oluşan iki ebeveynli aile, Netflix'te üç ebeveynli çocukların örneklerinin yer aldığı içerikler bulunmaktadır (You, Me, Her filmi). Ayrıca ebeveynsiz çocukların olabildiği de içerik konularında işlev kazanmaktadır. Melezlik ve akışkan kimlikler özellikle ana tema ve kurguda sıklıkla kullanılmaktadır.

Çok sesliliğin, farklılığın, farklı cinsel yönelimlerin, zaman kaymalarının olduğu ve hatta gerçekliğin sürekli değişen evrenlerde sıçramalar yarattığını gösteren Netflix orijinal içerikleri, modern kimliklerin ters yüz edildiği özgür alanlar sunmaktadır. Karakterlerin genellikle kendisini bulmak adına tüm toplumsal yargıları ve normları yıktığı görülmektedir. Yine aynı şekilde karakterler; ben odaklı, geçmişinden kaçan, özgürlüğünün peşinde olan, bağımsız, güçlü maneviyata sahip, spiritüel, antikahraman, duygusal, dinamik, tüketici, paranoyak, çoklu kimliğe sahip ve benzeri bireyler olarak kodlanmaktadır. Örneğin Atiye, Hakan: Muhafız, Uysallar ve Zeytin Ağacı (çalışma özelinde yer alan diziler) dizilerinde söz konusu kimlik biçimleri görülmektedir.

Netflix orijinal içeriklerinde kimi zaman duygusal kimi zaman psikolojik bir aşırılık izleyicilere yansıtılmaktadır. Karakterlerin kimliklerinde yaratılan aşırılıklar yine postmodernizmde hâkim olan kaostan kaynaklanmaktadır. Geçmişin pişmanlıkları ve geleceğin sanrılarıyla bocalayan birey, aşırılığın pençesinde yaşamaktadır. Paranoyaklığın bir neticesi olarak görülebilen bu durum postmodern bireyin kimliğinde derin yaralar açmaktadır. Tam da bu yüzden postmodern birey için önemli olan an'da kalmaktır.

Netflix dizilerinde karşılaşılan gruplar ya da topluluklar örgütlenme çabalarının bir sonucu olarak var olmaktadır. Fakat söz konusu olan çabalar geçmişten gelen tecrübelerden veya gelecek yapılanmalarından koparılmaktadır. Bunun sonucunda sadece o anda olan problemlere yönelik girişimler kaosa neden olmakta ve yeni sorunları gündeme getirmektedir. Geleceğin umutsuzluğunun sürekli hatırlatıldığı Netflix dizilerinde mutlu ya da başarılı olmak imkânsız görülmektedir. Geçmiş, gelecek ya da şimdinin bağından koparılan karakterlerin var olabilmesi ancak diğerlerinden farkını

ortaya koyabilmesine bağlanmıştır. Dolayısıyla her türden yozlaşma, marjinalleşme, suçun haklı gerekçelendirilmesi kimliklenme sürecinde etkili olurken, öne çıkan olgular iyi niyet ya da evrensel yargılarda şekillenmektedir (Üsküplü, 2020, s. 28-30).

Netflix orijinal içeriklerinde yaratıcı yıkımın çeşitli yönleriyle karşılaşılmaktadır. Her kaotik durum yerini farklı bir olguya bırakmaktadır. Evrenin kaotik şekilde ilerlemesiyle bireylerin kimliklerinde açılan boşluk, bireyi yolculuğu asla bitmeyen bir yolcu yapmaktadır. Bu hâliyle varılacak yerlerin ve durakların olmaması; riskleri, belirsizlikleri ve şüpheciligi pekiştirmektedir. Netflix'te inşa edilen kimlikler genellikle postmodern kimliklerle paralellik göstermekte ve aynı zamanda söz konusu kimlikleri beslemektedir.

Netflix orijinal içeriklerinde yaratılan dünya ve inşa edilen kimlikler dizi ve film bağlamında tartışılırken söz konusu üretimleri gerçekleştiren yazarlar/senaristler de Netflix'in hem kimlik inşalarında hem de temsil süreçlerinde kendilerine özgür alan sağladığını belirtmektedir. Netflix'te yaratılan hikâyeler daha evrensel boyuttadır. Non-family denilen hikâyeler, sert gerçekçi hikâyeler, antikahramanları içeren çeşitli içerikler yaratıcıları özgür kılmaktadır. Ana akımda kısır döngüde kalan anlatılar, söz konusu platformda hareket alanı yakalamaktadır (Oduncu ve Karaduman, 2021, s. 80). Netflix orijinal içerikleri için senaryo yazımını üstlenen yazarlar/senaristler konu aktarımında, karakterlerin biçimlendirilmesinde, zamansal döngünün kurgulanmasında ve kimliklerin postmodern ivmede inşa edilmesinde ana akıma göre çoğulcu perspektifi yakalayarak özgür hareket ettiklerini belirtmektedir.

Netflix orijinal içeriklerinde yayınlanan dizilerin ya da filmlerin anlatı dünyası içerisinde var edilen kimlikler, postmodernizm bağlamında yeniden inşa edilmekte ve postmodern kimliklerin dinamik yönünü öne çıkarmaktadır. Bu kapsamda Netflix orijinal içeriklerinde inşa edilen kimlikler; özgür, bağımsız, farklı cinsel yönelimlere sahip, sorumsuz, ne istediğini bilmeyen, sorunları çözmek yerine onlarla yaşayan, aşırılıkçı, marjinal, hayalperest, tutkularının ve arzularının peşinden giden, köksüz ve benzeri nitelemelerle sunulmaktadır. Netflix orijinal içeriklerinde inşa edilen kimlikler hakkında ayrıntılı bilgi çalışmanın dördüncü bölümünde yapılan analizlerde irdelenmektedir. Dolayısıyla çalışmanın yayım anına kadar yapılmış olan literatüre katkı sağlaması beklenmektedir.

Netflix içeriklerinde ekrana yansıtılan ve kamera arkasında var olan ABD merkezli orijinal senaryolar üzerinden yapılan bir çalışmaya göre (Smith, ve diğerleri, 2021, s. 9) Netflix filmlerinin ya da dizilerinin yarısı (%52), iki yıl süreyle kadınlar tarafından yönetilmiştir. Bu sayede zaman içerisinde kadın kahramanların sayısında artış yaşanmıştır. 2019 yılında (%55,2), 2018'den (%48,6) daha fazla kadın hikâyelerine odaklanılmıştır. Ayrıca 2019 yılı boyunca üretilen içeriklerin %57,7'sinde kadın yardımcı adayların yer aldığı filmlerin ve dizilerin sayısında artış yaşanmıştır. Söz konusu bu oran 2018 yılının %50,6'sına denk gelmiştir. Netflix'te zaman içerisinde kadın ana oyuncuların sayısında önemli bir artış gözlemlenmiştir. Dizilerde ana oyuncuların sayısının %47,3'ü kadındır.

Netflix üzerine yapılan çalışmanın kamera arkasında yönetmen, yazar ve yapımcılara yer verilmiştir. Bu bağlamda film kapsamında yönetmenlerin %76,9'u erkek, %23,1'i kadındır. Ancak son yıllarda Netflix kadın yönetmenlerinin sayısında düşüş yaşanmıştır. Senaristlerin ise %25,2'si kadındır (yıllara göre farklılık göstermemiştir). 2019 yılında %21,5 ve 2018 yılında %16,6 oranlarıyla en yüksek hasılat yapan 200 filmin yapımcılarının yalnızca %19'u kadınlardan oluşmaktadır. Kamera arkasındaki kadınların sayısındaki artış ekran önünü de etkileyerek kadın temsillerinin görünür olmasının önünü açmıştır. Netflix dizilerine bakılırsa şov yaratıcılarının %29,8'i kadındır. Kadın yapımcılar 2018 yılında %33,3, 2019 yılında %39,5 ile Netflix dizilerini tercih etmiştir. Özetle Netflix dizi ekibi, sektörde daha fazla kadın içerik üreticisi ve yazarla çalışarak kadın kimliğinin öne çıkarılmasına katkı sağlamış ve aynı zamanda ekrana her rolde cinsiyetin yansıtılmasını olanaklı kılmıştır (Smith, ve diğerleri, 2021, s. 10).

Smith ve diğerlerine göre (2021, s. 14-17) Netflix içeriklerinde yeterince temsil edilemeyen ırk, etnik grup ve benzeri farklı göstergeler içeriklerde kendilerine yer bulmuştur. Örneğin; toplam ana kadronun üyelerinin %19,5'i siyahilerden oluşmaktadır. Filmlerde %4 Latinler bulunurken dizilerde ise bu oran %1,7'dir. Ana kadroların sadece %7'si Asyalı'dır. Netflix hikâyelerinde Hintli, Çinli ve Koreli aktörler (milliyetten bağımsız olarak) en sık çalışanlar arasında yer almıştır. Bunun aksine Malezyalı, Laoslu, Nepalli ve Tibetli aktörler en az çalışanlardandır.

Netflix, yapımlarında LGBTQ kimlik yapılarına ve temsillerine de değinmektedir. Tüm hikâyelerin %2,3'ünde, yıllara göre değişiklik göstermeksizin LGBTQ temsilleri bulunmaktadır. Ancak ABD nüfusunun yaklaşık %12'si LGBTQ olmasına rağmen, Netflix'in söz konusu topluluğu

ve dinamiklerini yeterince temsil etmediği görülmektedir. Netflix dizi ve filmlerinde ana kadro %2,7 ile gay, %1,5 ile lezbiyen, %1 ile biseksüel ve %1 transseksüel kimliklerden oluşmaktadır. LGBTQ kadrosunun %38,8'nin kadın kimliği bulunmaktadır. LGBTQ kadrolarının %14'ünü beyaz olmayan kadınlar oluşturmaktadır. Yaratılan içeriklerde LGBTQ üyelerinin sadece %11,8'i ebeveyn olarak temsil edilmiştir. Ayrıca Netflix yapımlarında %4,7'si engelli birey olarak temsil edilmiştir. Dizilerde ana kadroda %5,1'i engelli olarak betimlenmiştir. Engelli ana kadronun %10'undan daha azı %8,8 oranla LGBTQ olarak temsil edilmiştir (Smith, ve diğerleri, 2021, s. 14-17).

Netflix orijinal içeriklerde kadınlar, farklı ırk ve etnik gruplar, LGBTQ topluluklarına ve engellilere belirli oranlarda yer verilmiştir. Söz konusu temsiller tüm hikâyelerin içerisine serpiştirilmekte ve biçimlendirilmektedir. Küresel pazara hizmet veren Netflix şirketinin temsil ve kimlik konusunda hâlen daha istenilen düzeyde olmadığı düşünülmektedir. Ancak özellikle 2018 ve 2019 yılında temsillerde yapılan iyileştirmeler Netflix'in izler kitle üzerinde yönlendirici etkisini yansıttığı söylenebilir. Netflix'le birlikte inşa edilen yeni zamanlar, birey kimliklerinin yeniden oluşmasında farklı dinamikleri ortaya çıkarırken, aynı zamanda gündelik pratiklerin dönüşmesini de gerekli kılmıştır. Bu bağlamda Netflix dünyasının postmodern toplumu destekleyen yeni bir temsil ve kimliklenme sürecini başlattığı yorumu yapılabilir.

Netflix, postmodern bağlamda yeni bir kimliklenme sürecini inşa ederken anlatılarda öne çıkardığı postmodern birey temsilleri ulusal ve uluslararası literatürde yer alan çalışmalarda da yer almaktadır. Bu bağlamda Netflix anlatısında yer alan temsil ve kimlik inşalarında uluslararası alanda yapılmış çalışmalara kısaca örnek vermek gerekirse;

Kelly Quinn tarafından yapılan (2017) çalışma Netflix'te kadın kimliğinin yeniden inşa edilen temsiline alternatif bir bakış sunmaktadır. Stranger Things'in ikinci sezonu üzerinden yapılan değerlendirmeler sonucunda eril arketiplerin yapı söküme uğratıldığı görülmektedir. Bu durum ise kadının güçlendirilmesi şeklinde yorumlanabilmektedir. Söz konusu dizi boyunca erkek karakterler, kadınları sözüm ona korumak adı altında onların çeşitli bilgilere erişmelerini engellemektedir. Ancak olayların sonucunda erkek karakterler hata yaptıklarını anlamaktadır.

Rebecca L Creager (2019), çalışmasında Netflix içeriklerinde yer alan LGBTQ kategorisinde bulunan filmlerde eşcinsel erkeklik için öne çıkarılan senaryoları nitel içerik analiziyle incelemektedir. Çalışmanın sonucunda

cinsel senaryoların sorunlu ve sınırlı olduğunu belirtilmektedir. Söz konusu senaryoların heteroseksüel sayılmayan cinsel senaryolar gibi üretilmekte olduğu görülmüştür. Bu durum aynı zamanda gay temsiline hatalı olarak yansıtılmasını sunarken güçlendirilmiş stereotipleri de beslemiştir.

Julia Lagar Crespi'nin (2020) yaptığı çalışma Netflix'te yeni erkekliklerin temsiline odaklanmaktadır. Judith Butler'in toplumsal cinsiyet ve Raewyn Connell'in hegemonik erkeklik kavramlarıyla zenginleştirilen çalışma, Eric Effiong'un queer erkekliği, Otis Milburn'ün kırılğan erkekliği ve Adam Groff'un toksik erkekliği örneklem olarak seçilen dizi özelinde irdelenmiştir. Çalışmanın sonucunda söz konusu erkeklik temsillerinin ve kimliğinin "Sex Education" dizisinde yer almadığı görülmekte ve farklı erkeklik temsillerinin yansıtıldığına değinilmektedir. Dolayısıyla yapılan çalışma söz konusu dizi özelinde farklı erkeklik temsillerinin görünür kılındığını belirtmektedir. Ek olarak erkeklik klişeleri kapsamında yer almayanların dışlanacağı da ifade edilmektedir. Bu açıdan kadın hakları ve LGBTQ topluluklarıyla beraber ırkçılığa yönelik olan mücadeleler toplumda yeni perspektifleri geliştirirken aynı zamanda yeni erkeklik kimliklerinin kabulünü sağlamıştır.

Olarte Medina ve Sabrina Madeleine'nin (2021) çalışmasında Netflix'te yayınlanan Bojack Horseman içeriği özelinde akıl hastalığının temsiline odaklanmaktadır. Yorumlayıcı (vaka, içerik analizi bütününde) paradigmayla birlikte değerlendirmeye tabi tutulan söz konusu dizi karakterleri, karakterlerin çevreleriyle olan ilişkisini, geçmişlerini ve yaşam pratiklerinin geliştiği çerçeveleri incelemektedir. Çalışmanın sonucunda karakterlerin akıl hastalığını mümkün olan en az biçimde damgalamayla sundukları ifade edilmektedir. Hiciv ve drama yoluyla akıl hastalıkları gündelik yaşamın pratikleriyle başa çıkılmaktadır.

Netflix'in inşa ettiği anlatı dünyasında sunulan temsiller ve kimlikler üzerine yapılmış ulusal çalışmalara kısaca bakmak gerekirse;

Yelda Yanat Bağcı'nın (2021) yaptığı çalışmada Netflix'in yayın şartlarını belirlerken kadın anlatısını nasıl yansıttığını ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu bağlamda söz konusu çalışmada ana kahramanların nasıl temsil edildiği, hangi mekanlarda yansıtıldığı, kadın anlatısının ne şekilde inşa edildiği ve benzeri gibi temel olgular üzerinde durulmuştur. Yapılan çalışmanın sonucuna göre "Marriage Story" filminin toplumda egemen olan ataerkil normları yeniden üretmediği tespit edilmiştir. Film anlatısı içerisinde kadın temsili güçlü, kendine güvenen, özgür ve isteklerinin peşinden giden film karakteri olarak sunulmaktadır. Kadın özerk bir birey olarak kimliklendirilerek film

anlatısında yer almaktadır. Söz konusu filmde kadın anlatısı kamusal alan içerisinde kurgulanmıştır. Bu açıdan Netflix'te kadınların toplumsal cinsiyet eşitliğine yönelik alternatif yapıları beslediği yorumlanabilir.

Sudet Karagöz (2022) çalışmasında Netflix'te yayınlanan çizgi film içeriklerinde toplumsal cinsiyet rolleri ile birlikte beden imajının nasıl yansıtıldığı üzerinde durmuştur. Bu kapsamda çalışmanın uygulama bölümü, okul öncesi çocuklarla beraber durum değerlendirmesi olarak gerçekleştirilmiştir. Araştırma kapsamında verilerin toplanması için çizgi film belirleme formuyla birlikte çizgi film analiz formu kullanılmıştır. 4 ve 5 yaş aralığında olan toplam 30 çocukla yapılan görüşmeler sonucunda Netflix çizgi film içeriklerinde toplumsal cinsiyet ve beden imajlarının inşa edildiği görülmüştür. Çizgi film içeriklerinde hegemonik erkeklik yansıtılmakta ve ataerkil normlar sürdürülmektedir. Ayrıca söz konusu film içeriklerinde androjen karakter temsillerinin yansıtıldığı da görülmektedir. İdeal beden imajı ve ideal güzellik algıları çocukların kendilerinden hoşnut olmamasına yol açmıştır. Cerrahi estetik müdahale ve kozmetik ürünler ideal kişinin yaratılmasında rol oynayan unsurlar olarak değerlendirilmektedir.

Türker Söğütöller'in (2022) çalışmasında Netflix'in dinamikleri ve içerik üretim planlamasının Z kuşağına etkileri alımlama yöntemiyle irdelenmiştir. Çalışmaya katılanların geleneksel yayın içeriklerini izlemek için tercih etmedikleri görülmüştür. Z kuşağından olan izler kitle genellikle akıllı telefonları üzerinden dijital platform içeriklerini tüketme edimi göstermektedir. Çalışmada Z kuşağının izleme alışkanlıklarını en çok belirleyen platformun Netflix olduğu saptanmıştır. Çünkü Netflix, dijital bir platform olarak Z kuşağının sahip olduğu dinamikleri yakından takip etmekte ve içeriklerinde yansıtmaktadır. Dolayısıyla Z kuşağı Netflix platformunda ortak şeyleri paylaşabilmektedir. Bu açıdan Netflix içerikleri yeni izleyici pratiklerini geliştirmekte ve beslemektedir. Netflix'te popüler dinamiklerle birlikte mizahi unsurların bir arada kullanılması izler kitlenin beğenisini kazanmaktadır.

Gamzenur Aydınhan (2021) çalışmasında dijital platformların toplumsal cinsiyet kalıpları üzerindeki etkisi incelenmiştir. Söz konusu çalışmada Netflix dizisi olan Aşk101 üzerinden toplumsal cinsiyet kalıplarına bakılmıştır. Çalışmada nitel araştırma kullanılarak 20 katılımcıya derinlemesine görüşme yapılmıştır. Çalışmanın sonucunda katılımcılar toplumsal cinsiyet yargılarının genellikle ailelerinden devraldıklarını belirtmektedir. Ayrıca yapılan değerlendirmeler sonucunda katılımcılar toplumsal cinsiyet yargılarının kişinin kendisi isterse ancak yok edebileceğini ifade etmiştir. Ek olarak çalışmada örnekleme seçilen dizinin toplumsal

cinsiyet kalıp yargılarını esnettiği ve toplumsal cinsiyete yönelik katı yargıları yıktığı gösterilmektedir.

Netflix anlatısında yer alan temsil ve kimliklenme süreçleri hakkında yapılan uluslararası ve ulusal çalışmalarda Netflix'te yer alan dizi ve film anlatıları içerisinde kurgulanan temsil ve kimlik dinamiklerinin, geleneksel medyadan farklılaştığı görülmektedir. Bu bağlamda dezavantajlı (kadın, çocuk, LGBTQ, azınlık, mülteci, engelli vb.) grup, birey temsilleri Netflix dizi ve film anlatılarında öne çıkmaktadır. Geleneksel medya temsillerinde dezavantajlı sayılan söz konusu kişi/ler/grup(lar), Netflix yapımlarında özellikle vurgulanır hâle gelmiştir. İçeriklerinde ana akım ürünlerin çizgisinden oldukça farklı bir dünya inşa eden Netflix, bir noktada eleştiri oklarını üzerine çekmiştir.

Vitrinel ve Ilgın'ın belirttiği üzere (2021, s. 3) Netflix, Türk gelenek ve görenek yapısına uymadığı noktalarında tartışmaların odağı hâline gelmiştir. Bu kapsamda Mart 2018'de RTÜK'ün internet yayıncılığı üzerindeki kontrolünün genişletildiği bir yasa onaylanmıştır. Onaylanan yasa gereğince Netflix Eylül 2019 yılında yurtiçindeki etkinliklerini devam ettirebilmek adına lisans başvurusu yapmıştır. Bu yasayla birlikte Netflix'in, toplumun hem milli hem de manevi değerlerini gözetmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Söz konusu yasa (RTÜK, 2011) 6112 sayılı Kanun'un 8. Maddesi'nin f bendinde geçmektedir. Yayın hizmeti ilkeleri başlığı altında gerekçelendirilen yükümlülüklerde *“Toplumsal milli ve manevi değerlerine, genel ahlâka ve ailenin korunması ilkesine aykırı olamaz”* hükmü açıkça belirtilmektedir.

2019 yılında yayımlanan radyo, televizyon ve isteğe bağlı yayınların internet ortamından sunumu hakkında yönetmelikte (RTÜK, 2019) 6112 sayılı Kanun hükümlerinin uygulandığı görülmektedir. Bu kapsamda söz konusu yönetmeliğin 7. Maddesi'nin 4. Fıkrası'nda *“Bu yönetmelikte aranan şartların sağlanması ve istenilen bilgi ve belgelerin Üst Kurula ibrazı halinde, internet ortamından yayın lisansı başvuruları Üst Kurul tarafından 6112 sayılı Kanun ve ilgili mevzuatı uyarınca değerlendirilir ve uygun bulunanlara internet ortamından yayın lisansı verilir”* sözleriyle açıkça vurgulanmıştır. Bu kapsamda Netflix, eşcinsel kimliklerin inşa edildiği Türkçe orijinal If Only'nin yapımını iptal etmiştir (Vitrinel ve İldır, 2001, s. 2).

Postmodern bir araç olarak değerlendirilen Netflix'te postmodern anlatının hâkimiyeti öne çıkmakta ve inşa edilen kimliklerin postmodern pratiklerle desteklendiği görülmektedir. Ancak hem ulusal hem de uluslararası alanda yapılmış olan bazı çalışmalar Netflix'te postmodern birey temsillerini hâlen sorunlu olarak atfetmekte ve postmodern bireyin kültürel normlara karşı

gelemediğini hatırlatmaktadır. Netflix içeriklerinde yer alan dizi ve film anlatılarında alternatif temsil ve kimlik süreçlerine değinen ulusal ve uluslararası çalışmaların bireyi bütüncül olarak ele almadığı görülmektedir.

Yapılmış söz konusu olan çalışmalar bireyi kadın ve erkek şeklinde ayrı ayrı ele alarak incelemelere tabi tutmuştur. Ek olarak çalışmalarda toplumsal cinsiyet, beden imajı ve engelli bireylerin temsiline de yer verilmektedir. Ancak bu çalışmalar postmodern bireyin temsili ve kimliklenme sürecini doğrudan ele almamıştır. Çalışmalarda vaka analizi, içerik analizi, alımlama analizi ve derinlemesine mülakat gibi çeşitli yöntem biçimlerine başvurulmuştur. Çalışmaların sonuçlarının alan yazına katkı sağladığı unutulmamakla birlikte bireyin temsil ve kimlik sürecinin irdelenmesinde yeterli bulunmamaktadır.

Yapılan bu çalışmayla birlikte postmodern birey kadın ve erkek kimliği bağlamında ayrı ayrı ele alınmamıştır. Çünkü postmodern dönemde birey en temelde kazandığı farklı kimliklerle ve söz konusu kimlikler odağında geliştirdiği var oluşsal krizleriyle irdelenmektedir. Bu yüzden çalışmada incelenen karakterler postmodern bireyin kazandığı nitelikler düzleminde yorumlanmıştır. Dolayısıyla yapılan bu çalışma özelinde birey ayrı kılınmadan bütüncül olarak değerlendirilmiş ve aynı zamanda birey kimliğinde inşa edilen zıtlıklar ele alınmıştır.

Postmodern birey inşasında anlatı dünyasındaki ana karakterlerin sunumuna odaklanan bu çalışma Roland Barthes'ın göstergebilimsel analizi kapsamında irdelenmiştir. Roland Barthes'in görüşleri kapsamında ilerletilen göstergebilimsel analizde karakter anlam tablosu, metafor anlam tablosu, kesitler ve söylemler ve kodların değerlendirilmesi yapılmıştır. İlâveten örneklem olarak seçimi yapılan dizi anlatılarında kimlik inşasındaki ikili karşıtlıklarla yaratılan zıtlıklar incelenmiş ve kültürel boyut teorisi bağlamında da dizi anlatılarının kültürel dokusuna değinilmiştir. Böylece yapılan bu çalışmayla birlikte alternatif kimlik yapılarından olan postmodern bireyin inşasına derinlik kazandırılması ve alan yazına kapsamlı bir çalışma eklenmesi hedeflenmektedir.

4. BÖLÜM

NETFLİX ORJİNAL İÇERİKLERDEKİ TÜRK DİZİLERİNDE POSTMODERN KİMLİKLERİN ANALİZİ

Modern dönemden postmodern döneme gerçekleşen değişimler toplumlarda yeni dinamiklerin var olmasını gerekli kılmıştır. Bu noktada toplum yapısında görülen dönüşümler birey kimliğinin sorgulanmasının önünü açmıştır. Katı, sabit, sınırları olan, rasyonel ve benzeri niteliklere sahip modern kimliğin yerine postmodern dönemde kimlikler; çok katmanlı, çoğul, değişken, farklı, sürekliliği olmayan ve benzeri nitelemelerle tanımlanmaktadır.

Medya egemen ideolojinin üretilmesinde, rızanın kazanılmasında ve çeşitli enformasyonların topluma yayılmasında aracılık ederek bireylere adeta bir yol haritası sunmaktadır. Söz konusu bu yol haritasında medya tarafından inşa edilen temsiller ve kimlikler de bulunmaktadır. Bireyler, medyadan gördüğü temsillerce kimliklenme süreçlerini oluşturmakta ve yaşam tarzlarını belirlemektedir. Bu açıdan medyanın kimlikle olan doğrudan ilişkisinde temsil süreçleri etkili olmaktadır. Medyada inşa edilen temsiller, kimliklerin bireyler tarafından kabul görülmesini sağlamakta ve toplumsal yaşamı şekillendirmektedir.

Geleneksel medyada temsil konusu kadın, çocuk, azınlık, engelli, yaşlı, LGBT+ ve benzeri gruplar bakımından sorunlu görülmekte ve alternatif kimliklere yer verilmemektedir. Bu açıdan geleneksel medyanın tersine yeni medya süreçlerinde söz konusu kişi ve grupların temsillerine yer verilmektedir. Geleneksel medya dinamikleri ve süreçleri yeni medyayla birlikte dönüşüme girmiştir. Yeni medyanın beslediği söz konusu dönüşümler son yıllarda yayıncılık sistemindeki değişimlerin sonucu olarak değerlendirilmektedir. Analog yayıncılıktan dijital yayıncılığa doğru yaşanan değişim, medya temsillerinde ve kimliklenme süreçlerinde farklılığı getirmiştir. Yeni medya dolayımında açığa çıkan dijital yayıncılıkla birlikte alternatif kimlikler, yeni zamanların birey kimliğini yaratmaktadır.

Netflix: farklılık, parçalanmışlık, kişiye özgü olma, değişkenlik ve benzeri niteliklerle postmodern dönemin dinamiklerine ev sahipliği yaparken aynı zamanda postmodern kimlikleri inşa etmektedir. Bu açıdan çalışma, Netflix orijinal içeriklerdeki Türk dizilerinde yer alan karakterlerin postmodern kimlik etrafında şekillenmekte olduğu, sunduğu anlatı ile de günümüz dünyası insanını bu gözle yansıttığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Dolayısıyla çalışmanın bu bölümünde Türkiye’de ilk uluslararası dijital platform olarak yayın hayatına 2016 yılında başlayan Netflix’e ve Netflix orijinal yapım Türk dizilerine (Hakan: Muhafız, Atiye, Zeytin Ağacı, Uysallar) odaklanılmıştır.

4.1. ARAŞTIRMANIN AMACI VE TEMEL SORUNSALI

Modern dönemden postmodern döneme geçişle birlikte görülen değişimler, birey kimliğinin sorgulanmasının önünü açmıştır. Bu noktada ortaya çıkan postmodern kimlikler, yeni zamanların bireyini tanımlamaktadır. Yeni zamanların hem öznel hem de kültürel dinamiklerini anlamak açısından yeni teknolojilerin ele alınması gerekmektedir. Dolayısıyla dijitalleşmenin etkisiyle birlikte yükselen dijital platformlar, postmodern kimliklerin inşasında önemli görülmektedir. Bu bağlamda çalışma Netflix orijinal içeriklerdeki Türk dizilerinde yer alan karakterlerin postmodern kimlik etrafında şekillenmekte olduğunu, sunduğu anlatı ile de günümüz dünyası insanını bu gözle yansıttığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda da çalışmanın araştırma soruları şu şekildedir;

1. Dijital platformlar arasında yer alan Netflix, postmodern bir mecra mıdır?
2. Dijital platformlar arasında yer alan Netflix, postmodern dünyayla nasıl ilişkilendirilmektedir?
3. Netflix, orijinal içerikler kategorisinde yer alan Türk dizilerindeki kültürel öğeler postmodern midir?
4. Netflix, orijinal içerikler kategorisinde yer alan Türk dizilerinde postmodern kimlikler inşa edilmekte midir?

4.2. ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ VE YÖNTEM

Çalışmanın yönteminde göstergebilimsel çözümleme analizi kullanılmıştır. Çünkü göstergebilim analizi sayesinde anlam evreninde var olan tüm kodlar, temsiller ve simgeler yorumlanabilmektedir. Göstergebilim F. de Saussure (1994, s. 17) düşüncesinde göstergelerin toplumdaki yaşam alanlarını irdeleyen bilim şeklinde tanımlanmaktadır. Yine Pierre Guiraud’e göre (1994, s. 10) göstergebilim anlam evrenine odaklanarak söz konusu evreni çözümlemeyi amaçlamaktadır. Göstergebilim, anlam oluşumlarıyla

birlikte anlamlandırma şeklinde yorumlanan soyut olguların kapsamlı okunmasına hizmet eden analiz biçimidir. Dolayısıyla göstergebilim, gizli kalan soyut anlamlandırmaların ortaya çıkarılması ve bulguların kapsamlı olarak okunması için önemli görülmektedir. Göstergebilim, literatürde daha pek çok açıdan yorumlanmaktadır. Çağdaş göstergebilimde ise üzerinde durulması gereken iki önemli isimden kısaca bahsedilmesi gerekmektedir. Bu isimler; göstergebilimi mantıksal olarak inceleyen Charles Sanders Peirce (1839-1914) ve göstergebilimi toplumsal olarak irdeleyen Ferdinand de Saussure (1857-1913)'dür.

Charles Sanders Peirce, dilsel ve dil dışı olgularla kuram inşa ederek semiotic adını kullanmıştır. Peirce'e göre göstergebilim üç açıdan ele alınmaktadır. Bunlar; salt dilbilgisi, gerçek anlamıyla mantık ve salt sözbilimden oluşmaktadır. Pierce ayrıca göstergebilimde görüntüsel gösterge, belirti ve simge olarak başka bir üçlük şema daha önermektedir. Pierce'ün bir başka üçlük şeması nitel gösterge, tikel gösterge ve kural göstergedir (Rifat, 2009, s. 30-32). Pierce göstergeleri herhangi bir kişi için herhangi bir şey adına yerini dolduran şey olarak görmektedir. Herhangi bir şeyin yerini tutan söz konusu göstergeler nesnesinin yerini tutmuş olmaktadır. Bu açıdan Pierce'te göstergebilim nesne ve yorumlama pratikleri önemli görülmektedir.

F. de Saussure, dilin göstergeler dizgesinden oluştuğundan bahsetmektedir. Saussure, dillerle ilgili olguları dilbilim içerisinde ele alırken dil dışı göstergelerin farklı bir bilimle yorumlanması gerektiğini öne sürmektedir. Rifat'ın (2009, s. 32-33) da yorumladığı gibi göstergebilim, göstergelerin ne gibi özelliklere sahip olduğu ve hangi yasalarca yorumlanması gerektiğini aktarabilmektedir. Pierce ve Saussure'den farklı olarak Charles W. Morris (1901-1979), Roman Jakobson (1896--1982), L. Hjelmslev (1899-1956), Vladimir Propp'un (1895-1970), Mihail Bahtin (1895-1975), Thomas A. Sebeok (1920-2001), Jacques Derrida (1930-2004), Umberto Eco (doğ. 1932), Algirdas Julien Greimas (1917-1992), R. Barthes (1915-1980), Julia Kristeva (doğ. 1941) ve benzeri çeşitli isimler göstergebilimi dilbilim ya da yorumbilim gibi farklı bilimsel paradigmalardan yola çıkarak geliştirmiştir.

Çalışmada Roland Barthes'ın (1915-1980) göstergebilimsel yaklaşımı kapsamında söz konusu bölüm ilerletilmiştir. Bu açıdan Barthes'ın görüşlerinden bahsetmek yapılan analizlerin anlaşılması için önemli görülmektedir. Kearney'e göre (2003, s. 321) Barthes'ın göstergebilim anlayışında metnin anlamının yorumlanmasında yazarın kimliğiyle bir

ilişkisi bulunmamaktadır. Bu noktada hem okur hem de yazar aynı derece eşit sayılmaktadır. Barthes'ın göstergebilimsel pratiğinde anlam kolektif bilinçte, yazarda, okuyucuda ve tüm bunları kapsayan kültürel yapıda belirginleşmektedir. Kısacası göstergebilimi, dilbilimin alt türü olarak gören Barthes dilin her yerde olduğunu belirtmektedir. Barthes'ın göstergebilimsel pratiğinde dilbilimde görünmeyen ya da geride bırakılmış anlamların tüm yönleriyle ele alınması öne çıkmaktadır. Barthes, dilin apaçık olmayan sınırlarıyla ilgilenmektedir. Bu yüzden göstergebilimi dil bilimin alt türü şeklinde sunarak dilin her yerde ve her koşulda var olduğuna değinmektedir. Barthes, dilin görünmeyen yönlerinin ötesindeki oluşumları açığa çıkarmak istemektedir. Bir yalan, korku, propaganda ve benzeri gibi şeyler dilin açık olmayan yönlerini içermektedir. Bu noktada da göstergebilim devreye girmektedir.

Barthes göstergebilimin ilkelerini yapısal dilbilimin kaynaklık yaptığı dört başlık altında toplamaktadır. Bunlar; dil/söz, gösterilen/gösteren, dizge/dizim ve düz anlam/yanlam'dır. Yapısal dilbiliminde olduğu gibi göstergebilim de ikili karşıtlıklardan beslenmektedir. İkili karşıtlıkların var ettiği söz konusu ilkeler, çağdaş göstergebilimi inşa etmektedir.

1. **Dil/Söz:** Genel olarak söz bireysel, dil toplumsal olarak değerlendirilmektedir. Çünkü dil toplumsal bir uzlaşıyken söz daha ziyade bireysel seçimlere tabidir. Dil ve söz arasındaki ayrım anlamın var olmasını sağlamaktadır. Barthes, Saussure'un dil/söz ayrımını moda dizgesine uyarlamaktadır. Moda dizgesine uyarlanan dil/söz bağlamında kimi olgular dile kimi olgular da söze bağlanmaktadır. Dolayısıyla Saussure'un dil/söz ayrımı Barthes'da değişimi beraberinde getirmektedir. Örneğin giysi dizgesinde üç farklı olgu ortaya çıkmaktadır. Yazılı olan giysi, diğer bir deyişle moda dergisinde dil yoluyla betimlenen giysi dizgesinde söz bulunmamaktadır. Betimlenen giysi katışıksız bir dil olarak yorumlanmaktadır. Fotoğrafi çekilmiş giyside ise dil soyutluk içerisinde ifade edilmemektedir. Çünkü söz konusu giysi her zaman kadının üzerinde görülmektedir (Barthes, 1979, s. 17-18).
2. **Gösteren/Gösterilen:** Gösterge bir gösterilen ve bir gösterenden oluşmaktadır. Gösteren düzlemi düz anlamı, gösterilenler yan anlamı açığa çıkarmaktadır. Gösteren ile gösterilen hem dilbilimin içerisinde yer alan biçim hem de dilbilimin dışına kalan töz karşıtlığını vermektedir. Söz konusu töz karşıtlığı ise moda

dizgesinin göstergebilimsel olarak yorumlanmasında rol oynamaktadır. Barthes göstergenin bir kez var olduktan sonra toplumda açığa çıkmak için ikincil bir dile ihtiyacı olduğunu ifade etmektedir. Bu ikincil dil, ikincil işlevselleştirmeye neden olduğundan en başta ortaya çıkan ilk işlevselleşmeden farklı yapı ortaya çıkmaktadır. Meydana gelen bu ikincil işlev, yan anlamla ilişkiseldir (Barthes, 1979, s. 35). Göstergeyi anlamak açısından örnek vermek gerekirse; papatya hem canlı bir nesnedir hem de baharın gelişinin habercisidir. Kırdan açmış bir papatya görülürse papatya ile gösterilen diğer bir deyişle baharın gösterileniyle ifade edilmiş olunur. Bu açıdan papatya bir gösteren konumuna gelmektedir. Görülen papatyalar ise göstergeyi ifade etmektedir. Gösteren ve gösterilen arasındaki söz konusu ilişki anlamlandırmayı açığa çıkarmaktadır. Barthes'a göre anlamlama gösteren ile gösterileni bir araya getiren şeydir. Barthes'a göre anlamlama diğer bir deyişle gösteren ve gösterilende bulunan ilişki toplumsal özellikte değere sahiptir. Bu açıdan Barthes, dilde yerleşik olan göstergelerin nedensiz olarak var olduğunu savunurken; dil dışında yer alan göstergelerin, gösteren ile gösterilen ilişkisinden doğan ve benzeşimin açığa çıkarttığı nedensiz olmayan sebeplerin sonucu olduğunu vurgulamaktadır. Gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkiden doğan anlamlama emek ve ücret örneğiyle yorumlanabilmektedir. Emeğin kendisinden farklı olan ücretle arasındaki ilişkide karşılaştırma çıkmaktadır. Söz konusu durum hem değer hem de anlamlandırmayı ortaya çıkarmaktadır (Bircan, 2015, s. 24).

3. **Dizim/Dizge:** Göstergebilimsel çözümler dizim ve dizge çerçevesinde gerçekleşmektedir. Bir sözün akışı şeklinde gerçekleşen dizim, gösteren ve gösterilenin eşanlı bölümlenişinden doğmaktadır. Dizim kesintisiz olduğu kadar eklemlidir. Eklemliliğiyle anlam üretebilmektedir. Örneğin; renklerin kesintisiz tayfı kelimelerle birlikte birçok kesintili öğeye bölünmektedir. Dizim kesintisiz ve aynı zamanda eklemliliği için bölünmesi gerekmektedir. Dolayısıyla göstergeler arasında var olan eklemliliğe sınır koymak açısından değiştirim sınavı gerekli kılınmaktadır. Barthes, değiştirim sınavında gösterenin yerini farklı bir gösterene bırakması durumunda gösterilenin yerini başka bir gösterilene bırakıp bırakmayacağına bakmaktadır (Barthes, 1979, s. 58-60). Gösterge dizinlerinde

dizgenin farklı anlamlandırılma süreci tam olarak bilinemeyeceği için dizgenin üst dili yorumlamaya girmektedir. Dizgede bütünlük içerisinde yer almayan olgular zihinsel yolla yorumlanmaktadır.

4. **Düzanlam/Yananlam:** Anamlama bir içerik düzlemiyle bir de anlatım düzlemiyle var olmaktadır. Üst dil ve içerik dizgesi anamlama dizgesince oluşturulmaktadır. Barthes'ın göstergebilimsel metodunda birinci dizge düz anlam ikinci dizge yan anlamı belirtmektedir. Her toplum birinci anlam dizgesinden ikincil anlam dizgelerini inşa etmektedir. Yan anlam, gösterenler, gösterilenler ve tüm bunları kapsayan olguları işaret etmektedir. Düz anlamdan beslenen yan anlam ne olursa olsun düz anlamı tüketememektedir. Herhangi bir işlem tutarlı ve yalın bir şekilde betimlemeye olanak tanıdığına göre üst dil de bir işlem olarak görülmektedir. Ancak yan anlam dizgeleri işlem değildir. Oysa göstergebilim bir üst dildir. Çünkü göstergebilimde dizge olarak ifade edilen birinci dili, ikinci dizge olarak işleme almaktadır (Barthes, 1979, s. 88-90). Kültürel dinamikler etrafında şekillenen yan anlamsal dizgeler zengin yapılarıyla anlatıların çözülmesinde metafor ve mitlere de kaynaklık etmektedir.

Barthes'ın göstergebiliminde etkili olan iki anlamlandırma düzeyi bulunmaktadır. Bunlar düz anlam ve yan anlam boyutlarıdır. Sözlü ve sözsüz olarak anlaşılan yan anlamsal boyut, kültüre ait olarak eklenmektedir. Yan anlam, öznel boyutta değerlendirildiği için geri planda kalarak yanlış yorumlamalara neden olabilmektedir. Göstergebilimin de amacı söz konusu arka planda kalmış, gün yüzüne çıkmayan anlamsal boyutları ortaya çıkarmak ve analizlerle yorumlamaktır.

Yapısalcılık olguları her daim ikili karşıtlıkları (dil/söz, dizge/dizim vs.) sunmaktadır. Yapısalcılıktan göstergebilime önemini koruyan ikili karşıtlıklar, Ferdinand de Saussure'ün genel dilbilim derslerine dayanmaktadır. Akgül'e göre (2008, s. 15) Saussure dilin düşüncüyü şekillendirdiğini ve bunu da ikili sistemle yapabildiğini ileri sürmektedir. Saussure'ün dizimsel ve çağrışımsal ikiliğini Roman Jakobson, birleştirme ve seçme olarak tanımlamıştır. Bu açıdan birleştirme aşaması metonimi, seçme aşaması ise metaforla ilişkilendirilmektedir. Roland Barthes (1990, s. 23-28) ise Jakobson'ın üzerinde durduğu ikiliklerin sadece dile ait olmadığını dil dışı göstergelerin dâhi metonimi ve metafor bağlamında ele alındığını vurgulamaktadır. Söz konusu bu görüş dil ile zihin işleyişi arasında kurulan zorunlu işlevi sağlamlaştırmaktadır. Göstergebilimi ikili karşıtlıklar olarak ele

alan Barthes dil-söz, gösterilen-gösteren, dizim-dizge ve düz anlam-yan anlam bağlantılarını ortaya koymaktadır.

Göstergebilimde anlamlandırma düzeylerinde metafor (eğretileme) ve metonimi (düzdeğişmece) yapıları da bulunmaktadır. Metafor, bilinmeyen herhangi bir şeyin bilinen bir şey aracılığıyla anlatılmasına denilmektedir (Fiske, 2003, s. 124-127). Metaforlar gizli içeriklerdir. İdeolojileri besleyebilmektedir. Toplumda ortak bilinç inşa edebilmektedir. Benzerlik ve farklılık ikiliklerini bünyesinde barındıran metafor, iki şey arasında zihinsel bağ kurmaktadır. Örneğin; zaman her şeyin ilacıdır, cümlesinde zamanın tüm sorunları ya da olumsuzlukları çözeceği metaforu kullanılmaktadır. Barthes, göstergebilimde göstergelerin işleyişini anlamak için mitlerin varlığının iyi okunması gerektiğini öne sürmektedir. Mit herhangi bir kültürün, doğanın açıklanması veya gerçekliğin anlaşılmasında rol alan hikâyelerdir. İlkel olan mitler genel anlamda insan-tanrı, iyi-kötü ya da ölüm-yaşam ikilikleri arasındadır. Sofistike mitler ise eril-dişil, bilim, aile veya başarı bağlamında okunmaktadır. Birbiriyle bağlantılı kavram olan mitler Barthes'a göre (2003, s. 118) herhangi bir şey hakkında düşünme, kavramsallaştırma ya da anlamlandırmanın bir yoludur. Mit, kültürel dinamikleri okumanın bir diğer yoludur. Bu yüzden toplumsal değerler ve kültürel öğeler değiştikçe mitlerde de değişim gözlemlenmektedir. Göstergebilimde ikincil düzlemdeki anlamlandırmada rol alan mitler ikili karşıtlıklardan beslenmektedir.

Mit, gizli kalmış ideolojinin izlerini taşımaktadır. Mitlerin içerisinde çözümlenmeyi bekleyen gizli kalmış mesajlar bulunmaktadır. Bu açıdan toplumsal gerçeklikler mitler aracılığıyla inşa edilmektedir. Bir anlamlama şekli olan mit Barthes'ın çalışmalarında önemli bir yer tutmaktadır. Barthes (2003, s. 185), Paris-Match dergisinin kapağında yer alan Fransız üniforması giymiş siyahi bir gencin bakışları yukarıda selam verirken görüntüsünü incelemiştir. Dergi kapağında yer alan görüntü resmin düz anlamını vermektedir. Ancak Barthes çözümlemesinde farklı noktalar üzerine odaklanmaktadır. Öncelikle bir imparatorluk olan Fransa'nın bayrağı altında bütün oğullar sadakatile hizmete hazırdır. Fransa'nın sözde sömürgecilik suçlamalarına karşı kapaktaki siyahi gencin duruşu bir nevi yanıt şeklinde yorumlanmaktadır. Fransız bayrağına selam duran siyahi genç, Fransa ile ilgili olmamasına rağmen yeni anlam kazanarak mit dizgesini inşa etmektedir.

Göstergebilimin temelinde gerçekliğin ne şekilde temsil edildiği ve sunulduğu hâkimdir. Bu uğraşıda anlamlandırma göstergebilimci için önemlidir. Anlam farklı biçimlerde sunulabilir. Çeşitli anlam dizgelerinde

ortaya çıkarılmayı bekleyen gerçeklik, göstergebilimde kodlar çerçevesinde de ele alınmaktadır. Simgelerin bulunduğu yerde kodlar da vardır. Dolayısıyla göstergeler de kodlar tarafından düzenlenmektedir. Fiske (2003, s. 92) kodları anlamlandırma sistemi içerisinde değerlendirmekte ve söz konusu bu kodların niteliklerini şu şekilde sıralamaktadır;

1. Anlamlandırma sisteminde yer alan kodlar hem paradigmasal hem de dizimseldir.
2. Bütün kodlar bir şekilde anlam taşımaktadır.
3. Bütün kodlar, kullanıcılarının paylaştığı kültürel bir olguya dayanmaktadır.
4. Bütün kodlar, tanımlanabilen toplumsal bir işlevde rol oynamaktadır.
5. Bütün kodlar uygun bir araç aracılığıyla (medya) aktarılmaktadır.

Göstergelerin anlamı kodlarla ilişkilendirildiği zaman kodlar göstergenin anlamı üreten bağlamları inşa etmektedir. Metinlerin hem üretilmesinde hem de okunmasında kodların kültürel ve iletişimsel çerçevesinin iyi anlaşılması gerekmektedir. Bu açıdan Fiske (Fiske, 2003, s. 92-112) göstergebilimde çeşitli kodların varlığından bahsetmektedir.

1. **Benzeşik ve Sayısal Kod:** Sayısal kodların birimleri birbirinden çabuk ayrılmaktadır. Benzeşik kodlar ise sınırsız bir ölçek üzerinde işlemektedir. Sayısal kodların birimleri birbirinden çabuk ayrıldığı için söz konusu bu kodları anlamak daha kolaydır. Sayısal kodlar, nedensiz kodlar olarak da tanımlanabilmektedir. Dans içerisinde jest, mimik, duruş ve benzeri birçok dinamiği içerisinde barındırdığı için benzeşik kodlara örnek olarak verilmektedir. Bu yüzden de kayıt altına alınmaları sayısal kodlara göre daha zordur. Aynı şekilde fotoğrafçılık benzeşik bir koddur. Çünkü içeriminde doğanın taklit edilmesi bulunmaktadır.
2. **Sunumsal Kodlar:** Sunumsal kodlar diğer bir deyişle temsili kodlar, bağımsız mesajların sunumunda ortaya çıkmaktadır. Görüntüsel ya da simgesel gösterenlerden meydana gelen temsili kodlar, belirtisel olarak okunmaktadır. Diğer bir deyişle kendisinden başka bir şeyi temsil edemezler. Sözsüz iletişim jest, mimik, ses tonu ya da göz hareketlerinin olduğu sunumsal kodlar aracılığıyla beslenmektedir. Yüz ifadeleri, yakınlık, duruş ya da bedensel temas insan bedeninin sunumsal kodları olarak değerlendirilmektedir.

3. **Gelişkin ve Kısıtlı Kodlar:** Basil Bernstein tarafından yapılan söz konusu kod ayrımı, işçi sınıfına ve orta sınıfa ait olan çocukların konuşmalarındaki farklılığı ortaya koyduğu çalışmada vurgulamıştır. Bernstein, bu farklılıkların sebebinin şu şekilde açıklamaktadır. İşçi sınıfında olan çocuklar kısıtlı kodlar, orta sınıfta bulunan çocuklar gelişkin kodları kullanmaktadır. Gelişkin ya da kısıtlı kodu belirleyen şey toplumsal ilişkilerdir. Kapalı, dar ya da geleneksel topluluklar kısıtlı; akıcı, değişken ve hareketli topluluklar değişken kodları kullanmaya meyilli olmaktadır. Dolayısıyla kısıtlı kodlar, daha az gelişmiş sözcük dağarcığına sahip ve daha az karmaşık sistemlerin bütünüdür. Kısıtlı kod, bireyin toplum içerisindeki konumunu belirtirken gelişkin kod genellikle bireyin kişiliğini dışarı vurmaktadır. Kısıtlı kodlar; somut olanı, burada ve şimdi olanı belirtirken gelişkin kodlar; soyutlamayı, yokluğu ve genellemelere işaret etmektedir. Kısıtlı kodlar kültüre, gelişkin kodlar eğitime dayanmaktadır.
4. **Geniş Alan Yayıncılığı ve Dar Alan Yayıncılığı Kodları:** Geniş alan yayıncılığı ve dar alan yayıncılığı genellikle izler kitle açısından yorumlanmaktadır. Geniş alan yayıncılığı kodu izler kitle arasında paylaşım yapılan kod iken dar alan yayıncılığı kodu özgül olan izler kitleye hitap etmektedir. Örneğin; opera aryası dar alan yayıncılığıdır. Dar alan kodları seçkincidir ve farklı olana işaret etmektedir. Geniş alan yayıncılığı eğitime gerek duymadığı gibi toplumsala hitap etmektedir.
5. **Nedensiz (mantıksal) kodlar:** Gösteren ve gösterilenler arasındaki ilişkinin uzlaşmaya vardığı ve çatışmanın bulunmadığı kodlardır. Düz anlamlı ve durağan olan nedensiz kodlar, kültürel değişimlerden etkilenmemektedir. Örneğin; trafik ışıkları ya da askeri üniformalar ve benzeri gibi.
6. **Estetik kodlar:** Estetik kodlar, değişkendir ve kültürel dinamiklerden etkilenmektedir. Müzakereli okumaya açıktırlar. Estetik kodlar herhangi bir şey hakkında uzlaşa sağlayabileceği gibi çatışmaya da neden olabilmektedir (Sanat gibi).

Yukarıda sayılan kodlara ilâveten çeşitli kod yapıları da bulunmaktadır. Bu kod yapıları içerisinde çalışmanın amacına hizmet edebilecek en uygun kod olan kültür (kültürel) kodları seçilmiştir. Kültür, toplumların sahip olduğu ve nesillerine aktardığı maddi ya da manevi şeylerin hepsini kapsayan bir olgudur. Bu açıdan kültür toplumda kolektif bilinci beslemekte ve toplumun

üyelerine aidiyetlik duygusu güdülemektedir. Dolayısıyla birey ve kültür arasında bitmek bilmeyen bir ilişki bulunmaktadır. Her ikisi de birbirini etkilemektedir. Bu açıdan kültür kodları ise bir toplum hakkında her türlü bilgiyi çağrıştırmaktadır. Bu bağlamda anlam kazanan kültürel kodlar ise toplumda ortak paydayı yaratmada rol almaktadır. Bauman'a göre (2010, s. 169), kodlar işaretlerin okunmasına hizmet etmektedir. Toplum üyelerinin toplumsal beklentileri karşıladığı ve istekleri yerine getirdiği ölçüde işlev kazanan kültürel kodların herkes tarafından tanınır ve bilinir olması gerekmektedir. Aksi hâlinde uzlaşım yaşanmayacağı için kodların işaretleri de bir anlam ifade etmeyecektir.

Kültürel kodlar, toplum dinamiklerini anlamlandırmada önemli rol oynadığı için doğru değerlendirilmeleri gerekmektedir. Kültüre hâkim olmak ya da kültürel olgulara aşina olmak söz konusu kodların doğru yorumlanmasında önemlidir. Bu açıdan kültürel kodların değerlendirilmesinde çeşitli görüşlerden yararlanılabilir. Bunlardan bir tanesi Geert Hofstede'nin (1928-2020) literatüre kazandırdığı kültürel boyut teorisidir. Bir ruhbilimci olarak Hofstede'nin görüşünden yararlanılmasının sebebi göstergebilimsel çözümlemelerde kullanılabilir olmasına dayanmaktadır. Literatürde kültürlerarası reklam mesajlarının göstergebilimsel değerlendirilmesi aşamasında Hofstede'nin kültürel boyut teorisinden yararlanan çalışmalar bulunmaktadır. Örneğin; Güz ve Küçükerdoğan'ın (2005), yerelliğin ya da küreselliğin öteki kavramıyla birlikte ne şekilde harmanlandığını ele alan çalışmada, Künüçen ve Temel'in (2007) Coca-Cola reklamında kültürel kodların nasıl kullandığını ortaya koymayı amaçlayan çalışmada Hofstede'nin kültürel boyut teorisinden yararlanılmıştır.

1980'li yıllarda 50'den fazla ülkenin ulusal kültürlerini değerlendiren Hofstede, kültürel değerlerle birlikte bireyler arasındaki ilişkiye odaklanmıştır. Kültürel boyut teorisinde bireylerin neden belirli kalıplar çerçevesinde davrandığını açıklamaya çalışan Hofstede, kültürel farklılıkları anlamlandırmaya çalışmıştır. Toplumlardaki sorunların otoriteyle olan ilişkiler ve birey toplum arasındaki ilişkilere bağlayan Hofstede, kültürel boyut teorisinde dört tane ilke belirlemiştir. Söz konusu ilkelere kısaca değinmek gerekirse;

1. **Güç Mesafesi:** Birey, toplum veya grupların saygınlık, zenginlik, statü, maddi olan servet ya da güç açısından eşit olmadığı durumlarda güç mesafesi açığa çıkmaktadır (Şahin, 2012, s. 56).

Güç mesafesinin fazla olduğu toplumlarda astlar üstlerine karşı gelmeyi tercih etmezken güç mesafesinin az olduğu toplumlarda bireylerin eşit güç mesafesinde olduğu görülmektedir. Hofstede (1990, s. 300), güç mesafesini; toplumların, örgütlerin ya da grupların üyelerinin gücün eşitsiz bir şekilde dağılmasını kabul etme durumu olarak tanımlamaktadır. Güç, toplumun bir gerçeğidir. Güç mesafesinin yüksek olduğu toplumlarda hiyerarşik olarak dengesizlik aralığının arttığı görülmektedir.

2. **Bireycilik/Grupçuluk:** Bireyci olan toplumlarda bireysellik öne çıkarken grupçu yani kolektivist yapıya sahip olan toplumlarda ortak yargıların ağır bastığı görülmektedir. Hofstede vd. (2010, s. 92), bireycilikte toplumu oluşturan bireyler arasındaki bağın zayıf olduğunu ve bireyden beklenen kendisine ve ait olduğu ailesine bakması beklenmektedir. Diğer taraftan kolektivizm, doğum anıyla başlayan ve sonrasında sıkı ilişkilerle devam eden, eleştiriye açık olmayan sadakatin olduğu toplumlardır. Bireycilik ben odaklıdır. Bireysel tercihler ön plana çıkmaktadır. Grupçuluk ise biz odaklıdır. Grup içerisindeki ilişkiler ve uyum her şeyden önemlidir.
3. **Erillik/Dişillik:** Hofstede, erillik ve dişillik tanımlamalarında toplumsal cinsiyet niteliklerinden yola çıkarak gruplamalarda bulunmuştur. Bu bağlamda erkek cinsiyetindeki sert, kavgacı, asi, hırslı ve benzeri niteliklere karşı kadın cinsiyetinde bulunan şefkatli, duygusal, sakın ve benzeri nitelemeler eril ve dişil toplum dinamiklerini beslemiştir. Dalgün (2011, s. 114-116) eril yaklaşımda başarı, para, atılganlık, materyalist ve kişiye verilen değer ikinci planda olması gibi niteliklerin olduğunu belirtmektedir. Dişil yaklaşımda ise insan ilişkilerine önem verilmekte, şefkat, sadakat, merhamet, çocuk sevgisi ve nezaket öne çıkmaktadır. Eril toplumlarda para ve maddi güce odaklanılırken dişil toplumlarda manevi değerlerin yüksek olduğu görülmektedir. Cinsel kurallarda eril toplumlarda erkek özne, kadın nesne konumundadır. Eril toplumlarda edinilen mal, statüyü ifade ederken dişil toplumlarda ihtiyaca göre sınıflandırılmaktadır.
4. **Belirsizlikten Kaçınma:** Toplumdaki bilinmeyen durumlara yönelik tehdit hissiyatının büyüklüğünü aktaran belirsizlikten kaçınma, kaygıya ve strese işaret etmektedir. Söz konusu kaygının ve stresin giderilmesi için yazılı olan ve olmayan kurallara gereksinim bulunmaktadır. Bireylerde var olan anksiyete seviyesi

belirsizlikten kaçınmayla ilişkilendirilmektedir (Hofstede ve diğerleri, 2010). Belirsizlikten kaçınmanın düşük olduğu toplumda insanlar isteklerine göre çalışmakta ve genellikle dinlenmeyi tercih etmektedir. Belirsizlikten kaçınmanın yüksek olduğu toplumlarda yaşayan bireyler ise daha fazla çalışmakta ve zamanını para kazanmaya harcamaktadır.

Hofstede'nin kültürel boyut teorisi, toplum ve birey arasındaki ilişkinin anlamlandırılmasında yararlı görülmektedir. Güz ve Küçükertoğan'ın (2005, s. 70) belirttiği üzere Hofstede çalışmalarında Türk kültürünü diğer kültürden farklı kılan nitelikler üzerinde durmuştur. Hofstede Türk kültürünü yetkeci (otoriter)⁷, dişil, birliktelikten hoşlanma ve belirsizlikten hoşlanmama nitelikleriyle anlamlandırmıştır. Yine aynı şekilde Sargut'un (2001, s. 178-181) yaptığı çalışmada da Hofstede'nin Türk kültürü nitelikleriyle benzerlik göstermektedir. Sargut çalışmasında dişil ve eril nitelemeler üzerinden yirmi kavramdan meydana gelen anket sonuçlarını değerlendirmiştir. Çalışmanın sonucunda eril nitelemelere karşı dişil niteliklerin toplumda görünür kılındığı belirtilmiştir.

Türk kültürünün kadın değerlerini öne çıkaran ve dişil bağlamda okunması gereken pratikleri içerdiği söylenmektedir. Toplumsal cinsiyet kapsamında şefkatli, merhametli, cömert, itaatkâr, sadakatli, sıcak kanlı, duygusal ve benzeri özelliklerle tanımlanan kadın, Türk kültürünün yansıyan bir fotoğrafıdır. Ancak Hofstede'te dişil olan genellikle cins rolleriyle ortaya çıktığından kişiler arasındaki uyuma bakılmaktadır. Kişiler arasında uyum ve huzurun ön plana çıktığı dişil toplumlarda, çatışmaya girilmekten kaçınılmaktadır. Dolayısıyla toplumların uzlaşma noktası sayılan kodların okunmasında alternatif pratikler sağlayan kültürel boyut teorisi göstergebilimsel analizin zenginleşmesini sağlamaktadır. Bu açıdan çalışmada Netflix'te yayınlanan orijinal Türk dizilerine odaklanıldığı için analizlerin yorumlanma aşamasında Hofstede'nin Türk kültürüne dair sunduğu niteliklerden de yararlanılmıştır. Hofstede'nin kültürel boyut teorisinde değindiği yetkeci niteliği dizi anlatılarında ortak değer olarak okunmadığı için analiz kapsamına alınmamıştır.

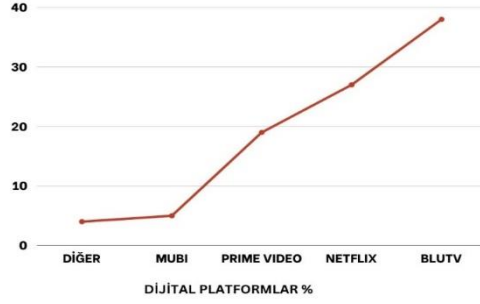
⁷ Yetkecilik (otoriter), toplumsal bir olgudur. Emir vermeyle birlikte boyun eğme arasındaki ilişkide açığa çıkmaktadır. Gücün toplumdaki üyeler arasındaki konumuna işaret etmektedir. Bu noktada otoriteyi ya da eşitsizlikleri kabul etme ya da etmeme açığa çıkmaktadır (Mendel, 2005, s. 23).

Çalışmanın analiz bölümünde ek olarak Levi Strauss'un ikili karşıtlıklar görüşlerinden de yararlanılarak söz konusu yorumlamalara derinlik kazandırma amaçlanmaktadır. Bu açıdan kültürel okumalarda değerlendirilen ikili karşıtlıklarda Strauss'un görüşleri önemli görülmektedir. Strauss farklı toplumlarda görülen farklı mitler üzerine odaklanmıştır. Strauss'un farklı toplumlarda incelediği mitlere ait olan ikili karşıtlıkların benzer kullanım değerleri olduğunu görmüştür. İyi-kötü, zengin-fakir, aç-tok vb. Farklı toplumlarda görülen söz konusu ikili karşıtlığın temel sebebi ise insanların çevresini A ve B türünden kategoriler olarak algılama eğilimidir. Bu açıdan ikili karşıtlıklar evrenseldir. İnsan zihni, sonsuz sayıda ikili karşıtlık örneklerini çoğaltabilir (Dağtaş, 2013). Ancak yine de ikili karşıtlıklar tüm toplum ve kültürler için var olan anlam gruplaşmaları değil her topluma ve kültüre ait olan anlam kazanan düşünce yapısını sunmaktadır (Yılmaz Ercan, 2017, s. 199).

İkili karşıtlıklar bir simge ya da bir anlam ile ilişkilendirilmektedir. Kültürel değerler, zıtlıklar ya da benzer anlama gelebilecek kavramlarla özdeşleştirilmektedir. Söz konusu etkileşim, Strauss'un hem ilk hem de temel karşıtlık şeklinde ifade ettiği ekin/doğa karşıtlığı başta diğer ikili karşıtlıklarla oluşturulmuştur. Farklı düzeydeki ikili karşıtlıklar ise şu şekildedir; kadın-erkek, yüksek-alçak, çiğ-pişiş vb (Nar, 2014, s. 38). Hem dil hem de kültür toplumsal değerler tarafından inşa edilmektedir. Bu açıdan ikili karşıtlıkların her topluma özgü olduğu söylenebilir. İkili karşıtlıklarından kimi bazı toplumlar için olumsuz olanı çağrıştırırken kimi toplumlarda da olumlu nitelikler çağrıştırmaktadır. Dolayısıyla toplumdan topluma ikili karşıtların kazandığı anlamların farklılaştığı görülebilir.

4.3. ARAŞTIRMANIN EVRENİ VE ÖRNEKLEMİ

Araştırmanın evreninde teknolojiye bağlı olarak gelişim gösteren dijital platformlar ön plana çıkmaktadır. Türkiye pazarında yer alan; Puhu TV, Blu TV yerel dijital platform olarak faaliyet gösterirken; Netflix, Hulu, DC Universe, Amazon Prime Video, Youtube Premium ve CBS All Access uluslararası yayın yapan dijital platformlar olarak dikkat çekmektedir (Sarı ve Türker, 2021, s. 66). Ek olarak Disney Plus (Yüksel, 2022, s. 532), Exxen, Justwatch, Tivibu, Bein Connect, Mubi gibi yeni nesil dijital platformların da Türkiye'de yayın hayatına başladığı bilinmektedir (Cevher ve Çubuk, 2023, s. 182).



Grafik 5. Türkiye'nin En Fazla İzlenen Dijital Platformları 2023 (Veri Kaynağı , 2023).

Veri Kaynağı'nın sunduğu ve JustWatch'ın raporladığı Türkiye'de en fazla izlenen dijital platformlar içerisinde %38 oranla BluTv birinci sıraya yerleşirken %27'lik oranla Netflix ikinci sırada yer almıştır. Netflix'i %19'luk oranla Prime Video takip etmiştir.

Bu çalışma Türkiye'de faaliyet gösteren ilk küresel yayıncılık sistemiyle ilgili olduğu için çalışmaya sadece Netflix dâhil edilmiştir. Bu açıdan çalışmada dizi, film ve benzeri yayınları yapan dijital platformlar içerisinde Türkiye'de ilk uluslararası dijital platform olarak 2016 yılında yayın hayatına başlayan Netflix'e odaklanılmaktadır. (Vitrinel ve Ildır, 2001, s. 2). Netflix, postmodernizmin sahip olduğu farklılık, çoğulluk, kişisel tasarım, parçalanma ve benzeri pek çok nitelikte donatılmıştır. Farklılığın bir aradalığını gösteren Netflix, çeşitli içerikleriyle birlikte kişiye özgü seçenekler sunarken zaman ve mekân sınırına takılmamaktadır. Modern anlayışın geride kalmaya başlamasıyla birlikte merkezilik, yüksek kültür, ilerlemecilik gibi olgular bir kenara bırakılırken postmodernizmde merkezsizlik, çoğulculuk, yüzeysellik gibi nitelikler açığa çıkmaktadır. Bu açılardan Netflix başlı başına postmodern bir araç olarak sunulmaktadır. Sanal cemaat şeklinde yorumlanan Netflix, yeni yaşam tarzlarının inşasında önemli rol oynamaktadır. Netflix, postmodern anlatının sunduğu çok kültürlülük ve parçalanmışlığın örneklerini dijital platform üzerinden izleyiciye başarılı bir şekilde aktarmakta ve sunduğu anlatı dünyasıyla da postmodern bireyin inşasında rol oynamaktadır. Bu açıdan çalışma içerisinde örneklem olarak Netflix orijinal içeriklerde yayınlanan Türk dizileri öne çıkmaktadır.

Netflix orijinal içeriklerdeki Türk dizilerinin 2018 yılında Hakan: Muhafız'la birlikte yayın hayatına başladığı görülmektedir. Netflix'in orijinal içeriklerde yayınlanan Türk dizileri 2018 yılından 2023 Ocak ayına kadar toplamda 16 tanedir. Bu diziler; Hakan: Muhafız, Atiye, Aşk 101, Bir

Başkadir, 50 Metrekare, Fatma, Kulüp, Pera Palas'ta Gece Yarısı, Yakamoz S-245, Uysallar, Erşan Küneri, Kuş Uçuşu, Andropoz, Zeytin Ağacı, Sıcak Kafa, Şahmaran'dan oluşmaktadır. Çalışmanın konusu bağlamında amaçlı örneklem kullanılmıştır. Şöyle ki;

Postmodern dönemin düşünsel dinamiklerini etkileyen kuantum fiziği algı dünyasının değişmesini sağlamıştır. Kuantum fiziğiyle birlikte yaşam döngüsüne yönelik olan bakış açılarında farklılıklar yükselmiştir. Bu noktada postmodern dönemde yaşanan söz konusu paradigma değişimiyle birlikte anlamın ve zamanın doğrusal yanı kırılmıştır (Üzüm ve Uçkun, 2019, s. 81). Çoklu evrenler, olasılıklar ya da döngülerin sonsuz kere dile getirildiği Kuantum fiziği, Newton fiziğinin karşısında konumlanmaktadır. Kuantum fiziğinin dinamiklerinden yükselen gerçekliğin çoklu dünyası ve neo spiritüelizm, öznel deneyim alanlarını var etmiştir. Postmodern dönemde içkinlik türünden maneviyatın doğuşu hem doğanın hem de yaşamın kutsallığını aktarmaktadır. Söz konusu biçimde açığa çıkan spiritüel dinamikler yeni maneviyat şeklinde tanımlanmaktadır (Motak, 2009, s. 129-133). Postmodern dönemde açığa çıkan yeni manevi alanlar New Age akımı denilen yeni dini inanışlar ruhsal şifalanmayı öğütlemektedir (Hadden , 1987, s. 603). Kuantum fiziği yaşam algısında dönüşümleri getirirken söz konusu dönüşümlere uyum sağlayabilecek birey kimliklerinin inşasında etkili olmuştur. Dolayısıyla kuantum fiziğinin etkilediği kimlik dönüşümlerini anlatı dünyasında etkin şekilde kullanan Hakan: Muhafız, Atiye ve Zeytin Ağacı dizileri örneklem seçiminde öne çıkmıştır.

Postmodern dönemin düşünsel alanında görülen paradigma değişimleri gerçekliğin çoklu olasılıklar dünyasını yaratmıştır. Gerçekliğin kırılmalı ve farklı yansımaları birey kimliğinde çok katmanlılığı açığa çıkarmıştır (Şen N. , 2020, s. 179). Dolayısıyla postmodern dönemin birey kimliğinde parçalı ve çoklu yapı etkin olmaktadır. Postmodern dönemin değişkenliğinde yolunu bulmaya çalışan birey, tek bir kimlik yapısı içerisinde değerlendirilememektedir. Söz konusu dönemde birey her şey olabilme imkânına sahip olmaktadır. Bu açıdan var oluşsal krizlerin ve çeşitli kimlik döngülerinin etkin olarak kullanıldığı Uysallar dizisi örneklem olarak seçilmiştir. Kısacası çalışma içerisinde amaçlı örneklem olarak seçilen Netflix orijinal içeriklerde yer alan Türk dizileri: “Hakan: Muhafız (2018)”, “Atiye (2019)”, “Zeytin Ağacı (2022)” ve “Uysallar (2022)” dır.

Çalışmanın amacına uygun olarak seçilen söz konusu örneklemelerin konularına değinmek gerekirse;

1. **Hakan: Muhafız (2018):** Hakan: Muhafız dizisinin konusunda baş kahraman olan Hakan'ın, İstanbul'un son muhafızı olma görevi öne çıkmaktadır. Hakan, İstanbul'da sıradan bir hayat sürerken kendisini hiç beklemediği bir anda İstanbul'u kurtarma görevinin içerisinde bulur. Hakan'ın bundan sonraki hayatı İstanbul'u ölümsüzlerin elinden kurtarmaya çalışmakla geçecektir.
2. **Atiye (2019):** Atiye, ailesi ve sevgilisi Ozan ile mutlu bir hayat sürmektedir. Atiye'nin tüm hayatı Göbeklitepe'ye yaptığı ziyaret sonrasında değişmeye başlayacaktır. Atiye, söz konusu ziyareti esnasında arkeolog Erhan ile tanışır. Atiye, Erhan ile birlikte antik tapınak aracılığıyla geçmişin gizemlerini çözmeye çalışır.
3. **Zeytin Ağacı (2022):** Ada, Sevgi ve Leyla adında üç yakın arkadaşın hayatındaki inişleri ve çıkışları konu alan dizi, söz konusu karakterlerin geçmişiyle barışmalarını aktarmaktadır. Dizinin odak noktasında ruhsal yenilenme ve şifalanma bulunmaktadır.
4. **Uysallar (2022):** Plaza ve rezidans hayatını sergileyen Uysallar, mimar Oktay Uysal ve ailesinin yaşantısını anlatmaktadır. Uysal ailesi dışardan normal bir aile olarak görülse de aile üyelerinin birbirinden gizlediği farklı hayatları bulunmaktadır. İzleyicilere alternatif bir aile hikayesi anlatan Uysallar aynı zamanda bireysel mutluluğu sorgulatan bir yapıya sahiptir.

4.4. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Çalışmanın sınırlılığı üç basamaktan oluşmaktadır.

1. Çalışma içerisinde örneklem olarak seçimi yapılan dizilerin birinci sezon bölümlerinin tümü incelenmiş ve analiz kapsamına alınmıştır.
2. Analizlerde karakterin yorumlanması aşamasında her dizinin kendi anlatısında inşa edilen baş (ana) kahraman/kahramanlar çerçevesinde değerlendirmelerde bulunulmuştur.
3. Karakter inşasının irdelenmesinde çalışmanın literatür kısmında yer alan “Postmodern Birey” ve “Postmodernliğin Dinamikleri” başlığında yer alan olgular rehber olarak alınmıştır.

4.5. ANALİZ VE BULGULAR

Analiz ve Bulgular bölümünde çalışmanın amacına uygun olarak seçilmiş “Hakan: Muhafız”, “Atiye”, “Zeytin Ağacı” ve “Uysallar” dizilerine

göstergebilimsel analiz uygulanmıştır. Ayrıca analizlerde Levi Strauss’un ikili karşıtlıkları, Geert Hofstede’nin kültürel boyut teorisi ve John Fiske’in gelişkin ve kısıtlı kodlarından da yararlanılmıştır.

Tablo 2. Analizlerde Kullanılan Tablolar ve Başlıklar

Karakter Tablosu	Anlam	Metafor Tablosu	Anlam	Kesit Söylemler	Analizi ve	Kodlar	İkili Karşıtlıklar
---------------------	-------	--------------------	-------	--------------------	---------------	--------	-----------------------

4.5.1. “Hakan: Muhafız” (2018) Dizisi Birinci Sezon Göstergebilimsel Analizi

“Hakan: Muhafız” dizisinin analizinde ve değerlendirilmesinde birinci sezon bölümleri ele alınmıştır. Bu bağlamda söz konusu dizinin birinci sezonunda yer alan on bölüm incelemeye dâhil edilmiştir.

Tablo 3. Hakan: Muhafız Dizisi Birinci Sezon Karakter Anlam Tablosu

Karakter	Düz Anlam	Yan Anlam
Spiritüel	Öte dünya, ruhsal olan	Öznelleşmiş ruhsal deneyim
Çoklu kimlik	Ruhsal/psikolojik bozukluk	Postmodern birey kimliği
Güçlü maneviyat	İçsel yolculuk	Ruhsal tamamlanma
Sihirli gerçekçilik	Doğa üstü fenomen	Kurtarıcı
Bağımsız	Özgür olmak	Köksüz olmak
Spontane yaşar	Plansızlık	Sorumsuzluk
İroniye sahip	Alaycılık	Kaosla başa çıkma güdüsü
Simgelere sahip	Sembol, işaret	Doğa üstü güç/aidiyet/soy bağı
Yeni deneyim tutkunu	Yeniliğe açık olan	Amaç yaratmak
Geleneksel olanla ilgili	Geçmişle olan bağ	Geleceğin ipuçları
Kırıksız/diri	Genç	Postmodern birey dış görünümü
Fit/formda	Sporla ilgilenen	Postmodern birey dış görünümü
Duygusal	Duygularıyla hareket eden	Ait olma isteği
Denge arar	Eşitlik	Yaşam amacı

Tablo 3 ‘te “Hakan: Muhafız” dizisinin birinci sezon karakter anlam tablosu verilmiştir. Tablo 3’te yer alan karakter anlamları, çalışmanın literatür kısmında irdelenen Tablo 1’deki postmodern birey nitelikleri kapsamında ele alınmıştır. “Hakan: Muhafız” dizisinin birinci sezon karakter anlam tablosu, çalışmanın literatür kısmında bulunan postmodern birey niteliklerinden elde edilen veriler ışığında oluşturulmuştur. Söz konusu ard alan bilgisinden yola çıkılarak “Hakan: Muhafız” dizi anlatısında yer alan postmodern birey niteliklerinde 14 kategorinin ortaya çıktığı görülmüştür. Dizi anlatısı içerisinde irdelenen postmodern birey nitelikleri “Hakan: Muhafız” dizisinin baş kahramanı (Hakan Demir (muhafız)) çerçevesinde değerlendirilmiştir.

“Hakan: Muhafız” dizisinin birinci sezon karakter anlam tablosuna ilâve olarak literatür kısmında değinilen Zyunt Bauman’ın postmodern birey metaforlarından olan gezinen, aylak, yabancı, turist ve oyuncu gibi kavramlar üzerinde de durulabilir (Bkz başlık 1.4.4.). Anlatı içerisinde Hakan karakterinin yaşadığı yeri terk ederek sarnıçta yaşamaya başlaması göçebe kimliğini açığa çıkarırken postmodern dünyada herkesin bir yabancı olarak var olmasıyla da yabancı kimliğinin öne çıktığı söylenebilir.

Tablo 4. “Hakan: Muhafız” Dizisi Birinci Sezon Metafor Anlam Tablosu

Göstergeler	Metafor
Kitap (Mevlâna ve Sufî Gibi Düşünmek)	Ruhsal yolculuğun rehberi
Geyik kafası	Manevi arayış
Gömlek	Yenilmezlik/Üstün insan
Keçi kafası	Nefs terbiyesi
Meditasyon	Ruhsal gelişim
Yüzük+hançer+gömlek	Kutsallık/Muhafızlık nesneleri
İlaç	Dengesizlik/Psikolojik Bozukluk

Tablo 4’te “Hakan: Muhafız” dizisinin birinci sezon metafor anlam tablosu yer almaktadır. Söz konusu dizi anlatısında yer alan metafor yapıları içerisinden çalışmanın amacına hizmet edebilecek olanlar seçilerek tabloya eklenmiştir. Bu bağlamda dizi anlatısında öne çıkan ve tekrarlı olarak kullanılan metaforların temaları genellikle ruhanî/ruhsal olanla (ki bu da Motak’ın (2009, s. 129-133) çalışmalarında belirttiği gibi postmodern dönemde etkili olan yeni spiritüelliğin yükselişi olarak görülmektedir) ilgilidir. Anlatı içerisinde muhafızlık nesneleri ise arzu nesneleri konumundadır.

▪ Kesit Analizi ve Söylemler

Kesit analizi ve söylemler başlığı altında “Hakan: Muhafız” dizisinin birinci sezonunda yer alan, çalışmanın amacına hizmet edecek kesitlere ve söylemlere yer verilmiştir. Söylemlerin değerlendirilmesinde kısıtlı ve gelişkin kodlardan da bahsedilmiştir.



Kesit 1 (Birinci Bölüm)

Kesit 1’de Hakan’ın onu yetiştiren babası Neşet’le birlikte konuşmalarına şahit olunmaktadır. Konuşmanın içeriğini Hakan’ın ev arkadaşı Memo’yla beraber dükkân açmak için babasından yardım istemesi oluşturmaktadır. Neşet: “*Hakan oğlum biz bu konuyu kaç defa konuştuk seninle. Çok. Her defasında ben sana ne dedim?. Yok.*” Hakan: “*Ya baba biz gerçekten çok istiyoruz bu işi bak. Memo para biriktirmek için işe başladı ya gece kulübünde çalışıyor çocuk.*” Neşet: “*Aaa, memo!. Gece Kulübünde. İşe başladı. Bu kaçınıcı iş?. Daha önce telefon işine girdiğiniz battınız. Tekne işi yapalım dediniz yan yattınız. En fazla ne kadar dayandı, iki hafta?.... Hakan oğlum her*

şeyin yenisi makbul değildir. Bak bu çarşının 600 yıllık tarihi var....” Hakan: “.....Yani, bizim atılım yapmamız lazım. Büyümeliyiz, büyümeli.” Neşet: “Tamam sen bir atılım yap da şu siparişi yerini teslim et.” Bu noktada Neşet ve Hakan arasında geçen diyaloglarda postmodern bireyin yansımaları görülmektedir. Sharma ve Chaudhary’nin de (2011, s. 196-197) öne sürdüğü gibi postmodern birey genellikle hayallerle yaşamakta ve isteklerinin peşinden koşmaktadır. Bölüm anlatısında da Hakan’ın, sürekli yeni şeyler denediği ve başarısızlığa uğramasına rağmen hayallerinden vazgeçmediği anlaşılmaktadır. Ayrıca dizinin ilerleyen sahnelerinde bilgisine erişilecek olan geçmişle olan bağ, Neşet’in sözleriyle Kesit 1’de vurgulanmıştır. Geleneksel baba-oğul ilişkisini aktaran Kesit 1’de geçen diyaloglar kısıtlı kodlara örnektir. Kesit 1’de geçen diyaloglarda aynı zamanda yeniyeneye olan istek ile eskiyle çatışma da bulunmaktadır. Neşet’in “*Hakan oğlum her şeyin yenisi makbul değildir. Bak bu çarşının 600 yıllık tarihi var...*” sözü Neşet ve Hakan’ın temsil ettiği dönemlere de işaret edebilir. Şöyle ki Neşet, eskinin yani bir anlamda da modernin temsilcisi görülebilirken, Hakan da sürekli yeniyeneye yönelmesiyle ve eski olanı bu anlamda geride bırakma arzusuyla postmodernin temsilcisi sayılabilir.



Kesit 2 (Birinci Bölüm)



Kesit 3 (Birinci Bölüm)



Kesit 4 (Birinci Bölüm)

Kesit 2, Kesit 3 ve Kesit 4 aynı sahnenin farklı gösterimlerine dayanmaktadır. Bu yüzden birbirleriyle bağlantılı şekilde ele alınarak incelenmesi gerekmektedir. Söz konusu kesitler, dizinin birinci sezon, birinci bölüm sonunu oluşturmaktadır. Bu bitişle beraber Hakan, muhafız güçlerine kavuşmakta ve yenilmez olmaktadır. Bölümün son sahnesine kadar normal insan özelliklerine sahip olan Hakan, gizemli gömleği giyince birden süper güçleri olan doğaüstü fenomene dönüşmektedir. Kesit 2, Kesit 3 ve Kesit 4’te postmodern temalardan olan sihirli gerçekçiliğe adım atılmıştır. Hakan, gömlekle bütünleştikten sonra sağ göğsünün üzerinde simge belirlemiştir. Söz konusu bu simge Hakan’ın muhafız olmasını betimlerken aynı zamanda karakterin geçmişini/ soy bağına hatırlatmakta ve karakterin kendini gerçekleştirmesi izlenmektedir. Bu sahnelemede gömleği giymeden önce Zeynep ve Kemal’in açıklamalarını saçma bulan Hakan, ancak ve ancak gömleği giyip simgesine kavuşunca her şeye inanmaya başlamıştır. Aslında

bu noktada dizi anlatısıyla da bir zıtlık yaratıldığı söylenebilir. Çünkü Hakan, dizi anlatısında geçmiş olanla ve geleneksel olanla bağını koparmak isteyen bir genç olarak nitelendirilirken muhafız gömleğini giydikten sonra geçmişle bağ kurarak bugünü aşan üstün insana dönüşmektedir. Kesit 2, Kesit 3 ve Kesit 4'te karşılaşılan nitelikler literatürde daha önceden yapılmış çalışmaların sonuçlarıyla paralellik göstermektedir. Karaduman ve Acıyan'ın (2019, s. 679) çalışmasında postmodern birey süper güçlere sahip olan ve stabil olmayan şeklinde tanımlanırken; Rosenau (2014, s. 88), postmodern bireyin geleneksel ve kutsal olana duyduğu özlemle yerel olanla ilişkilendirildiğini ifade etmektedir.



Kesit 5 (Üçüncü Bölüm)

Kesit 5'te Faysal Erdem ve Leyla Sancak'ın konuşmaları öne çıkmaktadır. Bu noktada, Faysal: *“O çocuktan haber var mı?”* Leyla: *“Var tabi. Ben ulaştım kendisine. Ailevi birtakım sıkıntıları varmış. Yarın buluşacağız. Ama ben size daha nitelikli elemanların olduğu bir liste hazırladım.”* Faysal: *“Leyla, birleşmiş milletlere koruma aramıyoruz. Sakin ol. Ben güvenlik ekibinde sürekli aynı tip adamlardan çok sıkıldım. Hepsi mafya kılıklı adamlar. Ben daha genç, daha dinamik daha cevval, birilerini arıyorum. Daha farklı birilerini arıyorum. O çocuk gibi.”* Faysal Erdem'in iş yerine güvenlik görevlisi olarak almak istediği ve o çocuk şeklinde ifade ettiği Hakan'dır. Literatürde yer alan çalışmalardan Çabuklu'nun (2004, s. 128) postmodern bireyi kırıksız, light, metroseksül, diri ve Susamikannu'nun (s. 1-2) postmodern bireyi genç olarak tanımladığı gibi dizi anlatısında da Erdem: *“genç, dinamik, cevval ve farklı birisi arıyorum”* derken, postmodern bireyin niteliklerini benzer şekilde sıralamaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde irdelenen (Bkz. Tablo 1) postmodern birey nitelikleriyle bağdaşan Erdem'in sözleri, Hakan'ın postmodern kimliğine sahip olduğunu düşündürmektedir. Faysal Erdem ve Leyla Sancak arasındaki görüşmede sarf edilen sözler bireyin kişiliği hakkında bilgi verici ipuçları bulundurduğu için gelişkin kodlara örnek verilebilir.



Kesit 6 (Üçüncü Bölüm)

Kesit 6’da Hakan’ın meditasyon yaparken sahnelemesi gösterilmektedir. Kesit 6’da Hakan’ın arkasındaki mumlar ve duvarda görülen dağ keçisi, sahnelemenin anlamına uygun düşmektedir. Şöyle ki meditasyon içsel yolculuğun, iradî terbiyenin ve huzurun ilkelerini sunmaktadır. Bu noktada mumlar metafor olarak meditasyon aracını simgelerken, dağ keçisi de nefsin iradesini anlatmaktadır. Söz konusu sahnelemede Kemal’in, Hakan’ a sarf ettiği sözler önemli görülmektedir. Kemal: *“Sen muhafız soyundansın. Bazı yeteneklerin genlerine işlemiş. Gömleğin dikişleri gibi. Neden hala gözlerin açık.”* Hakan: *“Bu neyin eğitimi doktor? Amaç ne”* Kemal: *“Amaç, içindeki fırtınayı dindirmek...”* Hakan: *“Tasavvuf dersleri ölümsüzleri öldürmemize nasıl yardımcı olacak, anlamadım?”* Kemal: *“Gömleğin, kendine göre bir iradesi var. Bunu zamanla göreceksin. Gömleğin seni koruması için duygularına hâkim olmayı öğrenmen gerek. Onun gücüne inan. Kendi gücüne ve görevine inan.”* Meditasyon sırasında Kemal, Hakan’a görevi konusunda ve gerçek kimliğine ulaşması açısından telkinlerde bulunmaktadır. Sıradan bir insan olarak hayatına devam eden Hakan’ın aslında ailesinden gelen bir bağla, muhafız bağıyla üstün insan olarak kahraman kimliğine vurgu yapılmaktadır. Bu şekilde anlatıda Hakan’ın hem sıradan hem de muhafız olarak iki ayrı kimliğine işaret edilmektedir. Kemal ve Hakan arasında geçen konuşmalarda Mevlana’ya yapılan atıf, dağ keçisi metaforunu hatırlatmaktadır. Dağ keçisi Mevlâna’da nefsin özelliği olan şehvet duygusuyla ilişkilendirilmektedir. Şöyle ki bir gün bir dağ keçisi, karşı dağda bir dişi keçi görür. Ancak dişi keçinin olduğu dağ uzaktadır. Bu yüzden dağ keçisi dişi keçinin yanına sıçramak ister. Dağ keçisi sıçradığında iki dağ arasındaki çukura düşer. Böylece dağ keçisi o çukurda onu bekleyen avcılar tarafından avlanır. Mevlâna nefsin arzusunu bu şekilde dağ keçisi metaforuyla aktarmaktadır (Ögke, 2007). Nefs, aklın ve iradenin denetiminden uzaklaşınca kontrolsüz hâller yerini almakta ve sonunda olumsuz sonuçlar doğurmaktadır. Bu yüzden “Hakan: Muhafız” dizi anlatısında da sadık olanların sahnelemesinde metafor olarak kullanılan dağ keçisi kafası iradenin, aklın ve münzevi olanın temsilini sunmaktadır. Dizi anlatısında sadık olanların, görevleri gereği dünyevi arzularından uzaklaştığı, içsel dünyalarını güçlendirdiği ve iradelerini nefsin

önüne koyduğu öne çıkarılmaktadır. İçsel yolculuğun ve manevi rehberliğin önemini hatırlatan söz konusu durum Motak'ın da (2009, s. 129-133) belirttiği gibi postmodernizmde kendini aşma şeklinde ortaya çıkan yeni maneviyat türü olan spiritüellik ile ilişkilendirilmekte ve postmodern bireyin kimliğinde önemli bir konuma gelmektedir. Ek olarak Kemal ve Hakan arasındaki diyalog soyut çerçevede gerçekleştiği için gelişkin kodlara örnek gösterilebilir.



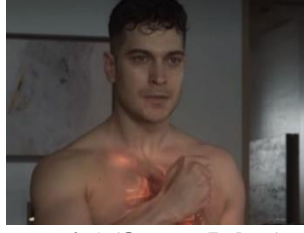
Kesit 7 (Altıncı Bölüm)

Kesit 7’de Faysal Erdem ve Hakan’ın konuşmalarına yer verilmiştir. Söz konusu diyaloglar şu şekilde ilerlemektedir; Faysal: “....Emin misin bir sıkıntı var gibi.” Hakan: “Faysal Bey, ikinci kitabınızda hayat seçimlerden ibarettir, diye bir lafınız vardı.” Faysal: “Evet, ama o lafın devamı da var. Hayat seçimlerden ibarettir ama bu tek bir şeyle yetineceğiniz anlamına gelmez.” Hakan: “Peki ya şartlar tek bir şey seçmenizi gerektiriyorsa? İki şeyi aynı anda yapamazsanız?” Faysal: “Kim söylüyor ki yapamayacağını? Herkes kendi hayatını kendisi belirler. Bak ben bu işe girdiğimde senin yaşındaydım ve o kadar çok insan neyi yapıp neyi yapamayacağını söyledi ki. Aynı anda hem otelcilik hem restorasyon olmaz dediler hem havayolları hem nakliyat olmaz dediler. Hem iş hem aşk olmaz dediler.” Postmodern dünya hem o hem bu şekilde var olan ikilemlerin dünyasıdır. Zıtlıkların birlikteliğidir. Modern dünyada karşılaşılan ya o ya da bu gibi farklı etmenler arasında seçim yapma gerekliliğinden uzak olan postmodern dünyada birey her istediğini yapabilmektedir. Şen’in de (2020, s. 179) belirttiği gibi postmodern dönem parçalı ve çoklu olanı ortaya çıkarmaktadır. Postmodern birey hem her şeye gücü yeten hem de yetmeyendir. Bu noktada postmodern birey, kendisini sınırlı ve dar kalıplara hapsedmeyendir. Kendi hayatını kendisi inşa etmektedir. Geçirgen ve esnek yapısı olan postmodern birey aynı anda birden fazla şeyle uğraşabilir. Hakan, aşkı ve işi arasında kaybettiği dengeyi Faysal’ın sözlerinden sonra her ikisini seçerek bulmuştur. Postmodern birey gibi Hakan da hem aşkını hem de işini seçmiştir. Faysal ve Hakan arasında geçen konuşmalar hem kısıtlı hem de gelişkin kodlara örnek verilebilir. Çünkü Faysal, hem kişilik özelliği hakkında bilgi verirken hem de şu anda sahip olduğu toplumsal konumuna işaret etmektedir.



Kesit 8 (Altıncı Bölüm)

Kesit 8’de Zeynep, Kemal ve Hakan konuşmaktadır. Ancak söz konusu kesitte Kemal ve Hakan’ın konuşmalarına odaklanılmıştır. Bu kapsamda; Hakan: *“Ben babam değilim. Bu benim hayatım. Benim tercihlerim. Benim hayallerim. Pes etmiyorum. Görevimi yerine getireceğim ama hayallerimden vazgeçmeyeceğim.”* Kemal: *“Aramıza tekrar hoş geldin muhafız.”* Hakan’ın cümleleri postmodern birey niteliklerini hatırlatmaktadır. Postmodern birey, hayallerinin peşinden koşan ve hayat yolculuğunda sürekli değişim içerisinde olanıdır. Bu açıdan Rosenau’nun da (2014, s. 88) üzerinde durduğu gibi postmodern birey, bir anlam arayışındadır. İlâveten postmodern birey ben odaklıdır. Kendi düşünceleri, fikirleri, istekleri ve arzuları her şeyin önünde tutmaktadır (Funk, 2013, s. 95). Aklında olanla kalbinle olan arasında sürekli gitgeller yaşayan postmodern birey, net karar veremez. Bu yüzden hem aklını hem de kalbini dinleme ihtiyacı duymakta ve içinden geldiği gibi hareket etmektedir. Dolayısıyla ruhsal maneviyatına dönen postmodern birey bu yolculukta kendisini dinlemeye çalışmaktadır. Böylece var olma güdüsünü söz konusu yolculuk sırasında ortaya koyan postmodern birey istediği her şeyi yapabilme gücünü kendisinde bulabilmektedir. Ayrıca Kemal’in Hakan’a ismiyle değil muhafız olarak seslenmesi onun muhafız kimliğini hatırlatmaktadır. Postmodernde gerçekliğin çoklu yapısı birey kimliğinde de çoklu olanı getirmiştir. Bu dönemde birey, çoklu kimliğe sahip olabilmektedir (Şen N. , 2020, s. 173). Örneğin; Hakan hem kendisi olan hem de muhafız olanıdır. Postmodern birey, tek bir kimlikle yetinmeyebilir. Postmodern birey, tek bir hayat biçimi seçip yaşamamaktadır. Bu yüzden farklı olanların birlikteliğini savunan postmodern birey, dinamik bir yaşam biçimi arzulamaktadır. Kemal ve Hakan arasındaki konuşmalar, gelişkin kodları çağrıştırmaktadır. Çünkü Hakan’ın sözleri kişilik özellikleri hakkında bilgi verirken aynı zamanda soyutlama ve değişkenlik barındırmaktadır.



Kesit 9 (Onuncu Bölüm)

Kesit 9’da Faysal Erdem, Leyla’yı kaçırmıştır. Faysal, Leyla’yı bırakmak için Hakan’dan muhafızlık gömleğini ve hançeri istemektedir. Leyla’yı kurtamak için Faysal’ın dediğini kabul eden Hakan, giydiği muhafızlık gömleğini çıkarmaktadır. Söz konusu olayın sahnelendiği Kesit 9’da da Hakan’ın muhafız kimliğini bırakarak sıradan insana dönüşü yansıtılmaktadır. Doğaüstü fenomen kimliğini bir kenara bırakan Hakan, gömleğini çıkarınca sıradan bir insan ya da dizi anlatısında ifade edildiği gibi ölümlü olmaktadır.

Söylemlerde kısaca değinilen gelişkin ve kısıtlı kodların, dizi anlatısında genellikle gelişkin kodlar bağlamında ele alındığı görülmüştür. Söz konusu bu durum dizi anlatısında postmodernizm niteliklerinin baskın olduğunu göstermektedir. Gelişkin kodlar Fiske’nin de (2003, s. 92-112) belirttiği gibi akıcı, değişken ve hareketli toplumda ortaya çıkmaktadır. Kısıtlı kodlar ise kapalı ve geleneksel toplumların ürünüdür. Yapılan değerlendirme sonucunda dizi anlatısında gelişkin kodların daha sık kullanılması postmodern bir toplum çerçevesi çizilmeye çalışıldığını göstermektedir. Ayrıca dizi anlatısında Hakan’ın babası Neşet’le olan diyaloglarında kısıtlı kodların var olduğu görülürken, muhafız kimliği kazandıktan sonra gelişkin kodların yaygın olarak kullanılmaya başlanması dikkat çekmektedir.

▪ **Kodlar**

Kodlar, başlığı altında incelenen sunum kodları ve kültürel kodlar “Hakan: Muhafız” dizisinin birinci sezon anlatısı kapsamında ele alınmıştır. “Hakan: Muhafız” dizi anlatısında postmodern birey kimliğinin ortaya çıkarılması amacına hizmet edecek olan en uygun kodların seçimiyle sunum kodları ve kültürel kodlar değerlendirilmiştir. Ayrıca kültürel kodlar başlığı devamında Hofstede’nin kültürel boyut teorisi kapsamında dizi anlatısının geneli hakkında yorumlamalarda da bulunulmuştur. Göstergebilimsel analizin derinlemesine anlam kazanması için başvuru olan Hofstede’nin kültürel boyut teorisi, Türk kültürünün dizi anlatısındaki konumuna değinilmiştir.

➤ Sunum Kodu

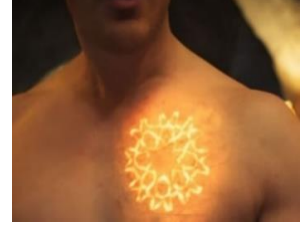
“Hakan: Muhafız” dizi anlatısında Hakan karakterinin muhafızlık gömleğini giymesinden sonra süper kahramana dönüşmesi Sunum Kodu 1, Sunum Kodu 2 ve Sunum Kodu 3’te gösterilmektedir. Söz konusu bu dönüşüm, karakterin kimliğinde meydana gelen değişimlerin habercisi niteliğini taşımaktadır.



Sunum Kodu 1



Sunum Kodu 2



Sunum Kodu 3

➤ Kültürel Kod

Postmodern birey kimliğinde görülen değişimlerde Erdemir’in de (2009, s. 36) ifade ettiği gibi kahraman, geleneksel kahramanlardan farklı niteliklere sahiptir ve gündelik hayatta karşılaşılabilecek herhangi birisidir. Dizi anlatısında da sıradan bir insan olarak hayatına devam eden Hakan’ın bir anda süper kahraman, muhafız Hakan’a dönüşmesi betimlenmektedir. Karaduman ve Acıyan’ın (2019, s. 679) belirttiği gibi Hakan, üvey babasının ölümünden sonra süper güçlere sahip olmuştur. Bu açıdan Hakan karakterinin kimlik dönüşümü kültürel olarak incelendiğinde kurtarıcı rolüne evrildiği görülmektedir. Hakan, dizi anlatısında muhafız gömleğini giydikten sonra süper güçlere sahip olan (üstün insan), İstanbul’u ölümsüzlerden kurtarma görevini üstlenmiş kişidir.

➤ Sunum Kodu

“Hakan: Muhafız” dizi anlatısında Hakan karakterinin kendisine inanması, görevine inanması, aklıyla, ruhuyla ve bedeniyle bütün olarak muhafızlık görevine hazır olması için birtakım derslerden geçtiği gösterilmektedir. Bu derslerden birisi de Sunum Kodu 4’te gösterilen meditasyon eğitimidir.



Sunum Kodu 4

➤ Kültürel Kod

Tarihsel süreçte meditasyonun Budist öğretilerde yer aldığı görülmektedir. Söz konusu bu öğretiler, modernizm ve postmodernizm çerçevesinde revize edilerek yeni yaşam biçimlerine uyumlu hâle getirilmiştir. Budist geleneğin, psikolojik öğeler olarak yeniden yorumlanmasıyla Budizmin doğaüstü varlıkları yok sayılmakta ve bunlar manevi enerji alanları şeklinde yorumlanmaktadır. Dolayısıyla Budizmin bir rehber aracılığıyla içsel deneyim olarak yorumlanması postmodern kapsamda bireysel, ilişkisel ve deneyimsel gelişim metodu olarak yükselmesini ifade etmektedir. Yapılan anket çalışmalarında meditasyonun bireyin hayatında daha iyisine ulaşmak için tutumlarını geliştirmeye yarayan ve daha verimli odaklanmalarını sağlayarak etkin çalışmasının önünü açan psikolojik teknik olduğu söylenmektedir. (Aksel, 2020, s. 101-102). Bu kapsamda meditasyonla birey kendi benliğini sorgulama fırsatını yakalamaktadır. Sunum Kodu 4'ün kültürel olarak yorumlanmasında ortaya çıkan durum ise ruhsal arınmadır. Hakan yaptığı meditasyonlarla iradesini terbiye etmekte ve bir şekilde içsel arınma yaşamaktadır. Hakan meditasyonda bildiği her şeyi bir kenara bırakarak arınma hâline geçmekte ve ruhsal deneyimini özelleştirerek spiritüel olana yönelmektedir.

Göstergebilimsel analize derinlik kazandırması için değinilen Hofstede'nin kültürel boyut teorisinde Türk kültürü yetkeci (otoriter), dışıl, birliktelikten hoşlanma ve belirsizlikten hoşlanmama şeklinde sıralanmıştır (Güz ve Küçükerdoğan, 2005, s. 70). “Hakan: Muhafız” dizi anlatısında dışıl, birliktelikten hoşlanma ve belirsizlikten hoşlanmama nitelikleri öne çıkmaktadır. Dizi anlatısı geneline bakıldığında karakterlerin duygusal hareket etmesi dışıl olana işaret ederken, muhafızın sadık olanlarla bir arada olması birlikten hoşlanma olarak yorumlanabilir. Aynı zamanda ölümsüzlerin kim olduğu ve planlarının ne olduğunun önceden bilinmemesi belirsizlikten hoşlanmamayı ortaya çıkarmaktadır.

Hofstede'nin Türk kültüründe ortaya koyduğu ilkeler, postmodern bir mecra da yayınlanan ve postmodern nitelikler barındıran “Hakan: Muhafız” dizi anlatısında saptanmıştır. İlâveten yine Hofstede'nin (1990, s. 300) üzerinde durduğu toplumdaki maddi gücün açığa çıkardığı ve hiyerarşik düzene vurgu yapan güç mesafesi ilişkisinin söz konusu dizi anlatısında yüksek gösterildiği bilgiler arasına eklenmelidir. Çünkü dizi anlatısında zengin sınıf hayatını ölümsüzler sürerken orta ve alt sınıfı sadık olanların oluşturduğu belirlenmiştir. Gücün eşitsiz dağıldığı dizi anlatısında maddi olanaklara bağlı gelişen hiyerarşi, güç mesafesinin yüksek olduğu toplumları

örneklemektedir. Hiyerarşi veya kast sisteminin olduğu toplumların da postmodern toplumları betimlemediği söylenebilir. Bu açıdan sonuç olarak “Hakan: Muhafız” dizisinin birinci sezon anlatısında postmodern öğelerin kültürel boyutta tam olarak yansıtılamadığı ancak karakter inşasında ve temsilinde postmodern niteliklere ağırlık verildiği yorumu yapılabilir. Dolayısıyla yapılan değerlendirmeler sonucunda “Hakan: Muhafız” dizi anlatısında postmodern birey kimliğinin inşa edildiği söylenebilir.

• İkili Karşıtlıklar

“Hakan: Muhafız” dizisinin birinci sezon anlatısında toplamda dört tane ikili karşıtlık saptanmıştır. Değerlendirme kapsamına alınan ikili karşıtlıklar bu çalışmanın postmodern birey literatürü çerçevesine sadık kalınarak oluşturulmuştur. “Hakan: Muhafız” dizisinde Hakan karakterinin postmodern birey olarak inşasında yer alan söz konusu ikili karşıtlıkları tabloştırmak gerekirse;

Tablo 5. “Hakan: Muhafız” Dizisi Birinci Sezon İkili Karşıtlıklar

İkili Karşıtlıklar
Üstün insan/sıradan insan
Denge arayan/kaos yaratan
Ben odaklı/ben odaklı olmayan
Geçmişinden kaçan/geçmişiyile ilgilenen

Tablo 5’ te irdelenen ikili karşıtlıkları tek tek açıklamak gerekirse;

1. Üstün İnsan/Sıradan İnsan: Üstün insan/Sıradan insan ikili karşıtlığı “Hakan: Muhafız” dizi anlatısında ortaya çıkan en önemli ikili karşıtlıklardan birisidir. Üstün insan, Hakan karakterinin postmodern nitelik kazanarak doğa üstü fenomene dönüşmesini aktarmaktadır. Üstün insan ve sıradan insan ikili karşıtlığı dizi anlatısının tümüne yayılmış durumdadır ve sezon bölümlerinde sıklıkla kullanılmaktadır. Üstün insan ve sıradan insan ikili karşıtlığı dizi anlatısında ilk olarak birinci bölüm sonunda Hakan’ın tılsımlı, muhafız gömleğini giydikten sonra ortaya çıkmaktadır. Hakan, söz konusu gömleği giydikten sonra Zeynep kendisini vurmuştur. Ancak mermiler, Hakan’ın alnına adeta bir duvar gibi çarparak yere düşmüştür. Hakan, tılsımlı gömlek sayesinde süper güçlere kavuşarak, yenilmez olmuştur. Birinci bölümde üstün insan ve sıradan insan ikili karşıtlığıyla şu diyaloglarla da karşılaşılmaktadır. Kemal: *“Bundan kaçamazsın Hakan. Bu senin kaderin. Seni korumak da bizim kaderimiz. Tıpkı Neşet gibi.”* Zeynep: *“Neşet baban da sadık olanlardandı.”* Hakan: *“Siz kafayı yemişsiniz. Sadık olanlar, muhafızlar falan. Delirmişsiniz siz.”* Zeynep: *“Hakan, bak senin bir görevin var. Sen muhafızsın. Muhafızın görevi ölümsüzü durdurmak. Bunu anlıyor musun?”*

Hakan: “Ne? Ölümsüz mü?..... Ne oluyor burada.” Kemal: “Gömleği giy neler olacağını hep birlikte görelim.” Hakan: “Ne oldu? Görünmez mi oldum? Kemal: “Hayır. Yenilmez.”

Zeynep, Kemal ve Hakan’ın arasında geçen diyaloglar, Hakan’ın muhafızlık kimliğini kabul etmediğini ve değişime ısrarla kapalı olduğunu göstermektedir. Sıradan bir insan olarak anlatılanlar karşısında şaşkına uğrayan Hakan, gerçekliği reddetmektedir. Hakan, çocukluğundan bu yana kendisine anlatılan yalanları gerçek kabul ederek büyüdüğü için Zeynep ve Kemal’in anlattığı doğrular ona hakikati anlatmamaktadır. Bu noktada dizi anlatısında postmodern dünyanın gerçek olan ile olmayan arasındaki ayrımın silikleştiği görüşü devreye girerek Hakan’ın parçalanmış kimliğine vurgu yapılmıştır. Hakan, muhafızlık görevini kabul edip gömleği giydiği anda artık sıradan insan kimliğini bir kenara bırakarak üstün insan olarak yenilmez olacaktır. Bu bağlamda Hakan, postmodern birey olarak çoklu kimliğe kavuşacaktır.

İkinci bölümün başında Kemal, Hakan’a muhafızlığı anlatmaktadır. Bu noktada kurduğu cümleler önemli görülmektedir. Kemal: “*Bildiğimiz tek şey gömleğin muhafızla arasında özel bir bağ olduğu. Yani Fatih’in ölümsüzleri öldürmek için yeteneklerinden, gücünden ve saf kalbinden ötürü seçtiği adamlar. Sen, Hakan. Muhafızların sonuncusu sensin.*” Kemal’in sözlerinden de anlaşılacağı üzere muhafızın sahip olduğu özel niteliklerden dolayı diğer insanlardan ayrıldığı ve ayrıcalıklı konumlandırıldığı görülmektedir. Söz konusu bu noktada Hakan’ın üstün insan kimliği vurgulanmaktadır. Yine aynı şekilde ikinci bölüm anlatısında üstün insan-sıradan insan karşıtlığı bağlamında öne çıkan diyaloglara bakmak gerekirse; Hakan: “*Ölümsüzler, muhafızlar. Çok saçma her şey çok saçma.*” Zeynep: “*Hakan, sen halâ neye inanmıyorsun ya? Gömleğin üzerine nasıl işlediğini görmedin mi? Sana ateş ettim az önce mermi alnından sekip yere düştü. Neye inanmıyorsun?*”

İkinci bölüm anlatısında Hakan’ın hâlen daha üstün insan kimliğini kabul edemediği ve var oluşsal krize düştüğü görülmektedir. Şen’in de (2020, s. 173) belirttiği gibi modernin şizofresini, postmodern dönemde gerçekliğin çoklu doğasından kaynaklı paranoyaya dönüşmüştür. Bölüm anlatısında da Hakan’ın içerisinde bulunduğu durumun değişen gerçekliğinden kaynaklı sakin kalamadığı görülmektedir. Tıpkı postmodern bireyde güvensizliğin yol açtığı paronayak tutum ve davranışlar Hakan’da bu noktada görülmeye başlanmıştır.

Dizinin ikinci bölüm anlatısının devamında Zeynep ve Hakan, Hakan’ın arkadaşı Memo’yu kurtarmak için yanına gittiklerinde Hakan’ın silahla

vurulduğu gösterilmektedir. Ancak Hakan, muhafızlık gömleği sayesinde bu mermilerden de yara almadan kurtulmuştur. Bu bağlamda Hakan'ı vuran polis Tekin'in: *"Şimdi ben kendimi pek övmeyi sevmem ama 200 metreden gazoz kapağını vuran adamım. Iska diye bir şey yok. Gözümle gördüm. Dört kez kurşun adamdan sekti. Yelek falan işi değil bu. Yelek olsa yelekte kalır. Adamın yüzünden sekti Mazhar!"* cümlesi, Hakan'ın muhafızlık gömleği sayesinde süper güçlere kavuştuğunu ve yenilmez olduğunu tekrar vurgulamaktadır.

Üçüncü bölüm anlatısında Hakan'ın muhafızlık görevine hazır olması için birtakım eğitimlerden geçmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Bu derslerden birisi olan meditasyon Hakan'ın iradesini kuvvetlendirmesine aracılık etmektedir. Hakan'a meditasyon dersi veren Kemal: *"Sen muhafız soyundansın. Bazı yeteneklerin genlerine işlemiş."* derken karakterin üstün insan inşasını vurgulamaktadır. Bu bağlamda Hakan diğer insanların sahip olamadığı özel yeteneklerini kan bağıyla doğuştan getirmiştir. Yine aynı şekilde üçüncü bölümde Zeynep ve Hakan, muhafızlık yüzüğünün parçasını almak için başka bir sadık olanın (Ayşe) evine gitmiştir. Burada oluşabilecek olan tehlikelere karşı Zeynep, Hakan'a *"hadi giy gömleğini"* demiştir. Zeynep'in Hakan'a söylediği sözden de anlaşılacağı üzere muhafızlık gömleği sayesinde üstün güçlere kavuşan Hakan, yenilmez olmakta ve her türlü tehlikeden korunmaktadır.

Beşinci bölümde sadık olanlardan Emir'in muhafız Hakan'la tanışınca kurduğu cümleler üstün insana duyulan hayranlığı ortaya çıkarmaktadır. Emir: *"Babam hep anlatırdı. Muhafızla tanışmak bir ayrıcalıkmış. Sadık olanlardan çoğunun muhafızla tanışma şansı olmazmış."* Emir, Hakan'a adeta hayranlık duyarak bakmaktadır. Muhafız, kimliğini gizleyerek insanların arasında yaşayan ve sadık olanların dâhi tanışma şansı olmadığı insan üstü yeteneklere sahip olandır. Bu yüzden muhafızla karşılaşan bir sadık, kendisini diğer sadık olanlardan şanslı görerek bu onuru hayatının boyu hatırlamaktadır. Muhafızla karşılaşmak sadık olanlar için bir ayrıcalıktır. Kendini diğerlerinden ayırma fırsatını doğuran söz konusu karşılaşma sadık olanlar için adeta statü yerine de geçmektedir. Bu yüzden beşinci bölüm anlatısında sadık olanlardan Emir'in, Hakan'a yönelik kurduğu cümlelerde üstün insan anlatısının inşası açıkça görülmektedir.

Beşinci bölüm anlatısı devamında Hakan, Emir'i ailesinin yanına götürmüştür. Emir'in babası Serdar, Hakan'a biyolojik anne ve babasının nasıl öldürüldüğünü anlatmaya başlamıştır.

Serdar: “Murat (Hakan’ın babası) o gün eve sabaha karşı döndü. Bir ölümsüzü yok etmeyi başarmıştı. Ama o son ölümsüzü elinden kaçırdığı için içi hiç rahat değildi. Ve haksızda sayılmazdı. Seda’nın (Hakan’ın annesi) çılgılığını duyunca bir muhafızın hiç yapmaması gereken bir şey yaptı. Hayatına mal olacak bir hata. İç güdülerıyla hareket etti. Bir baba gibi davrandı. Kendi güvenliğini hiç düşünmedi.” Beşinci bölüm anlatısında Hakan’ın ailesine yönelik yapılan saldırının Murat’ın elinden kaçırdığı son ölümsüz tarafından gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. Murat, duştaiken muhafızlık gömleğini çıkarmış ve eşi Seda’nın çılgılığını duyunca anlık iç güdülerıyla hareket ederek tılsımlı gömleği giymeden aşağı inmiştir. Bu noktada hazır bekleyen son ölümsüz ise muhafız Murat’ı en savunmasız olduğu anda öldürmüştür. Murat, Seda’nın çılgılığı ile sıradan bir insan gibi anlık endişeyle aşağı koşmuş ve kendi sonunu da hazırlamıştır. Oysa tedbirli davranarak muhafızlık gömleğini giyip aşağı inseydi ölümsüzün onu öldürme fırsatı olmayacaktı. Bu noktada inşa edilen üstün insan-sıradan insan ikiliği anlatı içerisinde yeniden hatırlatılmaktadır.

Dokuzuncu bölümde Hakan, ölümsüz Faysal ile karşı karşıya gelmiştir. İkisi de birbirinin açık kimliğini öğrenmiştir. Bu esnada kavgaya tutuşan Hakan ve Faysal adeta birbirleri üzerinde güç denemeleri yapmakta ancak kimse zarar görmemektedir. Hakan’a zarar veremediğini gören Faysal: “gömlek mi içinde?” diye soru sormuştur. Bu noktada Hakan’ın sıradan bir insanda görülemeyecek eşsiz gücünün ve dayanaklılığının betimlenmesi yapılmaktadır. Üstün insan olarak kimsenin zarar veremediği Hakan, tılsımlı gömlek tarafından kutsanmıştır.

“Hakan: Muhafız” dizisinin birinci sezon anlatısında öne çıkarılan üstün insan/sıradan insan ikili karşıtlığı Hakan karakterinin inşasında önemlidir. Çünkü Hakan gündelik yaşamda hem sıradan bir insan hem de tılsımlı gömlek sayesinde süper güçleri olan üstün insandır. Gizemli, güçlü, hayranlık duyulan ve adeta zarar görmemesi için gömlek tarafından kutsanan Hakan, İstanbul’u kurtaracak son muhafızdır.

2. Denge Arayan/Kaos Yaratan: “Hakan: Muhafız” dizi anlatısında ortaya çıkan bir diğer ikili karşıtlık, denge arayan/kaos yaratan karşıtlığıdır. Gerçekliğin göreceli dünyasında karmaşıklığın dönemini aktaran postmodernlikte birey dengesizliklerden kaçınmaya çalışmaktadır. Bu açıdan Bauman’ın da belirttiği gibi (2001, s. 204-205) postmodern birey, uyumlu olan ya da uygun olanın peşinden giderken aynı zamanda hayatında dengeyi aramaktadır. Dengeyi aramanın tersine kaos yaratmak da birey tercihlerinde

görülmektedir. Kaos yaratmak aslında kargaşa üretmek demektir. Kargaşa ise postmodern dönemin temel dinamiklerindendir. Demir'in de (2001, s. 63) ifade ettiği gibi postmodernizmle birlikte süreksizlik, parçalanma ve kaos/kargaşa etkili olmaktadır. Postmodernizmle birlikte kültürde görülen değişimler birey kimliklerinin şekillenmesinde etkilidir. Postmodern birey, kargaşanın getirdiği güvensizlikten kaynaklı kimi zaman daha fazla kaos/kargaşa yaratma eğilimine sebep olmaktadır. Dönemin getirdiği güvensizlik ortamı postmodern bireyin kimliğini parçalayarak çoklu kişiliğe sahip olmasının da önünü açmıştır.

Dizi anlatısında inşa edilen Hakan karakterinin gündelik yaşamında kimi zaman denge aradığı kimi zaman ise kaos yarattığı görülmektedir. Söz konusu her iki nitelikte dizi anlatısında Hakan karakterinde karşıtlık olarak sunulmuştur. “Hakan: Muhafız” dizisinin birinci sezonunda denge arayan/kaos yaratan karşıtlığı farklı diyaloglarla da desteklenmektedir. Söz konusu diyaloglara örnek vermek gerekirse;

Birinci bölümde Hakan, arkadaşı Memo ile birlikte bir antikacı dükkânı açmak istemektedir. Babası Neşet'e bu isteğinden bahseden Hakan'ın hayatından bunaldığı ve bu bunalımdan çıkmak için bir çıkış yolu aradığı görülmektedir. Hayatında yeni bir denge arayan Hakan, babasına şu cümleleri kurmaktadır. Hakan: “*Ya, baba. Biraz anlasan bizi. Birazcık destek olsan. O dükkânı açabiliriz, büyüyebiliriz. Yani görmüyor musun? Ben sığamıyorum artık buraya. İçimden bir şeyler hadi Hakan, hadi bir şeyler yap diyor. Ben yaşamak istemiyorum ki bu fare deliğinde.*” Hakan'ın sözlerinden yaşadığı hayattan memnun olmadığı ve yaşamının dengesini başka yerde aradığı görülmektedir.

Birinci bölümün sonlarına doğru Hakan'ın babası Neşet vurulmuştur. Neşet, kendisine yardım etmelerini için Hakan'a, Kemal ve Zeynep'in eczane dükkanına gitmeleri gerektiğini söylemiştir. Eczaneye vardıklarında Kemal, Neşet'i alarak gizli bölmeden geçirmiş ve sarnıca götürmüştür. Bu esnada Hakan'ın sakinliğini koruyamadığı ve kargaşaya neden olduğu görülmektedir. Hakan: “*Baba!. Kimsiniz siz? Kimsiniz ? Nerede babam? Nereye götürdünüz onu? Polisi arıyorum.*” Zeynep: “*Sakin ol.*” Bölüm anlatısında Hakan'ın ortaya çıkan sorunları çözmek yerine kargaşayı daha da arttırdığı görülmektedir. Bu yüzden Zeynep, Hakan'ı bayıltılmak zorunda kalmış ve olayın büyümesini engellemiştir.

İkinci bölümde Neşet'in ölümünden sonra Kemal ve Zeynep, Hakan'a muhafızlık hakkındaki tüm gerçekliği anlatmıştır. Anlatılanlar karşısında

şaşıran ve gerçekliği kabul edemeyen Hakan, kendi kendine konuşmaktadır. O esnada Hakan: *“Onların dediklerine inanmalıyım mıym bilmiyorum.”* derken bile yeni öğrendiği gerçeklerle yüzleşmekte ve benliğinde denge aramaktadır. Hakan, Kemal ve Zeynep’e inanırsa muhafızlık kimliğini kabul edecek ve hayatı değişecektir; inanmazsa babası öldükten sonra hayatına ne şekilde devam edeceğini bilememektedir. Bu noktada Hakan’ın bir karar vermesi ve hayatında kaybolan dengeyi tekrar geri getirmesi beklenmektedir.

Üçüncü bölümde Hakan’a Kemal’in meditasyon eğitimi verdiği görülmektedir. Bu noktada Hakan’ın içsel yolculuğunda dengenin sağlanmaya çalışıldığı vurgulanmaktadır. Hakan: *“Bu neyin eğitimi doktor, amaç ne?”* Kemal: *“Amaç, içindeki fırtınayı dindirmek. Öfke rüzgâr gibidir. Bir süre sonra diner ama...”* Kemal, meditasyon eğitimi devamında Hakan’ın avucuna kızgın köz bırakmıştır. Bu esnada Hakan, ruhsal şifalanma ve dengelenme noktasına odaklandığı için közün avucunu yaktığını fark etmemiştir. Ancak anne ve babasını son ölümsüzün öldürdüğünü duyduktan sonra öfkelenerek odağını kaybetmiş ve avucunun yandığını hissedebilmiştir. Dolayısıyla Kemal, Hakan’a dönerek: *“Panik yapma. Nefes almaya devam et. Konsantreni bozma.... Her şeyi unut.”* demiştir. Söz konusu bu telkinden sonra Hakan tekrardan ruhsal şifalanmaya ve içsel dengesini bulmaya odaklanmıştır. Hakan’ın meditasyondaki bu son odaklanmasıyla avucundaki kızgın közü yeniden kolayca tutabildiği gösterilmiştir.

Altıncı bölümde Mazhar, Hakan’ın Leyla ile ilişkisi olduğunun farkına varmış ve söz konusu durumun uygunsuz olacağından dolayı Hakan’ı uyarmıştır. Leyla’ya âşık olan Hakan, işi ve aşkı arasında arada kalmış, ne yapacağını bilememiştir. Dolayısıyla dizi anlatısında Hakan’ın işini ve aşkını ne şekilde dengede tutması gerektiği noktasında sıkıntı yaşadığı görülmektedir. Bu durumu fark eden Faysal Erdem, Hakan’ı yanına çağırarak şöyle demiştir: *“....Hem iş hem aşk olmaz dediler. Benim sana iki tavsiyem var. Birincisi o insanları dinleme. O insanlar başarısız oldukları için senin de başarısız olacağına inanıyorlar. İkincisi hem Almanları hem İtalyanları işe al. Biri sana veya diyorsa sen o veyayı ve yap.”* Faysal’ın konuşmalarında da anlaşılacağı üzere Hakan’ın aşkı ve işi arasında seçim yapması gerekmemektedir. Hem aşkı hem işi seçebilir. Hayatını iki farklı noktada dengede tutabilir. Dolayısıyla Hakan’ın bölüm anlatısında Faysal’dan aldığı destekle hem işini hem de aşkını seçtiği görülmektedir.

Yedinci bölüm anlatısında Hakan’ın ölümsüzü öldürebilmesi için gerekli olan hançerin “Osmanlı Eserleri Müzesi”nden çalınması konu alınmıştır.

Yüksek güvenlik önlemlerinin alındığı müzede söz konusu hançere ulaşmak pek mümkün görülmemektedir. Bu noktada Hakan, müzede kaos yaratarak hançeri çalabileceklerini içeren planını anlatmıştır. Bu plana göre Hakan ve Zeynep öncelikle gece yarısı gizlice müzeye girip alarm sistemlerini bozacaktır. Ertesi sabah Hakan, teknik servis olarak müzeye girecektir. Bu esnada Zeynep müzeyi gezen turist konumunda yer alırken sadık olanlardan Ceylan hırsız rolündedir. Plana göre Ceylan, Zeynep'in ve oradaki birkaç kişinin telefonunu çalacak ve ortaya kargaşa çıkacaktır. Hakan, güvenlik görevlilerinin bir kısmını sistem odasında etkisiz kılmıştır. Diğer görevliler ise çıkan kargaşa etrafına toplanmıştır. Kaostan beslenen Hakan'ın görevi hançeri müzeden çalarak uzaklaşmaktır. Müzeden hançerin çalınmasını içeren plan, Hakan'ın kargaşa yaratabilme gücünden ortaya çıkmış ve başarıya ulaşmıştır.

“Hakan: Muhafız” dizisinin birinci sezon onuncu bölümünde Faysal'ın ölümsüz olduğu ortaya çıkmıştır. Leyla'nın hayatına karşılık, Faysal'a muhafızlık gömleğini ve hançeri veren Hakan, Faysal karşısında sıradan insan konumuna indirgenmiştir. Yetenekleri ve güçleri olmayan Hakan, Faysal ile kavgasında güçsüz düşmektedir. Hakan, Faysal'a karşı adeta plansız, korumasız ve cahil cesaretiyle saldırmaktadır. Ancak Faysal hiçbir yara almamaktadır. Bu esnada Faysal, Hakan'a dönerek *“duygularını kontrol etmeyi öğrenmelisin”* demiştir. Bölüm anlatısında Hakan'ın duygularına yenik düştüğü ve yaptığı her harekette kargaşaya yol açtığı gösterilmektedir. Bu açıdan Hakan'ın karakter inşasında ruhsal olarak her ne kadar dengeye ulaşmada çaba sarf etse de ulaşamadığı ve kendisine hâkim olamadığı aktarılmaktadır.

3. Ben Odaklı/Ben Odaklı Olmayan: “Hakan: Muhafız” dizi anlatısında ortaya çıkan diğer ikili karşıtlık, ben odaklı/ben odaklı olmayanla ilgilidir. Dizi anlatısında Hakan karakterinin hem ben odaklı hem de muhafız kimliğiyle (kutsal olanla ilgili olarak) insanlığın kurtarıcısına dönüşerek ben odaklı olmayan şeklinde temsil edildiği görülmektedir. Bu bağlamda Hakan karakteri hem ben odaklı oluşuyla hem de insanlığın kurtarıcısı rolünde ikili karşıtlık oluşturmaktadır. Ben odaklı olma hâli postmodern bireyin en belirgin özelliklerinden birisidir. Bu noktada Rainer Funk (2013, s. 95), postmodern karakterin ben odaklı oluşuna dikkat çekmektedir. Ben odaklı birey, geçmişin sorumluluklarını yüklenmediği gibi kendi istek ve arzuları her şeyin önünde görmektedir. Ben odaklı olan postmodern birey ilişkilerinde özgür olabildiği gibi kıskançlık ya da bağlılık gibi duygu yüklerini taşımamaktadır.

Postmodern birey ben odaklı olmasıyla her şeyin merkezinde kendisini görmektedir. Biz anlamının içerisinde dâhi ben fikri ağır basmaktadır.

Modernizmin aksine postmodernizmle birlikte kutsal olanın geri gelmesi ruhsal tamamlanışı, spiritüel deneyimleri, yaşamın yüceltilmesi gibi farklı nitelere sahiplik yapmaktadır (Motak, 2009, s. 129-133). Kutsal olanın dönüşü yüce olanı ve yüce olana yönelik sorumlulukları hatırlatmaktadır. “Hakan: Muhafız” dizi anlatısında da Hakan karakterinin muhafız olarak kutsal bir görevi yerini getirdiği ve ölümsüzlere karşı insanlığın, yaşamın koruyucusu olduğu betimlenerek ben odaklı olmayan yanı ortaya çıkarılmaktadır. Dizi anlatısında ben odaklı-ben odaklı olmayan karşıtlığa anlatı içerisindeki çeşitli söylemlerle örnek vermek gerekirse;

Birinci bölüm anlatısında arkadaşı Memo ile antikacı dükkânı açmaya çalışan Hakan’ın muhafızlık hakkında hiçbir bilgisi yoktur. Bölüm anlatısında Neşet’in dükkanına Suzan’ın gelerek tıslımlı gömleğe para teklif ettiği gösterilmektedir. Ancak muhafızın tıslımlı gömleğinin ne kadar kutsal ve önemli olduğunu bilen Neşet, gömleğin kendisinde olmadığını söylemiştir. Bunun üzerine dükkân açmak için paraya ihtiyacı olan Hakan, Suzan’ı arayarak görüşmüştür. Görüşme esnasında Hakan: *“Aradığınız gömlek bu sanırım. Kafanızdaki rakamı öğrenme gerekiyor.”* demiştir. Bu bağlamda ben odaklı haliyle kendi istekleri ve hayalleri için kutsal olan emaneti para karşılığı neredeyse satacak olan Hakan’a babası Neşet engel olmuştur.

İkinci bölümde Neşet’i kaybeden Hakan, Kemal ve Zeynep ile tanışarak son muhafız olduğunu öğrenmiştir. Ölümsüzün, Hakan’ın son muhafız olduğunu öğrenme ihtimaline karşılık Kemal ve Zeynep, Hakan’ın sarnıçta kalması gerektiği söylemiş ancak Hakan, arkadaşı Memo’yu aramak için sarnıçtan çıkıp mahallesine oradan da babasının yaşadığı eve gitmiştir. Zeynep, Hakan’ı babasının evinde bulmuştur. Bu esnada Hakan: *“Bak. Benim bu saçmalıkları dinleyecek hiç vaktim yok.”* demiştir. Bölüm anlatısında Hakan hem arkadaşı Memo’yu bulmanın derdine düşmüş hem de kendisini açık hedef hâline getirerek tüm İstanbul’un geleceğini tehlikeye atmıştır. Kendi düşüncelerinin ve isteklerinin her şeyin önünde gören Hakan, postmodern bireyin ben odaklı hâlini yansıtmaya devam etmektedir. İkinci bölüm anlatısında Hakan’ın muhafızlık görevini her ne kadar kabul etmiş gibi görünse de aslında görevindeki kutsallığı anlayamadığı gösterilmektedir. Zeynep: *“Göreve hazırsın yani?”*, Hakan: *“Bu ölümsüz müdür nedir, benden bütün sevdiklerimi aldı. Onu gidip bulacağım. Hangi taşın altına saklandığıyla gidip bulup karşısına çıkacağım onun ve yaptıklarının hesabını*

fazlasıyla ödeteceğim ona.” Hakan’ın sözlerinden bir yandan kutsal olan göreviyle ilgilendiği bir yandan da intikam için muhafız kimliğini kullanarak ölümsüzün karşısına çıkmak istediği anlaşılmaktadır. Anlatıda Hakan’ın sevdiklerinin intikamını alma isteği, sorumlu olduğu görevine yöneltmiş ve hakikati kabul etmesini kolaylaştırmıştır.

Dördüncü bölümde Kemal, Zeynep ve Hakan yüzük taşını aramaktadır. Yüzük taşı, ölümsüzün kim olduğu belirlemede kesin sonuç vermektedir. Bölüm anlatısında Hakan ölümsüzün Mazhar olduğunu iddia etmiştir. Hakan’ın amacı ölümsüzden sevdiklerinin intikamını bir an önce almak olduğu için yüzük taşını arayarak ayrıca vakit kaybetmek istememektedir. Kemal ise kesin sonucun iddialardan daha fazla olması gerektiğini hatırlatarak öncelikle yüzük taşının bulunması gerektiğini öne sürmektedir. Kemal: *“Önceliğimiz yüzük taşı. Ancak onun sayesinde ölümsüzün kim olduğundan emin olabiliriz.”* Hakan: *“Ben zaten eminim. Anlattım işte Mazhar. Anlamıyor musun? Doktor bak konuştum diyorum adamla. Telefonla konuştuk. Sesini duydum. Yani adamı görsen sen de anlarsın. Gözünün feri gitmiş adamın ruh gibi dolaşıyor ortada”* Kemal: *“Ama yine de yüzde yüz emin olmalıyız Hakan.”* Hakan, Mazhar’ın ölümsüz olduğu konusunda oldukça ısrarcıdır. Bölüm anlatısında Hakan, kendi fikirlerinin doğru olduğunu öne sürerek Kemal’i, Mazhar’ın ölümsüz olduğuna ikna etmeye çalışmaktadır. Dördüncü bölüm anlatısında Kemal ve Zeynep’in yüzük taşının nerede olabileceği konusunda ipucu yakaladığı bilinmektedir. Bu yüzden Zeynep, Hakan’ı Leyla’nın yanından almaya gitmiştir. Zeynep: *“Bizim de çok işimiz var. Tam da gidiyorduk.”* Hakan: *“Doktora selam söyle.”* diyerek Leyla’nın yanında kalmıştır. Aşk, yüce görevine ağır basan Hakan, bir kez daha ben odaklı yaklaşarak kendi arzularının peşinde gitmeyi tercih etmiştir.

Altıncı bölümde Hakan; Zeynep, Kemal ve Emir’e haber vermeden ortadan kaybolmuştur. Bir muhafız olarak sadık olanlara karşı sorumluluğunu yerine getiremeyen, haber dâhi vermeyen Hakan’a Emir: *“Sabahladık. Seni çok merak ettik.”* demiştir. Emir’in sözlerine karşılık vermeyen Hakan, kendi istediği gibi hareket etmesiyle ben odaklı oluşunu devam ettirmektedir. Muhafızlık görevini yerine getiremeyen Hakan’ın iş yerinden Leyla ile görüşmeye başlaması görevine odaklanamamasına neden olmuştur. Bu yüzden Kemal, Hakan’ın Leyla ile görüştüğünü duyunca şu şekilde tepki vermiştir. Kemal: *“Sen bu işe Mazhar’a yakınlaşıp bilgi toplamak için girmedin mi?”* Hakan: *“Sadete gel doktor.”* Kemal: *“İş yerinden birisiyle görüşüyorsun.”* Hakan: *“Özel hayatım olamaz mı?”* Kemal: *“Öyle demek istemedim. Vaktimiz bu kadar azken yeni bir ilişkiye başlaman dikkatini*

dağıtılabilir.” Hakan: “Doktor. Çocuk değilim ben. Nerede ne yapmam gerektiğini biliyorum. Ayrıca muhafızsın diye diye her şeye karışamazsın...” Kemal: “Ne kadar önemli olduğunu anla artık. Bize karşı sorumlulukların var.” Hakan: “Bu sorumluluğu ben istemedim ki” Hakan ve Kemal arasında geçen diyaloglardan Hakan’ın muhafızlık görevini ve sorumluluğunu yerine getirmede zorlandığı anlaşılmaktadır. Hakan’ın yaşadığı bireysel dönüşüm muhafız kimliğini kullanarak daha fazla ben odaklı olmasını ortaya çıkarmasına neden olmuştur.

Altıncı bölüm anlatısının devamında Hakan’ın ilk kez açık bir şekilde kutsal olan muhafızlık görevini yerine getireceği ve İstanbul’u kurtaracağı anlaşılmaktadır. Hakan: “Ben babam değilim. Bu benim hayatım. Benim tercihlerim. Benim hayallerim. Pes etmiyorum. Görevimi yerine getireceğim. Ama hayallerimden de vazgeçmeyeceğim” Dizi anlatısında muhafızlık görevi soy bağı ile aktarılmakta ve buna kimsenin itirazı olmamaktadır. Ancak Hakan, bu görevi öğrendiği an kabul edememiş, zorunluluklarını idrak edememiştir. Altıncı bölümde Hakan’ın söz konusu cümlelerinde de anlaşılabacağı üzere muhafızlık görevini yine kendi istediği an’da kabul ettiği anlaşılmaktadır. Hakan’da biz olma hâli yine ben olmadan geçmektedir. Bu açıdan Hakan’ın ben odaklı yanı ortaya çıkarken aynı zamanda ben odaklı olmayan noktasında gelişme gösterdiği söylenebilir.

Dokuzuncu bölümde Hakan, son ölümsüzün Faysal Erdem olduğunu öğrenmiştir. Mazhar’ı öldürme suçundan nezarethanede tutulan Hakan’ı, Faysal dışarıya çıkarmıştır. Hakan’ı, Leyla ile tehdit eden Faysal, Hakan’dan muhafızlık hançerini getirmesini talep etmiştir. Zeynep’e gidip durumu aktaran Hakan: “Ölümsüz Faysal Erdem. Bu yüzden beni hapisten çıkarttı. Şu anda Leyla elinde. Ve ona gitmezsem onu öldüreceğini söylüyor. Beni bu yüzden çıkarttı hapisten. Beni istiyor beni.” Zeynep: “Ama tabi ki gitmeyeceksin değil mi?” Hakan: “Tabi ki gideceğim.” Zeynep: “Hakan saçmalama. Leyla için kendini tehlikeye atamazsın. Sadece kendini değil, hepimizi, bütün İstanbul’u.... Ayağına gidemezsin bu bir tuzak.” Zeynep ve Hakan arasındaki diyaloglarda Hakan’ın muhafızlık görev bilinci değil Leyla’ya olan aşkı ağır bastığı söylenebilir. Hakan, kendi duyguları için muhafızlık görevini tehlikeye atmayı tercih etmiştir. Hakan’ın önceliği; görevi, sorumlulukları ve İstanbul’u ölümsüzden kurtarmak olması gerekirken Leyla’yı kurtarmaya dönüşmüştür. Dokuzuncu bölümün devamı olan onuncu bölümde Hakan, Leyla’yı Faysal’ın elinden kurtarmaya gitmiş ve Faysal’a hem hançeri hem de tılsımlı gömleği vermek zorunda kalmıştır. Bencilliğinin kurbanı olan Hakan, muhafızlık nesnelerini düşmanı olan ölümsüze vermiştir.

Onuncu bölümde Leyla'yı kaybeden Hakan, ölümsüzün kanyıyla Leyla'yı tekrar geri getirebileceğini öğrenmiştir. Bu yüzden Hakan, Faysal'ın peşine düşmüştür. Hakan: *"Ölümsüzün kanyıyla onu geri getirebileceğimi öğrendim."* Zeynep: *"Sen Faysal'ın peşine bu yüzden mi düştün? Onun kanını istiyorsun."* Hakan: *"....Fikrimi değiştiremezsin benim. Ya sen benim ölümsüzü gebertip diğer ölümsüzlerin geri gelmesini engellememi istiyor musun? İstemiyor musun... Bana yardım edecek misin?."* Zeynep ve Hakan arasında geçen diyaloglarda Hakan'ın muhafızlık görevini yerine getireceğini ancak söz konusu görevi kendi isteklerinin de yerine gelmesi koşuluyla yapacağı anlaşılmaktadır. Hakan, Leyla'yı geri getirmek için Faysal'ın kanını alacaktır. Aynı zamanda Zeynep'in de kendisine yardım etmesiyle ölümsüzü öldürerek muhafızlık görevini yerine getirecektir. İlâveten onuncu bölüm anlatısının devamında Hakan, Faysal'a *"diğer ölümsüzleri geri getirmene izin vermeyeceğim"* diyerek muhafız kimliğiyle seslenmiştir. Söz konusu anlatı içerisinde Hakan, İstanbul'un kurtarıcısına dönüşmekte ve ben odaklı olmayan yanını ortaya çıkarmaya başlamaktadır.

4. Geçmişinden Kaçan/Geçmişle İlgilenen: Postmodern birey ne geçmişte ne de gelecekte yaşamaktadır. Postmodern birey için önemli olan tek şey yaşadığı an'dır. Şimdinin diğer bir deyişle anın tadını çıkarmakla meşgul olan postmodern birey, geçmişin yükleriyle vaktini harcamayandır. Funk (2013, s. 75), postmodern bireyde hem geçmiş hem de gelecek yargılarının iki değerli olduğundan bahsetmektedir. Şöyle ki geçmiş hatırlanmaması gereken bir durum olarak algılanamamakla birlikte miadını dolduran şeyler, yabancı durum şeklinde yaşanmakta ve bu şekilde gerçekliğin akması sağlanmaktadır. Söz konusu tarihsizlik beraberinde gelenekle kurulacak olan bir bağa işaret etmektedir. Ancak bu gelenek gerçekliğin olağan yanını bir kenara bırakıp yeniden inşa ediliyorsa postmodern bireyin işine yaramaktadır.

Postmodern dönemde birey, geçmişle ilgilenmez. Onun için şimdinin getirileri önemlidir. Bu yüzden postmodern birey duygusal olarak bağ kuracağı ortam ya da kişilerden uzak durmaktadır. Onun için aşk, evlilik ya da aile gibi konular bireyin hayatını kuşatıcı etmenlerdir. Bu yüzden postmodern bireyde en sık karşılaşılan özelliklerden ben odaklı olma ve bağımsız olma hâli öne çıkmaktadır. Sürekli yolda olan ve var olma anlamının peşinden giden postmodern birey karakterinde bağlantıda olma yani iletişimde olma, temasta kalmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla uzun süreli ilişkilerin yerini güvenceye alınmış ancak sıradanlaştırılmış ilişkiler geçmektedir. Postmodern birey geçmişin deneyimlerine değer vermediği için kimliğinde de geçmişten izler bulmak mümkün olmamaktadır. Bu yüzden postmodern birey

kimliğinin geçmişinden getirdiği ayırt edici bir niteliği yoktur. O, geleneksel yaşam tarzıyla zıtlık gösterdiğini düşündürürken aslında yamalı bohça gibi her şeye uyum sağlayarak ikilime düşmemektedir. Postmodern bireyin özgürlük arzusu ait olma durumuna karşı gelmemektedir.

“Hakan: Muhafız” dizi anlatısında Hakan karakterinin hem geçmişinden kaçtığı hem de muhafızlık görevini kabul etmesiyle beraber muhafızlık gelenekselliğine yeni boyut kazandırarak nostaljik ilişki kurduğu söylenebilir. Diğer bir açıdan dizi anlatısında Hakan’ın yetiştirme yurdunda büyüdüğü ve sadık olanlar tarafından (Neşet) evlat edinildiği bilinmektedir. Hayatının bu noktasında köksüz sayılan Hakan, geçmişine duyduğu özlem ve merakla da geçmişiyile ilgilenen bir karakter tipolojisi sunmaktadır. “Hakan: Muhafız” dizi anlatısında geçmişinden kaçan-geçmişiyile ilgilenen ikili karşıtlıklarına diyaloglarla örnek vermek gerekirse;

Birinci bölüm anlatısında Hakan’ın muhafızlık görevini kabul etmediğini görünce Kemal: *“Bundan kaçamazsın Hakan. Bu senin kaderin”* demiştir. Kemal’in sözlerinden de anlaşılacağı üzere Hakan’ın soy bağıyla bağlı olduğu muhafızlık görevinden diğer bir deyişle geçmişinden kaçtığı anlaşılmaktadır.

İkinci bölümde Hakan, onu yetiştiren babasının (Neşet), Kemal ve kim olduğunu bilmediği birisiyle çekildiği fotoğrafını bulmuştur. Kemal’e gelerek söz konusu fotoğraftaki kişinin (Murat) kim olduğunu sormuştur. Kemal: *“Biz bu fotoğrafı 89 yılında adada çekirmiştir. En yakın dostlarımız Neşet ve Murat ya aslında her şeyi sana Neşet anlatacaktı seninle konuşacaktı.... Murat. Senden önceki muhafız”* Hakan: *“Yani babam mı?... bana anlatılan onca hikâye yetimhane falan hepsi yalan mıydı?”* Kemal: *“Kılıfına en uygun yalan. Geçmişini kurcalanmadan korktu”* Neşet’in korkularının aksine Hakan tek bir fotoğraf karesinden yola çıkarak aslında geçmişini kurcalamaya, geçmişiyile ilgilenmeye başlamıştır.

Beşinci bölümde Kemal, Hakan’dan Emir’e (sadık olan) büyük adadaki evine giderken eşlik etmesini istemiştir. Ancak Hakan ölümsüz sandığı Mazhar’ın peşine düştüğü için hiçbir yere gitmek istememiştir. Bu noktada Kemal: *“Hakan, büyük ada senin doğduğun yer. Ailen oralı. Hem babanla Serdar (Emir’in babası) bizden daha eski dost. Belki ailenle ilgili sana bizden daha çok şey anlatacak... Git ve geçmişinle yüzleş”* demiştir. Kemal’in sözlerinden sonra Hakan, Emir’le birlikte büyük adaya gitme kararı verir. Hakan’ın söz konusu bu kararı vermesi ailesini dolayısıyla geçmişini öğrenme isteğinden kaynaklanmaktadır. Anlatının devamında Emir’in evine varan Hakan, kahvaltıdan önce Serdar’a annesiyle babasının evini görmek istediğini

belirtmiştir. Hakan'ın her şeyden önce ailesinin evini görme isteği geçmişle arasında kurduğu bağı ve özlemi hatırlatmaktadır. Aynı şekilde anne ve babasının evine giden Hakan, Serdar'a: *"Nasıl tanıştıklarımı biliyor musun? Annem sadık olanlardan mıydı? O gün (anne babasının öldüğü gün) ölümsüz geldiğinde burada mıydın sen? Baban bir hata yaptı dedin. Bu hata da onun hayatına mal oldu. Neydi o hata?"* gibi sorular sormuştur. Hakan'ın sorduğu sorularda geçmişte saklı kalan gizemlerin ve anıların gün yüzüne çıkarılma isteği bulunmaktadır.

Altıncı bölümde muhafız olmanın getirdiği sorumlulukların bilincinde olmayan Hakan'ın geçmişinden kaçtığı ve geçmişini hakir görerek yok saymaya çalıştığı görülmektedir. Bu açıdan Hakan'ın şu sözleri dikkat değerdir. Hakan: *"....babamda şu kadar akıl olsaymış bulaşmazmış bu işlere. Salağın tekiymiş o da"* Hakan, kendisinden önceki muhafız olan babası Murat'ı, annesinin ve kardeşlerinin ölümüne sebep olmaktan suçlamaktadır. Hakan, kutsal olan muhafızlık görevini yerini getirmiş babasını saygıyla anmamaktadır. Geçmişin getirdiği yitirme korkusu Hakan'ı hem geçmişinden hem de kutsal olan görevini yerine getirmesinden uzaklaştırmaktadır. Altıncı bölümün sonunda Hakan muhafızlık görevini yerine getireceğini ancak kendi istediği şekliyle bunu yapacağını şu sözlerle ifade etmektedir. Hakan: *"Ben babam değilim. Bu benim hayatım. Benim tercihlerim. Benim hayallerim görevimi yerine getireceğim. Ama hayallerimden vazgeçmeyeceğim"* Hakan'ın sözlerinde ben odaklı yargılar olmasının yanı sıra soy bağıyla aktarılan geçmişten gelen muhafızlık görevinin kabulü yer almaktadır. Ancak bu noktada dikkat edilmesi gereken bir nokta daha bulunmaktadır. Dizi anlatısı gereğince muhafız sadece görevini düşünmektedir. İstanbul'u ölümsüzlere karşı korumak dışında başka bir hayali ya da isteği yoktur. Evleneceği kişi sadık olanlardan olmalıdır. Ancak dizi anlatısında Hakan'ın muhafızın geleneksel anlamlarına uymadığı görülmektedir. Bu bağlamda muhafızlık görevi Hakan için kendi istekleri bağlamında yeniden kurgulandığında kabul edilebilir olmaktadır. Böylece anlatı içerisinde muhafızlık kimliğine nostaljik nitelik kazandırılmaktadır. Dolayısıyla dizi anlatısında Hakan'ın hem geçmişinden kaçtığı hem de geçmişin yükünü yeniden kurguladıktan sonra kabul ettiği öne çıkmaktadır. Böylece Hakan, postmodern birey olarak geçmiş ile gelenek arasında ikileme düşmemekte, geleceğini ise söz konusu bağdan yükselen nostaljiyle inşa etmektedir.

4.5.2. “Atiye” (2019) Dizisi Birinci Sezon Göstergebilimsel Analizi

“Atiye” dizisinin analizinde ve değerlendirilmesinde birinci sezon bölümleri ele alınmıştır. Bu bağlamda söz konusu dizinin birinci sezonunda yer alan sekiz bölüm incelemeye dâhil edilmiştir.

Tablo 6. “Atiye” Dizisi Birinci Sezon Karakter Anlam Tablosu

Karakter	Düz Anlam	Yan Anlam
Spiritüel	Öte dünya, ruhsal olan	Öznelleşmiş ruhsal deneyim
Çoklu kimlik	Ruhsal/psikolojik bozukluk	Postmodern birey kimliği
Güçlü maneviyat	İçsel yolculuk	Ruhsal tamamlanma
Sihirli gerçekçilik	Doğa üstü fenomen	Kurtarıcı/şifacı
Bağımsız	Özgür olmak	Köksüz olmak
Spontane yaşar	Plansızlık	Sorumsuzluk
İroniye sahip	Alaycılık	Kaosla başa çıkma güdüsü
Simgelere sahip	Sembol, işaret	Doğa üstü güç/aidiyet/soy bağı
Yeni deneyim tutkunu	Yeniliğe açık olan	Amaç yaratmak
Geleneksel olanla ilgili	Geçmişle olan bağ	Geleceğin ipuçları
Kırıksız/diri	Genç	Postmodern birey dış görünümü
Fit/formda	Sporla ilgilenen	Postmodern birey dış görünümü
Duygusal	Duygularıyla hareket eden	Ait olma isteği
Denge arar	Eşitlik	Yaşam amacı
Paranoyak	Kuruntu/Şüphe	Var oluşsal kriz
Ben odaklı	Ben merkezcilik	Bireysel var olma çabası

Tablo 6’da “Atiye” dizisinin birinci sezon karakter anlam tablosu verilmiştir. Tablo 6’da yer alan karakter anlamları, çalışmanın literatür kısmında irdelenen Tablo 1’de yer alan niteliklerle değerlendirilmiştir. “Atiye” dizisinin birinci sezon karakter anlam tablosu, literatür kısmında değinilen postmodern birey nitelikleriyle irdelenmiştir. Bu noktada “Atiye” dizi anlatısındaki postmodern birey niteliklerinde toplamda 16 kategori saptanmıştır. Dizi anlatısı bağlamında irdelenen postmodern birey nitelikleri, “Atiye” dizisinin baş kahramanı (Atiye) çerçevesinde yorumlanmıştır.

“Atiye” dizisinin birinci sezon karakter anlam tablosuna ek olarak Zygmunt Bauman’ın postmodern birey metaforlarından olan gezinen, aylak, yabancı, turist ve oyuncu gibi kavramlarına bakılabilir (Bkz başlık 1.4.4.). Söz konusu ard alan bilgisinden hareketle anlatı içerisinde Atiye karakterinin yabancı ve turist olarak inşa edildiği söylenebilir.

Tablo 7. “Atiye” Dizisi Birinci Sezon Metafor Anlam Tablosu

Göstergeler	Metafor
Solmuş yaprak	Dönüşüm/değişim
Atiye sembolü	İki evren/iki benlik
Göbeklitepe	Tinsel aydınlanma
Çoban yıldızı sembolü	Yenilmezlik
Geyikle uyuyan kadın tablosu	Ruhanî uyanış
Kolye	İki dünya
Şahmeran tablosu	Yeniden doğuş

Tablo 7’de “Atiye” dizisinin birinci sezon metafor anlam tablosu yer almaktadır. Dizi anlatısında yer alan metafor yapılarından çalışmanın amacına hizmet edebilecek olanlar ele alınmıştır. Dizi anlatısındaki metafor kullanımlarının çoğunlukla ruhani olan ve yeniden doğuş kategorilerine işaret ettiği görülmektedir. Dizide betimlenen not defteri, anlatı içerisinde inşa edilen iyi ve kötü karakterler arasında arzu nesnesi konumundadır.

▪ Kesit Analizi ve Söylemler

Kesit analizi ve söylemler başlığı altında “Atiye” dizisinin birinci sezonunda yer alan, çalışmanın amacına uygun olan kesitler ve söylemler irdelenmiştir. Söylemlerin yorumlanmasında kısıtlı ve gelişkin kodlara da değinilmiştir.



Kesit 1 (İkinci Bölüm)

Kesit 1’de Atiye kendisini bir tabutun içerisinde görmektedir. Dizi anlatısında söz konusu sahnelemeye birlikte Atiye’nin benliğindeki kırılmalara şahit olunmaktadır. Nişanlısı Ozan ile evlenme yolunda adım atan Atiye, soy bağıyla geçmişinden gelen özel yeteneklerini keşfedememiş ve yaşam amacını gerçekleştirememiştir. Bu yüzden kim olduğunu ya da ne istediğini bilemeyen Atiye, gördüğü halüsinasyonları ya da sesleri anlamlandırmamaktadır. Postmodern bireyin sahip olduğu özne geçişleri Kesit 1’de yansıtılmaktadır. Hall (1995, s. 109), postmodern dönemde öznenin akılcı olmadığına değinmektedir. Bu noktada tamamlanmamış çoklu öznelerin varlığından bahsedilebilir. Aynı şekilde Karaduman’ın da ifade ettiği gibi (2010, s. 2894) postmodern dönemde parçalanmış kimliklere rastlanabilir. Dizi anlatısının pek çok yerinde Atiye karakterinin benlik ve kimlik krizleri gösterilmektedir. Söz konusu krizler eşliğinde açığa çıkan sesler ya da halüsinasyonlar da Atiye’yi olması gereken kişiye ulaştırma yolundaki itici güçler olarak okunabilir. Kahramanın dönüşümü bağlamında ilk adımlardan birisi olan Kesit 1, Atiye’yi manevi uyanmaya zorlamaktadır. Kesit 1, iç benliğe gömülmüş Atiye’ye seslenmektedir.



Kesit 2 (İkinci Bölüm)



Kesit 3 (Üçüncü Bölüm)

Kesit 2 ve Kesit 3, Kesit 1 ile bağlantılı olarak yorumlanabilir. Kesit 2’de Atiye psikiyatr ile görüşmektedir. Sebebi de Kesit 1’de gördüğü halüsinasyondur. Kendisini tabutta görmesinin ardından ailesi ve nişanlısı tarafından doktora getirilen Atiye, hasta olduğunu düşünmeye başlamıştır. Postmodern dönemde kırılgan benlikler ve gerçekler, çoklu olana gönderme yaptığı için kişiler, paranoyak olarak tanımlanmaktadır (Şen N. , 2020, s. 179). Postmodern dönemde muğlaklığın yol açtığı yetersizlik hissi bireyin hiçbir şeye inanmamasına ve kendi gerçekliğini inşa edememesine neden olmaktadır. Dolayısıyla postmodern birey paranoyanın ortasında yaşamaktadır. Kesit 2’de de kendi benliğini ve gerçekliğini yitirme aşamasına gelen Atiye’nin hasta olduğuna inanılmaktadır. Psikiyatr, Atiye’ye: *“Kriz geçirmeden hemen önce en son ne gördüğünüzü anlatabilir misiniz?...Özel olduğunuzu düşünür müsünüz Atiye Hanım?”* demiştir. Atiye: *“Siz düşünmez misiniz? Her insan inanmak istemez mi özel olduğuna?”* Psikiyatr: *“...Bu anlattıklarınız paranoid şizofreni semptomlarını çağırıştırıyor.”* Atiye, postmodern bireyin sıklıkla maruz kaldığı paranoya tanısını almıştır. Ek olarak, psikiyatrin Atiye’ye kendisini özel hissedip hissetmediğini sorması üzerine Atiye’nin kendisini özel olarak gördüğünü belirtmesi, postmodern bireyin kendisini özel hissetme ihtiyacını hatırlatmaktadır. Postmodern dönemde gelişen yeni maneviyat, bireyselleşen deneyim alanlarını yaratmış ve bireyin kendisini özel hissetmesinin önünü açmıştır (Motak, 2009, s. 129-133). Kesit 2’de Atiye, soy bağından gelen spiritüel mirasın yankılarını anlamazken kim olduğunu sorgulamakta ve özel olduğunu bilme ihtiyacını yansıtmaktadır. Psikiyatr ve Atiye arasında geçen diyaloglarda bireyin kişiliğini öne çıkarttığı ve şimdi olana vurgu yaptığı için kısıtlı kod yapısının var olduğu söylenebilir.

Kesit 3’te Atiye’nin Psikiyatr görüşmelerine devam ettiği görülmektedir. Üçüncü bölümde anneannesini bulduğu ya da bulmadığı/gördüğü ya da görmediği konusunda ikileme düşen Atiye, gerçekliğin muğlak yanını fark etmektedir. Söz konusu bu durum postmodernde gerçekliğin değişken ve çoklu olduğunu akıllara getirmektedir. Baudrillard (2011, s. 308-309),

postmodern dönemde gerçekliğin çoklu olduğunu ifade etmektedir. Postmodern dönemde gerçek olan ile olmayan arasındaki sınır kalkmıştır. Bu dönemde gerçeğin doğasıyla gerçek olmayan ya da gerçeklikle düşsel olanı inşa etmek zorlaşmaktadır. Gerçekliğin değersizleştiği postmodern dönemde bireyin sözünün hükmü kalmamıştır. Atiye'nin: *"Bilmiyorum. Ben gördüğüm her şeyin gerçek olduğundan o kadar emindim ki. Ama yoktu işte. Her şey bambaşkaydı."* sözleri postmodernde gerçekliğin belirsiz olmasını betimlemektedir. Postmodern dönemde gerçekliğin kolay değiştirilebilir olması bireyin paranoyak hislere kapılmasına neden olmakta ve çoklu kişilikleri ortaya çıkarmaktadır. Atiye'nin sözlerinde soyut ve değişken olana vurgu yapıldığından gelişkin kod okuması yapılabilir.



Kesit 4 (Sekizinci Bölüm)



Kesit 5 (Sekizinci Bölüm)



Kesit 6 (Sekizinci Bölüm)

Kesit 4'te Atiye'nin akıl hastanesinde tutulurken Kâhin ile yaptığı konuşma önemli görülmektedir. Kâhin: *"İstemediğin hiçbir şey başına gelmez Atiye. Her ne oluyorsa sen öyle istediğin için oldu."* Atiye: *"Ben Cansu'nun ölmesini mi istedim? İstemedim."* Kâhin: *"Emin misin?"* Atiye burada geçmişini hatırlamaktadır. Kardeşi Cansu'nun evlat edinildiği gün babasına ölsün o dediği aklına gelmiştir. Bu sırada Kâhin: *"Artık ne kadar güçlü olduğuna biliyorsun."* Atiye: *"Bana yardım et... Her şey eskisi gibi olsun ya da bu bir kâbus olsun uyanayım."* Kâhin: *"Bu senin elinde."* Atiye: *"..Cansu öldü bitti."* Kâhin: *"Evrende hiçbir şey bitmez Atiye. Sadece dönüşür. Cansu hiçbir yere gitmedi....Her şeyin doğduğu yere git. Onu orada bulacaksın...."* Atiye: *"Cansu öldü, öldü bu mümkün değil."* Kâhin: *"Evet mümkün. Çünkü mümkün senin rızandır Atiye."* Kesit 5'te ise Atiye ölmüş kardeşi Cansu'yu, Kâhin'in dediği her şeyin başladığı yerde bulmakta ve ona sarılmaktadır. Bu esnada Cansu: *"Hepimiz ilâhi planın parçalarıyız. Hepimiz birbirimizin devamıyız. Sen olup bitenlere mâni olamazdın ama olacakları yaratmak senin elinde. Sana bir hediye verildi Atiye. Sen gerçekten istediğin her şeyi yapabilirsiniz."* Atiye: *"Tamam işte senin geri gelmeni istiyorum."* Anlatı devam ederken Kesit 6 ile birlikte Cansu'nun hayatta olduğu ancak farklı bir hayat sürdüğü ve Atiye'yi daha önce hiç tanımadığı adının da Elif olduğuna şahit olunmaktadır. Kesit 4, Kesit 5 ve Kesit 6'da yer alan diyaloglarda soyut olanlara yapılan vurguyla gelişkin kod okuması yapılabilir.

Kesit 4, Kesit 5 ve Kesit 6 birbiriyle ilişkili yorumlandığında Atiye, küçükken kışkandığı için Cansu'nun ölmesini istemiştir ve bu ölüm anlatıda Atiye'nin rızasına atfedilmektedir. Kardeşinin yeniden yaşamasını isteyen Atiye, yeni bir rıza göstererek yaşamı kucaklamaktadır. Farklı olasılıkların merkezinde olan Atiye, rızasıyla olayları yeniden biçimlendiren postmodern üstün insandır. Dizi anlatısında Atiye karakterinin inşasında modern özne gibi Tanrı rolüne soyunmasına odaklanmaktan ziyade kuantum fiziği ve çoklu evrenlerle ilişkilendirilmesi üzerinde durulmalıdır.

Kuantum fiziğinin ilgi alanı olan paralel evrenler ya da başka dünyalar da var mı konuları düşünce alanında da yankılar bulmuştur. Olayın fizik dünyasına ait olan kısmı bir kenara bırakıldığında kısaca kuantum dalgalanmalarının birden fazla neden ve sonucu tetiklediği bilinmektedir. Bu noktada aslında olasılıklar ve söz konusu olasılıkların açığa çıkarttığı çoklu evrenlerden bahsedilmektedir. Canköçak (2013), sonsuz sayıda olan çoklu evrenin varlığının kabul edilmesinin sonucunda yaşanan dünyanın da benzerinin olma ihtimali oldukça yüksek olduğunu belirtmektedir. Fakat bu durum, erişimi uzak başka bir boyutta var sayılmaktadır. Çoklu evrendeki ya da başka boyutta var olan “biz” biz değiliz ama bize benzeyen farklı bir yaratımdır “biz”. Dolayısıyla diğer evrenlerde bize benzeyen insanların hayat tercihleri ve yönelimleri başka olabilir. Örneğin; bu sabah evden çıkarken sağa döndüğümüzü düşünürsek farklı bir evrende benzerimiz sola dönmüş olabilir. Sonucunda farklı versiyonlardan bahsedilecek olan “yaşam dallanması” meydana gelebilir.

“Atiye” dizi anlatısında kullanılan “yaşam dallanması” Atiye'nin yeni bir seçim yapmasıyla başlamaktadır. Cansu'nun yaşadığı bu yeni evren düzeninde Cansu görünüş olarak Cansu olsa da artık bilinen Cansu değildir. Elif'tir. Atiye'yi hiç tanımamış, bambaşka bir düzenin parçasıdır. Cansu'nun yaşama döndüğü evrende yapılan tercihler farklı olduğu için olasılıklar da baştan dizimlenmiş ve hayat kurgusu farklı boyutta seyretmiştir. Söz konusu bu durum, Kesit 6'da Cansu'nun Atiye'yi gördüğünde tanımamasıyla ve kendisinin Cansu olmadığını söylemesiyle örneklendirilebilir. Postmodern dönemin düşünsel temellerini ve dinamiklerini tetikleyen Kuantum fiziği ve onun yeni paradigmaları “Atiye” dizi anlatısında sıklıkla kullanılmıştır. Postmodern döngüler etrafında şekillendirilen dizide zaman algısı da postmodern biçimde kurgulanmıştır.

Modern zamanlarda etkili olan doğrusal zaman anlayışı ve bu fikri besleyen Newton fiziği postmodernliğin yükselişiyle geride kalmıştır. Bu

noktada hayatın, anlamın ve zamanın değişmesinde etkili olan Newton fiziğinin karşısında konumlanan Kuantum fiziği postmodernin temel dinamiklerindendir (Üzüm ve Uçkun, 2019, s. 81). Postmodernde zaman anlayışı döngüsel olarak düşünülmektedir. Geçmiş ve gelecek zaman algısından ziyade şu anda olan, şimdide kalan şeyler kıymetli sayılmaktadır. Sonuç olarak “Atiye” dizi anlatısında Atiye karakterinin üstün insan olarak yeni maneviyatın temsilcisi şeklinde inşa edildiği söylenebilir. “Atiye” dizisinin analizinde irdelenen söylemlerdeki kodlarda sıklıkla gelişkin kodların kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla dizi anlatısında hem bireyin postmodern olarak yansıtıldığı hem de anlatı içerisindeki dinamiklerin postmodern unsurlar çerçevesinde betimlendiği söylenebilir.

▪ Kodlar

Kodlar, başlığı altında değerlendirilen sunum kodları ve kültürel kodlar “Atiye” dizisinin birinci sezon anlatısı kapsamındadır. “Atiye” dizi anlatısında postmodern birey kimliğinin ortaya çıkarılması amacına hizmet edecek olan en uygun kodların seçimiyle sunum kodları ve kültürel kodlar irdelenmiştir. İlâveten, kültürel kodlar başlığı devamında Hofstede’nin kültürel boyut teorisi çerçevesinde dizi anlatısının geneli hakkında yorumlamalarda da bulunulmuştur. Göstergebilimsel analizin derinlemesine anlam kazanması için başvuru Hofstede’nin kültürel boyut teorisi çerçevesinde Türk kültürünün dizi anlatısındaki konumuna değinilmiştir.

➤ Sunum Kodu

“Atiye” dizi anlatısında Atiye karakterinin anneannesini bulmasından sonra Nemrut Dağı’na yolculuğa çıkmasıyla aslında kendi içsel yolculuğuna çıkışına tanık olunmaktadır. Birinci sezon beşinci bölümde Atiye, mahsur kaldığı mağaradan ancak bilinçaltını temizledikten ve benliğinde kendisini kabul etme tekamülünü gösterdikten sonra toprak tarafından adeta dışarı atılmaktadır (Görsel için bkz. Sunum Kodu 1).



Sunum Kodu 1

➤ Kültürel Kod

Sunum Kodu 1, Atiye'nin yeniden doğuşunu temsil etmektedir. Söz konusu bu doğuş ile Atiye, aslında kim olduğunu ve yaşam amacının ne olduğunu keşfedecektir. Bu noktada görülen dönüşüm, karakterin kimliğinde inşa edilen yenilikleri belirlemektedir. Yeni yaşam, yeni döngü, yeni maneviyat, yeni benlik, yeni Atiye olarak kendi geçmişinin dehlizlerinden doğan Atiye içsel tekamülüne ulaşmıştır. Postmodern dönemde bireyin yeniden doğuşu onun yeni maneviyatına kavuşmasından geçmektedir. Bu noktada Motak (2009, s. 129-133), postmodern dönemde görülen radikal değişimlerin yeni bir maneviyat türünü ortaya çıkarttığından bahsetmektedir. Söz konusu olan yeni maneviyat oldukça kapsayıcı bir kavram olmaktadır. Ancak temelinde doğanın ve yaşamın kutsallığıyla kişinin bireyselleşen deneyim alanlarına işaret etmektedir. Spiritüellik olarak yükselen söz konusu maneviyat, öznel olarak dinin pratikle deneyimlenen yanını beslemektedir.

➤ Sunum Kodu

“Atiye” dizi anlatısında Atiye'ye anneannesinden, annesinden ve teyzesinden ona aile mirası gibi kalan bir leke bulunmaktadır. Sunum Kodu 2'de Atiye'nin sahip olduğu lekenin ensesinde olduğu gösterilmektedir.



Sunum Kodu 2

➤ Kültürel Kod

Sunum Kodu 2'de Atiye'nin ve Atiye'nin ailesindeki kadınların sahip olduğu leke örneklendirilmektedir. Kültürel anlamda bu leke, doğum lekesi olarak nitelendirilmektedir. Ancak, Atiye'nin sahip olduğu doğum lekesi dizi anlatısında özel birtakım güçlerin simgesi olarak betimlenmektedir. Bu leke ailenin kadınları arasında birbirine aktardıkları özel yetenekleri simgelemektedir.

Postmodern dönemin bireyi, farkını ortaya koymaya çalıştığı ve kendisini özel hissetme ihtiyacı duyduğu dinamiklerden beslenmektedir. Postmodern bireyi ayrıcalıklı kılan onu diğerlerinden ayıran şeyler ya da simgelerdir. Postmodern dönemde bireyin diğer insanlardan farkını ortaya koyabileceği çeşitli simgeler, tüketim metaları, semboller ve benzeri unsurlar

bulunabilmektedir. Bauman (2011, s. 25), postmodern dönemde etiket, logo ya da markaların tanınırlığı sağladığına ve kişinin kendisinin tanıtma amacına hizmet ettiğini belirtmektedir. Postmodern dönemde görülen söz konusu durum reklam, moda, spor, sanat ve benzeri her alanda kullanılabilir. Dolayısıyla Atiye dizi anlatısında da tanınırlık amacına hizmet eden ve Atiye'yi diğer insanlardan ayıran Çoban Yıldızı simgesinin kullanıldığı kabul edilebilir. Atiye'nin ailesindeki kadınların sahip olduğu özel yeteneğin simgesi olan Çoban Yıldızı lekesi, aile kadınlarını diğerlerinden ayırmaktadır. Dizi anlatısında bireyin farklı ve benzersiz olduğunun ortaya çıkarılmasında imgelenen Çoban Yıldızı simgesi, Atiye karakterinin postmodern birey olarak inşasına aracılık etmektedir.

Göstergebilimsel analize katkı sağlaması açısından ele alındığında Hofstede'nin kültürel boyut teorisinde Türk kültürü dişil, birliktelikten hoşlanma, yetkeci (otoriter) ve belirsizlikten hoşlanmama olarak tanımlanmaktadır (Güz ve Küçükerdoğan, 2005, s. 70). “Atiye” dizi anlatısında da dişil, birliktelikten hoşlanma ve belirsizlikten hoşlanma unsurlarının ortaya çıktığı söylenebilir. Dizi anlatısındaki kadın karakterlerin duygusal yapılanması dişil niteliği belirtmektedir. Ayrıca anlatıda Atiye'nin annesinin engelleyici güç olarak sahip olunan özel yetenekleri uğursuz kabul etmesi hikâyede belirsizlikten hoşlanmamaya işaret ederken, aynı zamanda Atiye'nin Zühre'yle ve Erhan'la olan bağı birlikten hoşlanmayı açığa çıkarmaktadır.

Hofstede'nin Türk kültürü için literatüre kazandırdığı temel nitelikler, ilke olarak postmodern anlatıda irdelenen Atiye dizisinde okunmaktadır. Ancak Hofstede'nin (1990, s. 300) söz konusu ilkelerle birlikte değindiği maddi gücü gösteren ve hiyerarşik sistemi temsil eden güç mesafesi ilişkisinin “Atiye” dizisinde yüksek olduğu gözlemlenmektedir. Çünkü dizi anlatısında zengin sınıf, kötülerini temsil ederken orta ve alt sınıf iyileri temsil etmektedir. Dizi anlatısında güç durumunun eşitsiz olarak dağıtılması hiyerarşinin öncelenerek güç mesafesinin yüksek olduğu toplumların tasvirini sunmaktadır. Söz konusu bu toplum biçimi ise postmodern toplumun niteliklerine uyum sağlayamamaktadır. Dolayısıyla “Atiye” dizisinin birinci sezon anlatısında her ne kadar söylemlerde postmodern kültürün yansıması görülse de uygulamada postmodern öğelerin kültürel açıdan eksik ya da hatalı yansıtıldığı görülmektedir. Bununla birlikte karakter inşasında postmodern niteliklerin ve temsillerin öne çıkarıldığı söylenebilir. Sonuç olarak “Atiye” dizi anlatısında bireyde postmodern kimlik ve temsiliinin inşa edildiği değerlendirilmesi yapılabilir.

▪ İkili Karşıtlıklar

“Atiye” dizisinin birinci sezon anlatısında toplamda dört tane ikili karşıtlık saptanmıştır. Değerlendirme kapsamına ele alınan ikili karşıtlıklar bu çalışmanın postmodern birey literatürü çerçevesine bağlı kalınarak irdelenmiştir. “Atiye” dizisinde Atiye karakterinin postmodern birey olarak inşasında yer alan söz konusu ikili karşıtlıkları tabloştırmak gerekirse;

Tablo 8. “Atiye” Dizisi Birinci Sezon İkili Karşıtlıklar

İkili Karşıtlıklar
Denge arayan/paranoyak
Bağımsız/maneviyata bağlı
Spiritüel/spiritüel olmayan
Üstün insan/sıradan insan

Tablo 8’ de yer alan ikili karşıtlıkları tek tek değerlendirmek gerekirse;

1. Denge Arayan/Paranoyak: Denge arayan/paranoyak ikili karşıtlığı “Atiye” dizi anlatısında öne çıkan önemli ikili karşıtlıklardandır. Dizi anlatısında birinci sezonun dördüncü bölümüne kadar Atiye’nin karakterinde görülen gel gitler, denge arayan ve paranoyak karşıtlığı yaratmaktadır. Literatürde yeni deneyimlerin ve kazanımların peşinden giden postmodern birey, hızlı dönüşümlere karşı denge arayarak düzenli bir hayatı arzulamaktadır (Bauman, 2001, s. 204-205). Postmodernde denge arayan bireyin aksine paranoyak özellikler göstermesi de beklenebilir. Şen (2020, s. 173), postmodernde çoklu kişiliklerin ve çoklu gerçekliklerin açığa çıktığından bahsetmektedir. Gerçekliğin farklı olasılıkları bireyin emin olma güdüsünü yok etmektedir. Böylece postmodernde birey kendisini yetersiz hissederek paranoyak nitelikler sergilemektedir.

“Atiye” dizisinin birinci bölümünde Atiye’nin Ozan’a sorduğu: “*Sence öğretmen olmakta bir sıkıntı yok değil mi?*” soruda Atiye’nin kuruntularının esiri olduğu görülmektedir. Atiye, öğretmenliği yapıp yapamayacağından emin olamadığı için kendine olan güvensizliğini ve yetersizliğini Ozan’a sorduğu soru üzerinden yansıtmaktadır. Birinci bölümün devamında Atiye, kardeşi Cansu’ya prova olmaya gittiğinde dışarıda yaşlı bir kadın görür ve bunun üzerine “*Şurada bir kadın var. Beş dakikadır buraya bakıyor..*” Cansu: “*Nerede ya?*” Atiye: “*Az önce şuradaydı.*” Atiye ve Cansu arasında geçen diyalog kadının orada olup olmadığı noktasındaki gerçekliğin farklı olduğunu hatırlatmaktadır. Anlatıda bu noktadan sonra Atiye gördüklerine inanıp inanmama konusunda şüpheye düşmeye başlamaktadır. Aynı şekilde açtığı sergide söz konusu kadını gören Atiye: “*Yine o kadın.*” derken Atiye’nin

baktığı yöne kadını görmek için bakan Ozan: “*Hangi kadın?*” diyerek aslında kadının orada olmadığına işaret etmektedir

Atiye, çocukluğundan bu yana Göbeklitepe’de bulunan ve dizi anlatısının merkezine oturan sembolü çizdiğini fark etmektedir. Dizinin ilk bölümlerinde Atiye’nin, hayatının amacını bulamadığı için mutlu ve huzurlu olduğuna pek rastlanmamaktadır. Göbeklitepe’de bulunan sembolü gören Atiye, Cansu’ya: “*Gece yine kâbus gördüm. Ödüm patladı her zamanki gibi ama bunu görünce ne oldu biliyor musun? Neden bilmiyorum ama hayatımda hiçbir şey beni bu kadar rahatlatmadı... Onu görmem lazım.*” demiştir. Atiye’nin sözlerinden var oluşsal anlamda duygusal kriz yaşadığı ve hayatında denge aradığına şahit olunmaktadır. Haberden gördüğü sembolün peşine düşen Atiye, söz konusu sembol ve benliği arasında denge aradığı yolculuğuna çıkmaktadır.

İkinci bölüm anlatısında Atiye, Ozan’la evleneceği düğün mekânında tırnakla duvar kazıma sesi duymuştur. Bu sırada Ozan’a: “*Canım yapmasana şunu.*” demiştir. Ozan ise “*Ne yapmayayım bir tanem.*” şeklinde cevap vermiştir. Söz konusu sahneleme sonrasında lavaboya giden Atiye, odanın birisinde kendisini tabutun içerisinde tabutun kapısını açmaya çalışırken görmüştür. Gördüğü sandıkları karşısında şok geçiren Atiye, yanına koşan ailesine ve Ozan’a: “*İçeride*” diyerek durumu anlatmaya çalışmıştır. Atiye’nin gösterdiği oda tarafına bakan Ozan: “*Yok bir şey içeride*” demiştir. Sonrasında odaya yönelen Atiye gerçekten bir şey olmadığını fark edince bayılmıştır. Gerçekliğin değişen doğası anlatıda başarılı bir şekilde sunulmuş ve Atiye söz konusu olay akabinde psikiyatrla görüştürülmüştür. Psikiyatr: “*Yaşlı bir kadın gördüğünüzü söylemişsiniz.*” Atiye: “*Evet gördüm.*” ... Psikiyatr: “*Peki, kriz geçirmeden önce en son ne gördüğünüzü anlatabilir misiniz?*”... Atiye: “*Bir tabut içinde ben. Ölüydüm. Tırnaklarımla tabutu açmaya çalışıyordum.*” Psikiyatr: “*Peki, bir de şu resim meselesi var. Göbeklitepe’de bulunan bir şeyi yıllardır çizdiğinizi söylemişsiniz. Özel olduğunuzu düşünür müsünüz Atiye Hanım? Önemli biri olduğunuzu?*” Atiye: “*Siz düşünmez misiniz?*” ... Psikiyatr: “*Bu anlattıklarınız paranoid şizofreni semptomlarını çağrıştırıyor.*” Atiye’nin gerçeklik ile bağlantısının koptuğunu düşünen Psikiyatr paranoid şizofreni rahatsızlığını dile getirmiştir. Yaşadığı var oluşsal krize bir yenisi daha eklenen Atiye, hasta olduğunu kabul etmekle etmemek arasında savaş vermektedir. Ailesine: “*Doktor hanımı daha fazla meşgul etmeyelim. Zira kendisi yorgun. Hastaları karıştırıyor. Bizim ailede şizofreni varmış filan. Söyleyin bir yanlış anlaşılma olduğunu....*” derken bulunduğu konumu reddetmekte ve içsel dengesini kaybetmektedir.

İkinci bölümde paranoid şizofreni teşhisi koyulan Atiye, üçüncü bölümde öldüğünü bildiği anneannesini bulur. Gerçekleri olduğu gibi bilen Serap (Atiye'nin annesi) anlatıda engelleyici güç olarak Atiye'den bu gerçekleri ve anneannesini saklamaktadır. Amacı Atiye'nin anneannesine benzemesini engellemektir. Üçüncü bölümde Atiye anneannesini gördüğünü ailesine aktarmaktadır. Ancak Atiye hâli hazırda psikolojik olarak tedavi görmeye başladığından kimseyi kendisine inandıramamaktadır. Serap: *“Doktorun verdiği ilaçları içmedin değil mi sen?... yine hayal görmüşsün...”* Atiye: *“Hayır olamaz. Ben bu kadını gördüm konuştum.... Bana deli muamelesi yapmayın.”* Anlatıda gerçeklerin gün yüzüne çıkmaması için çaba sarf eden Serap, Atiye'yi tekrardan paranoyak ilân etmekte ve bu duruma da herkesi inandırmaktadır. Bölüm anlatısının devamında Atiye ailesini anneannesini gördüğü eve getirir ancak anneannesini burada bulamaz. Serap'ın isteği üzerine psikiyatrist ile görüşen Atiye: *“Bilmiyorum. Ben gördüğüm her şeyin gerçekçi olduğuna o kadar emindim ki ama yoktu işte. Her şey bambaşkaydı....”* sözlerini ifade etmiştir. Postmodern dönemde kolaylıkla değiştirilebilen gerçekler “Atiye” dizisinde sıklıkla kullanılmaktadır. Kimi zaman bir amaç, çıkar ya da istek uğruna dönüştürülen gerçekler, dizi anlatısında Atiye'nin anneannesiyile ve kendi benliğiyle olan bağıını keşfetmesindeki engellerdendir.

Üçüncü bölümde Atiye, Cansu'ya: *“Peki sence, bütün bu olanlar hiç yaşanmamış gibi hayatıma devam etmem doğru mu?”* sorusuyla birlikte hayatının dengesini aradığı ancak hâlâ bulamadığını aktarmaktadır. Atiye ya Ozan'la evlenip hayatına devam edecek ya da yaradılış tekamülünü tamamlayıp bambaşka bir hayata evrilecektir. Atiye, Ozan ile evleneceği akşam ayna karşısında kendisine sorduğu *“Peki sen kimsin Atiye? Sen ne istiyorsun?”* soruyla var oluşsal sancı çektiği ve ait olduğu kimliği açığa çıkarmada zorluk yaşadığı anlaşılmaktadır. Atiye'nin öncelikle kim olduğuna dair dengesini bulması gerekmektedir. Beşinci bölümde mağarada kapalı kalan Atiye, Kâhin ile konuşmaktadır. Atiye: *“Sen kimsin?”* Kâhin: *“Önemli olan benim kim olduğum değil. Senin kim olduğun?”* Atiye: *“Bilmiyorum. Artık hiç bilmiyorum...Biri bir yol gösterebilirsin.”* Gerçekte kim olduğu arayışında olan Atiye, beşinci bölümle birlikte benlik yolculuğuna çıkmaktadır. Atiye'nin dengeyi kendisinde, kendi benliğinde bulması gerekmektedir. Beşinci bölümün sonuna doğru yeniden doğan Atiye, Erhan'a: *“Hani bana demiştin ya sen kimsin Atiye Özgürsoy diye? Artık biliyorum.”* demiştir. Atiye, mağaradayken bilinçaltıyla ve kendi gerçekliğiyle yüzleşerek aslında kim olduğunun ve ne istediğinin cevaplarını bulmuştur. Bu noktada Zühre ve

Kâhin, Atiye'nin ruhsal tekamülünün tamamlanmasında yardımcı konumundadır. Beşinci bölüm sonunda Atiye'nin ruhsal dengesine ya da benlik dengesine kavuştuğu söylenebilir. Dizi anlatısında Atiye'nin aradığı dengeye kavuşmasından sonra paranoyak şekilde davranması veya psikolojik hasta olarak atfedilmesi son bulmuştur.

Yedinci bölüm anlatısında hayattan ne beklediğini bilen, kararlı ve dik duruşlu bir Atiye karakteri ile karşılaşmaktadır. Atiye, Ozan'la yaşadığı altı yıllık ilişkiyi noktalama kararı alma gücünü sonunda kendisinde bulabilmiştir. İlişkisinde mutlu olmayan ve gerçek anlamda sevildiğini hissetmeyen Atiye, Nemrut Dağı'ndaki mağaradan yeniden doğduktan sonra karakterinde dönüşümler yaşamaktadır. Atiye, Ozan'a: *“Ben artık eski Atiye değilim ki. Hiçbir şey eskisi gibi olamaz.”* diyerek söz konusu dönüşümü desteklemektedir.

2. Bağımsız/Maneviyata Bağlı: “Atiye” dizi anlatısında açığa çıkan bir diğer ikili karşıtlık, bağımsız/maneviyata bağlıdır. Atiye karakterinin dizi anlatısında hem bağımsız olarak yaşadığı ve kök salamadığı hem de maneviyatına bağlı bir yaşamın peşinden gittiği görülmektedir. Atiye, spiritüel yeteneklerini atalarından miras olarak getirdiği için anlatıda manevi bağ öne çıkarılmıştır. Postmodern birey inşasında da sıklıkla kullanılan bağımsız olmak, diğer insanlarla arasında özel bağ kuramamak ve ben odaklı olmayı beraberinde getirmektedir. Rainer Funk (2013, s. 95), postmodern dönemde bireyin geçmişin yükünü sırtlanmadığını belirtmekte ve aynı zamanda ilişkilerin içinin boşaltılmasından kaynaklı insanlar arasındaki bağın kırıldığına değinmektedir. Postmodern dönemde değersizleştirilen insan ilişkileri değil, aksine bireyin kendisidir. Güvensizliğin ve yetersizliğin alanı olan postmodern zamanlarda bireyler, köksüz olmak istemektedir. Bu köksüzlüğün bir sonucu olarak da bağımsız ruh hâli açığa çıkmakta ve aidiyetlik ortadan kalkmaktadır. Zaten modernliğin kavramlarından olan aidiyetlik duygusu postmodernlikle beraber geçmişin tozlu raflarına kaldırılmıştır.

Bağımsız olmanın aksine maneviyata bağlı olabilmek, postmodern bireyin içine düştüğü diğer bir çelişkidir. Manevi olana bağlılık, postmodern dönemde geleneksele duyulan özlem ve yerelliğin unutulmamasına da dayanmaktadır. Bu açıdan Funk (2013, s. 104), postmodern dönemde maneviyatın, entelektüel aklın ve duygusal olmanın yükselmesine işaret etmektedir. Manevi olanın yükselmesi postmodern dönemde bireyselleşen yeni deneyim alanlarının bir sonucu olarak okunabilir. Bu yeni deneyim alanları içkinlik türünden

maneviyatı peşinden getirmekte ve bireyin spiritüel nitelik kazanmasını sağlamaktadır.

“Atiye” dizi anlatısında Atiye karakterinin de bağımsız ve maneviyatına bağlı olarak zıt bir şekilde inşa edildiği açıkça görülmektedir. Dizi anlatısında çeşitli diyaloglarla söz konusu durumu örneklemek gerekirse;

Birinci bölümden itibaren Atiye, spontane yaşayan bir ressam olarak ve belirli standartları olan, disiplinli ve kurallara tabi başka herhangi bir iş yapmak istemeyen biçimde betimlenmektedir. Bağımsız ruhunun ilk tasvirleri olan söz konu tercihler Atiye’nin karakter inşasında ipuçları vermektedir. Serap: *“Sizin okulun müdürüyle tanıştım. Mert Bey. Okula kadrolu girmeni istiyorlarmış.”* Atiye: *“Sen de çok istersin değil mi annecim?”* Serap: *“Kızımın düzgün bir iş olsun isterim tabi.... Kızım istikrarlı bir işin olsun istiyorum... Sen hiç düşündün mü? Ozan senin gibi düzensiz bir şekilde yaşayan ressamla evlenmek ister mi acaba?”* Serap ve Atiye arasında yaşanan atışmada Atiye’ye kadrolu öğretmenlik teklifi geldiği ancak kendisinin bu duruma sıcak bakmadığı anlaşılmaktadır. Bir yere bağımlı kalmaktansa kendi düzensizliğinde ve spontane yaşamında kalmayı tercih eden Atiye, Serap’ın sözlerini dikkate almamaktadır.

“Atiye” dizi anlatısının birinci bölümünde Atiye’nin çocukluğundan bu yana çizdiği sembol, Göbeklitepe kazı alanında bulunmuştur. Atiye’nin söz konusu sembolü görmek için oraya gitme isteği hem maneviyat bağına yapılan vurguya hem de sevgilisine açıklama yapmadan onu geride bırakan bağımsız kimliğine işaret etmektedir. Birinci bölümde haberlerde gördüğü sembolün kendi çizdiği sembolle aynı olduğunu fark eden Atiye ani bir kararla Urfa’ya gitme kararı vermiştir. Atiye’nin hazırlandığını gören Cansu: *“Abla ne yapıyorsun?”* demiştir. Atiye: *“Baksana şuna....Bunu dün Göbeklitepe’de bulmuşlar... O şey binlerce yıldır toprağın altındaydı ve ben bir şekilde çocukluğumdan beri onu çiziyorum.”* Cansu: *“Sen nereye gidiyorsun?”* Atiye: *“Göbeklitepe’ye.”* Cansu: *“...Ne için?”* Atiye: *“Bilmiyorum. Görmek için.”* Cansu: *“E tamam resmini görmüşsün işte.... Ama abla yapma ne işin var senin orada?”* Atiye: *“Gece yine kâbus gördüm.... Ama bunu görünce ne oldu biliyor musun? Neden bilmiyorum ama hayatımda hiçbir şey beni bu kadar rahatlamadı. Bana bir şey oldu. Oraya gitmem lazım. Onu görmem lazım.”* Benliğinin gizli yerlerinde bir şeyler Atiye’yi uyandırmış ve içinden gelen sesi dinlemiştir. Kardeşi Cansu’nun sorusu üzerine nereye ve neden gideceğini açıklayan Atiye başka kimseye haber vermeden Urfa’nın yolunu tutmuştur. Bu noktada Atiye hem spontane yaşayan hem de bağımsız kararlar

alarak aklına geleni yapan kişi olarak yükselmektedir. Ayrıca çizdiği sembolü görmek ve ona dokunmak isteyen Atiye manevi olanın peşinden sürüklenerek içsel yolculuğa çıkmaya hazırlanmaktadır.

Birinci bölüm devamında Göbeklitepe'ye giden Atiye, Göbeklitepe'deki kazılardan sorumlu arkeolog Erhan'a: *"....Sadece bu his şimdiye kadar hiç hissetmediğim kadar güçlü bir şey ve ben o sembolü görmek zorundayım. Lütfen."* demiştir. Sembolü görmek için arkeolog Erhan'a ısrar eden Atiye istediğine ulaşamamıştır. Sembolün peşinden giden ve yetkililere ısrarcı olan Atiye içinden gelen hissin diğer bir deyişle maneviyatın onu harekete geçirmesine karşı duramamıştır. Göbeklitepe'ye gelen Atiye, bir otele yerleştikten sonra Ozan'ı aramıştır. Atiye: *"...bütün gün konuşamadık. Benim sembol Göbeklitepe'den çıktı. Onu görmeye geldim. İnanılmaz değil mi?"* Ozan: *"Sevgilim, arıyorum nerede olduğunu söylemiyorsun, cevap vermiyorsun ulaşamıyorum sana. Bana ne yaşattığının farkında mısın?"* Atiye ve Ozan arasındaki konuşmalardan Atiye'nin sevgilisi Ozan'a da bir şey söylemeden habersizce sembolün peşinden gittiği anlaşılmaktadır. Bu noktada Atiye'nin Ozan'a karşı herhangi bir bağ duymadığı görülmektedir. Atiye, isteklerinin peşinden bağımsızca gitmektedir.

Dizinin üçüncü bölümünde Atiye iç sesini dinleyerek öldü sandığı anneannesini bulmuştur. Bu buluşma karakterin maneviyatının dönüşünü simgelemekte ve yeniden doğuşun başlangıcı sayılmaktadır. Atiye anneannesini bulmak için gece evden çıkarken annesine ya da babasına haber vermemiştir. Serap: *"Neredesin Atiye sen?... Sen benim kalbime mi indirmek istiyorsun?... Gecenin körü alıp aşını gidiyorsun. Sabahın körü geliyorsun. Bin kez arıyoruz. Zahmet edip açmıyorsun bile."* Serap'ın sözlerinde Atiye'nin bağımsız karar alışlarına dayanan sorumsuzluğu betimlenmektedir. Üçüncü bölümün sonunda Atiye, düğününden hemen önce kendi iç benliğiyle hesaplaşmaktadır. Aynadaki yansıyan görüntüsüyle konuşan Atiye, kim olduğunu ve ne istediğini düşünürken içeriye Erhan ile Zühre (Atiye'nin anneannesi) girmektedir. Atiye bu noktada radikal bir karar vererek Erhan ve Zühre ile düğünü terk etmektedir. Atiye'nin söz konusu bu gidişi bağımsız karar alarak herkesi geride bırakmasına ve maneviyatını güçlendirecek yolculuğun başlangıcına işaret etmektedir.

Atiye'nin manevi olana yolculuğu beşinci bölümde devam etmektedir. İşaretleri, sesleri, görüntüleri ve düşüncelerini takip eden Atiye, beşinci bölümde bir mağarada sıkışıp kalmaktadır. Atiye aydınlığa ancak bilincini ve ruhunu temize çekip kendisini affettikten sonra çıkabilecektir. Mağarada

kalan Atiye: *“Burada ölmek istemiyorum”* diye kendisine telkinde bulunmaktadır. Bu sırada bir anda açığa çıkan Kâhin: *“Yapabilirsin, devam et... Hakikati sadece zihinle anlayamazsın ki. Bırak ruhun yol göstere sana. Hatırla kim olduğunu hatırla.”* demiştir. Atiye, Kâhin’in sözlerini sorgulamadan doğru kabul etmiştir. Kâhin’in sözlerinden sonra içsel dengesini bulan ve yoluna devam eden Atiye, manevi olana duyduğu güveni bireysel olarak ortaya koymaktadır. Kâhin, Atiye’ye: *“Kendini olduğun gibi kucakladığında karanlıktan çıkarsın”* dedikten sonra Atiye’nin bilinçaltında kalan, unuttukları ya da unutmayı tercih ettikleriyle yüzleşmesi manevi döngünün tamamlanmasına aracılık edecektir. Kâhin’in sözlerine ve onun manevi gücüne inanan Atiye, manevi olana duyduğu bağlılığı göstermektedir. Beşinci bölüm sonunda Atiye, maneviyatını güçlendirmiş ve ruhsal tekamülünü gerçekleştirebilmiştir.

Yedinci bölümde Erhan ve Atiye Sirius takım yıldızını görmüştür. Atiye, yıldızın gündüz vakti nasıl bu kadar parlak ve görünür olduğuna şaşırmıştır. Erhan: *“...İşte bazen öyle bir konuma geliyor ki gündüz de görünebilir oluyor. Eskiden insanlar hatta bunun felaketin habercisi olduğunu düşünürlerdi.”* Atiye: *“Ama efendim bilim insanımız buna inanmıyorlar tabi.”* Sirius takım yıldızının parlaklığına hayran kalan Atiye, Erhan’ın yıldız hakkında anlattığı hikâyeye inanmaktadır. Bu inanış, Atiye’nin Erhan’a ironiyle cevap vermesinden ve sahnelemede yüzündeki tebessümden anlaşılmaktadır. Dolayısıyla eski inanışta söz konusu yıldızın felaket habercisi olması cümlesiyle geleneksel olan, maneviyatla vurgulanmıştır. Bu maneviyat ise Atiye’de görünür kılınmıştır.

Sekizinci bölüm sonu aynı zamanda dizinin birinci sezon finalidir. Sekizinci bölümün sonunda Atiye artık kim olduğunu ve hayattaki amacının ne olduğunu bilmektedir. Ruhsal tekamülüne erişen Atiye, beraber büyüdüğü ve aralarında manevi bağ olan ölen kardeşi Cansu’yu hayata geri getirmeyi istemektedir. Her şeyden önce ilk amacı olarak kendini kardeşini geri getirmeye adanmış Atiye, manevi olana duyduğu özlemi hatırlatmaktadır. Sekizinci bölümde Cansu, Atiye’ye: *“...Sana bir hediye verildi Atiye. Sen gerçekten istediğin her şeyi yapabilirsin.”* demiştir. Dizi anlatısı boyunca Atiye’nin manevi gücünü ortaya koyabilmesi ve ruhsal gelişimi gösterebilmesi ancak içsel yolculuğunu tamamlaması ve kendisiyle yüzleşebilmesine dayandırılmaktadır. Cansu’nun sözlerinden Atiye’nin söz konusu tamamlanma ve yüzleşmeyi gerçekleştirdiği anlaşılmakta aynı zamanda Atiye’nin manevi gücüne eriştiği bilinmektedir.

3. Spiritüel/ Spiritüel Olmayan: “Atiye” dizisinde karakterin postmodern olarak inşa edilmesinde ortaya çıkan bir diğer ikili karşıtlık, spiritüel/spiritüel olmayandır. Postmodern dönemde spiritüelliğin anlaşılması için önce din algısına değinmek gerekmektedir. Postmodernizm doğası gereği çoklu, parçalı ve farklı dinamikleri özünde barındırmaktadır. Çok kültürlü olan bu dönemde farklı düşünce sistemlerinin ve inançların birlikte var olabilmesi olasıdır. Dinin ve tinsel olanın postmodern dönemde yeni anlamlar kazandığı görülmektedir. Postmodern dönemde Tanrı’nın mutlak hakikati yerine hoşgörü, barış ve adalet şeklindeki insanî ilişkilerden açığa çıkan unsurlar geçmiştir. Bu açıdan postmodern dönemde içkinlik türünden sayılan yeni bir maneviyat yükselmiştir. Söz konusu bu maneviyat, kapsayıcı olmakla birlikte doğanın ve yaşamın kutsallığına işaret etmektedir. Sonuç olarak postmodern dönemde dine ve tinsel olan bakış açısında değişiklikler, bireyselleşen öznel deneyim alanlarının varlığını gerekli kılmıştır. Postmodern dönemdeki yeni maneviyat spiritüellik şeklinde açığa çıkarak bireyin yaşamını kuşatmıştır (Motak, 2009, s. 129-133).

Ruhsal olanla ilgili olan spiritüelizm: bireyin iç motivasyonu, dünyası ve bütünlüğü ile hayatın anlamını arayıp bulma; tüm maddi kavramları aşan, öte dünyayla ilgili, kişinin benliğiyle ve çevresiyle ve bilincin sınırlarını geride bırakmış maneviyatla uyumu, büyük resmin peşinde olabilmek çabası spiritüel çalışmaların temelini oluşturmaktadır (Kale, 2004, s. 93-94). Evrensel gerçeğin peşinde olma şeklinde de tanımlanabilen spiritüelizm, iç bütünlüğe ulaşmayı hedeflemektedir. Aklın, bedenin ve ruhun bütünlüğünü ya da uyumunu yükseltmeyi amaçlayan spiritüelizm, bireyin denge noktasını bulmasını ve ancak bu sayede hayatın özünü kavrayabileceğine işaret etmektedir. Yaratıcılık, ritüel, teselli ve dua spiritüelliğin açığa çıkan çeşitli dinamiklerinden bazılarıdır. Kale (2004) ve Koenig, McCullough ve Larson (2001) çalışmalarında spiritüel tecrübeler bitmeyen/sonsuz manevi yolculuk şeklinde tanımlanmaktadır.

Bireyin kendisini, kendi özünü ve hayattaki amacını bulmada rehber olarak kullandığı spiritüel deneyimler, yaşamın kutsallığına dayanmaktadır. Bu noktada “Atiye” dizi anlatısında Atiye karakterinin inşasında postmodern dinamiklerden olan spiritüelizme de yer verildiği görülmektedir. Dizinin birinci sezonunda Atiye karakterinde spiritüel ve spiritüel olmayan şeklinde iki ana karşıtlık yaratılmak istenmiştir. Buna göre anlatıda iki ayrı Atiye karakteri vardır. Birinci Atiye, herkesin bildiği ve normal hayatını yaşayan sıradan bir Atiye iken, diğeri ise anneannesinden kendisine kalan mirasla amacını gerçekleştirmek için Göbeklitepe’deki sembolün peşine düşen ve

Nemrut Dağı'nda yeniden doğuşunu yaşayan, her şeyi kucaklayabilen Atiye'dir.

Dizinin birinci bölümünde özel yeteneklerinden haberi olmayan Atiye kendisini sürekli aynı sembolü çizerken bulmaktadır. Bu sembol dizi anlatısında Göbeklitepe'de bulunan gizemli sembolün kendisidir. Haberlerden gördüğü bilgiyle Göbeklitepe'nin yoluna düşen Atiye, sembolle arasında manevi bir bağ keşfetmiştir. Bu noktadan sonra Atiye'nin hayatı normal olmaktan çıkmaya başlamıştır. Bölüm anlatılarında tuhaf sesler duyan ve görüntüler gören Atiye ailesi tarafından klinik psikiyatra götürülmüştür. Psikiyatr, Atiye'ye: *"Bu anlattıklarınız paranoid şizofreni semptomlarını çağrıştırıyor."* şeklindeki yanıtıyla hasta olduğunu söylemiştir. Atiye'nin yetenekleri anlatıda hastalık olarak nitelendirilmiştir. Bu noktalarda Atiye'nin spiritüel olmayan çerçevesinde değerlendirildiği söylenebilir. Atiye üçüncü bölümde anneannesinin izini bulmuş ancak ailesine bu durumu inandıramamıştır. Atiye annesi Serap'a: *".....bu gece bir kadın gördüm. Daha önceden de görmüştüm bu kadını. Bu kadın anneannem olduğunu söyledi. Öyle değil mi?"* demiştir. Serap: *"Doktorun verdiği ilaçları içmedin değil mi sen?"* şeklindeki yanıtıyla Atiye'yi tekrar hasta olarak atfetmekte ve onu bu durumundan ötürü suçlamaktadır. Atiye'nin annesi Serap anlatıda engelleyici güç olarak açığa çıkan karakterdir. Atiye'nin spiritüel niteliklerine ve deneyimlerine ket vurmaktadır. Annesi ve ailesine göre spiritüel olmayan Atiye, paranoyak tanısı konulan bir hastadır. Üçüncü bölüm itibariyle anneannesiyse Erhan sayesinde birleşen Atiye, spiritüel rehberine kavuşmuştur. Aradığı soruların yanıtlarını anneannesinde bulan Atiye, öncelikle manevi dönüşünü gerçekleştirecek olandır.

Atiye'nin manevi dönüşümü beşinci bölümle birlikte bilinçaltının yüzeye çıkması ve içsel kabullenişiyse başlamaktadır. Kendi varlığını, yüzleşemediği hatalarını ve küskünlüklerini kabul etmesiyle ruhsal değişimini tamamlayan Atiye artık spiritüel olandır. Zühre: *"Başardın Atiye. Asla yapamam dediğin şeyleri yapabildiğini gördün. En çok korktuğun şeylerle yüzleşebildiğini gördün. Kendinden bile sakladığın sırlarla yüzleştiğinde ne kadar güçlü olduğunu gördün....hayatın yeni başlıyor."* dediğinde beşinci bölüm sonunda Atiye, içkinlik türünden yeni maneviyatın, yeni Atiye'nin doğuşunu haber vermektedir. Atiye sıradan bir insan değil, spiritüel olan Atiye'dir. Dizi anlatısında söz konusu bölümden sonra Atiye'nin kavuştuğu spiritüel özellikler betimlenmekte ve gösterilmektedir. "Atiye" dizi anlatısında Atiye karakterinin beşinci bölümden sonra spiritüel olan olarak inşa edildiği söylenebilir.

Altıncı bölümde Atiye, Serap'a: *".....Çok bir şey olmadı aslında sadece eskiden korktuğum şeyleri yapabilecek, benden saklanan sırları su yüzüne çıkarabilecek güçteyim artık."* derken yeni Atiye'nin, spiritüel güçlere sahip olan Atiye'nin doğduğunu kabul etmekte ve dile getirmektedir. Ayrıca altıncı bölüm devamında Erhan'ın ailesinin kazasını gören tanığa (Bekir Tilki) ulaşan Atiye'nin o anda spiritüel bir deneyim yaşadığı gösterilmektedir. Bekir'e sırtından dokunan Atiye'nin bir anda kaza anına geri gittiği ve o anı yaşadığı gösterilmektedir. Bekir'in bilincindeki anıları gören Atiye: *"O bebek kurtuldu mu?... ve onu bir polis aldı öyle mi?"* sorusuna Bekir'den yanıt alamamıştır. Ancak gördüğü anılarda Erhan'ın kardeşinin yaşadığı ve onu bir polisin aldığından emin olmuştur. Atiye'nin duru görü sayılabilecek olan spiritüel gelişimi anlatıda benzer bir noktada daha kullanılmıştır.

Yedinci bölümde Atiye kardeşi Cansu'nun ölümünden dolayı şüpheli olarak atfedilmektedir. Çünkü annesi Serap, Atiye'ye: *" Sana söylemiştim değil mi?...Atiye, senin anneannen hastaydı. Bu bizim ailemizde genetik. Kendini bilmediğin bir anda her şey yapmış olabilirsin. Bu seni kötü birisi yapmaz..."* derken bile Atiye'yi paranoyak teşhisine dayanarak hasta olarak nitelendirmekte ve spiritüel gelişimini görmezden gelmektedir. Serap, Atiye'nin gerçeklerini görmezden gelmekte ve engelleyici güç olarak Atiye'yi gözetim altında tutmak istemektedir. Anlatı içerisinde Serap'ın fikrini tek bir nokta değiştirmektedir. Polisler gelirken Atiye son bir kez annesine sarılmaktadır. Bu sırada Atiye, Cansu'nun öldüğünü gördüğü anısını annesinin bilinciyle paylaşmaktadır. Söz konusu bu anıda Atiye, Cansu'nun öldüğünü görmekte ve kardeşine ne olduğunu anlamaya çalışmaktadır. Ancak Cansu'nun çoktan öldüğünü fark etmektedir. Cansu, Atiye'nin gelmesinden önce öldürülmüştür. Serap'a sarılırken aktardığı anı ile Serap artık gerçeklere gözlerini kapatamamaktadır. Serap, Atiye'nin suçlu olmadığını ve ondan şüphe etmemesi gerektiğini anlamıştır.

Sekizinci bölümde Serap akıl hastanesinde olan Atiye'yi ziyaret ettiğinde: *"Çok üzgünüm...Seninkini aldıklarını biliyorum. Sana kendi kolyemi getirdim."* demiştir. Serap'ın Atiye'ye verdiği kolye, spiritüel deneyim aracı olarak kullanılmaktadır. Serap'ın Atiye'ye kolye vermesiyle Atiye'nin ruhsal gelişimini desteklediği ve engelleyici güç olarak Atiye'nin karşısına çıkmayacağına işaret etmektedir. Ek olarak dizi anlatısı boyunca Atiye'nin ara ara Kâhin ile olan konuşmalarına yer verilmektedir. Atiye'nin spiritüel gelişimini destekleyen iki itici güç olan Zühre ve Kâhin, söz konusu gelişimi destekleyici ve yol gösterendir. Atiye, sekizinci bölümde akıl hastanesindeyken Kâhin'den yardım istemektedir. Kâhin: *"...artık ne kadar*

güçlü olduğunu biliyorsun. Bu senin elinde....Mümkün senin rızandır Atiye. Ruhunun yaraları iyileşmeye başladığında yönünü bulacaksın.” diyerek Atiye’nin ruhsal yükselişine ve öznel deneyimlerine yol göstermekte aynı zamanda karakterinin dönüşmesini sağlamaktadır.

“Atiye” dizi anlatısında Atiye karakterinin özellikle beşinci bölümden sonra Nemrut Dağı’nda yeniden doğuşuyla birlikte spiritüel olana kavuştuğu görülmektedir. Söz konusu bu bölümden önce Atiye’nin spiritüel gelişimine tanık olunmamaktadır. Beşinci bölüm öncesinde Atiye’nin duyduğu sesler ya da gördüğü halüsinasyonlar hastalık olarak tanımlanmaktadır. Atiye’nin anlatıda ilk beş bölümde anılarını aktardığına veya başkasının anılarına bilinç düzeyinde tanık olduğuna rastlanmamaktadır. Dolayısıyla Atiye, ruhsal tamamlanışına kadar spiritüel olmayan şekilde inşa edilirken beşinci bölümden sonrasında spiritüel olan niteliğiyle inşa edilmektedir.

4. Üstün İnsan/Sıradan İnsan: “Atiye” dizi anlatısında karşılaşılan sonuncu ikili karşıtlık üstün insan/sıradan insan karşıtlığıdır. “Atiye” dizi anlatısında Atiye karakterinin üstün insan ve sıradan insan ikili karşıtlığı, spiritüel/spiritüel olmayan karşıtlığını desteklemektedir. Dizi anlatısı içerisinde söz konusu iki karşıtlık birbirine paralel bir şekilde kurgulanmıştır. Bu açıdan Atiye karakterine bakıldığında hem spiritüel/spiritüel olmayan hem de üstün insan/sıradan insan karşıtlıklarının izlerini bulmak mümkündür.

“Atiye” dizi anlatısında Atiye karakterinin özel yeteneklerinin farkına varması bağlamında ilerleyen anlatı, bu güçlerin kullanılabilmesinin tek yolunun ruhsal tekamülün sonucuna dayandırmaktadır (Bostan, 2020, s. 4). Bostan’ın da değindiği üzere dizi anlatısında Atiye’nin ruhsal, beden ve aklın bütün hâle gelebilmesi sonucu ortaya çıkan yetenekler, spiritüel deneyimlerinin bir sonucu olarak okunmaktadır. Bu açıdan Atiye’nin kazandığı ve bireysel olarak deneyimlediği yetenekler ona üstün insan niteliği sağlamaktadır.

Dizinin birinci sezon birinci bölümünde Atiye ressam olarak normal hayatına devam eden sıradan bir insan olarak gösterilmektedir. Kendi sergisini açma arzusunda olan Atiye’nin arada sırada yaşlı bir kadın gördüğü ve gaptir sesler duyduğu betimlenmektedir. Atiye sıra dışı olan tüm bu durumları olağan dışı olarak nitelememekte ve üzerinde durmamaktadır. Atiye’nin üzerinde durmadığı söz konusu durumlar, ruhsal tekamülün sancılarını bedenine hissettirmektedir. Bu noktada anlatı içerisinde spiritüel olma yolunda ruhsal tekamülünü engelleyici güç öncelikle Atiye’nin kendisi ve bilincidir. Sıradan insan olma yolunu takip eden Atiye, sevgilisi Ozan ile

evlenme planları yapmaktadır. Birinci bölümde Serap: “...kızımın düzgün bir iş olsun isterim... İstikrarlı bir işin olsun istiyorum.... Senin gibi düzensiz bir ressamla evlenmek ister mi acaba?” sözleriyle kızı Atiye’nin ressamlığı bırakıp stabil bir işe sahip olması gerektiği düşüncesini aktarmaktadır. Bu açıdan Serap, Atiye’nin sıradan bir hayat sürmesini ve sıradan insan olmasını arzulamaktadır. Dolayısıyla anlatıda Serap, Atiye’nin karşında engelleyici güç olarak konumlandırılabilir.

Dizi anlatısında Atiye’nin kendisini normal bir insan hayatı yaşamaya çalışarak bloke etmesi birinci bölümde çocukluğundan bu yana çizdiği sembolün Göbeklitepe kazılarında ortaya çıkmasıyla sekteye uğramaya başlamıştır. Bunun en güzel örneklerinden birisi Atiye’nin çok önceden vefat eden teyzesi Seher’i Göbeklitepe yolunda canlı olarak görmesidir. Atiye’nin, anlatıda sıradan insan olmaktan çıkmaya başlayarak üstün insan olma yolunda ilerlediği görülmektedir. Seher ile Atiye Göbeklitepe kazısına kimseye görünmeden girmeyi başarmış ancak arkeolog Erhan, Atiye’yi kazı alanından uzaklaştırmıştır. Erhan: “Kim var aşağıda?, Atiye!” Atiye: “... Kız aşağıda mor taşların orada kaldı diyorum. Sağır mısınız?” Erhan: “Ne taşı? Ne kıızı?” Atiye: “Beni buraya getiren kız alnında bir yıldız lekesi var.” Erhan: “...Polise değil, doktora ihtiyacı var.” Erhan, Atiye’ye inanmamıştır. Çünkü Erhan ne mor taşları ne de yıldız lekesi olan bir kız görmüştür. Bu açıdan Atiye’yi kazı alanına girmek isteyen sıradan bir insan olarak değerlendirmiş, dışarı çıkarmıştır. Ancak bölüm sonunda Erhan, Atiye’nin yaşadığı eve gelerek: “...Bahsettiğin kıızı bulduk.” Atiye: “Sevindim iyi mi?” Erhan: “Sen gittikten sonra o geçidi açmaya başladık, blokajı kaldırınca bir tünel çıktı ve birazcık daha ilerledik ve senin bahsettiğin yere geldik...orada gerçekten... mor taşlar var...Atiye senin o mağarayı bilmen mümkün değildi. Orası yüzlerce hatta binlerce yıldır mühürlüydü.” Atiye: “Kız iyi mi peki, onu söylemedin?” Erhan: “O kız, o kız mağarada bir duvarda bir kabartma var, o kabartmanın tam ortasında alnında yıldız olan bir kız çizilmiş. Atiye sen, kimsin sen?” Atiye ve Erhan arasında geçen diyaloglar Atiye’nin sıradan insanların bilemeyeceği ve göremeyeceği şeylere vakıf olduğuna işaret etmektedir. Atiye’nin gördüğü yıldız lekeli kız, Erhan için sadece duvarda resmi çizilmiş olandır. Onu canlı olarak ancak Atiye görebilmektedir.

Üçüncü bölümde Atiye ve Erhan, Zühre’nin peşine düşmüştür. Ancak Serap, Atiye’nin anneannesine ulaşmaması için engelleyici güç olarak tekrar iş başındadır. Atiye üçüncü bölümde anneannesini bulur ancak Serap, Zühre’nin izini kaybettirir. Gördükleri gerçek mi hayal mi noktasında kararsız kalan Atiye Erhan’a: “....Zühre’ymiş, sembolmüş uğraşamayacağım.”

demıştır. Erhan: *“Pes ediyorsun.”* Atiye: *“Hayatıma dönüyorum.”* Yaşanılanlar karşısında kimlik krizine düşen Atiye, sıradan bir insanın vereceği tepkiyi vermiştir. Hayatıma dönüyorum derken bile normal olana, sıradan olana, beklenen olana, tahmin edilebilir olana dönüyorum demek istemiştir. Bu esnada Erhan anlatıda Atiye’nin üstün insan yeteneklerinin peşinden gitmesi için itici güç olarak konumlandırılmıştır. Atiye, üçüncü bölümde bulamadığı anneannesinden sonra normal, sıradan hayatına devam etme kararı almıştır. Sevgilisi Ozan ile düğünü olacağı akşam ayna karşısında kim olduğunu ve ne istediğini sorgulayan Atiye’nin zihninden Serap’ın: *“Atiye yeter artık. Bu deli saçması şeylerle uğraşıp hayatını mahvetme.”* dediği sözleri yankılanmıştır. Atiye’nin çevresindekiler Atiye’nin sıradan insan olduğunu ve daha fazlası olmadığını sözleriyle sürekli Atiye’ye hatırlatmakta ve ruhsal gelişimini bloke etmektedir.

Üçüncü bölüm sonunda Erhan, Atiye’ye anneannesini bulup getirmiş ve bunun üzerine Atiye normal hayatını geride bırakma kararı alarak gerçekte kim olduğunun peşinden gitmeye karar vermiştir. Dördüncü bölümde Atiye, Erhan ve Zühre ile birlikte ruhsal tekamülünü gerçekleştirme yolundaki yolculuğuna çıkmıştır. Zühre, Atiye’ye: *“Kendi yolculuğunu başlatıyorsun.”* Atiye: *“Yolculuğumu, neye?... Ben dediklerini hiç anlamıyorum.”* Atiye sıradan bir insan olarak anneannesinin dediklerinden hiçbir şey anlamamıştır. Çünkü o henüz ruhsal tekamülüne erişmemiş ve kendisini bağışlayamamıştır.

Beşinci bölümde Atiye, yer altı mağarasında sıkışıp kalmıştır. Bu sıkışma aslında onun bilinçaltındaki sıkışmasının metaforunu sunmaktadır. Atiye, ruhsal tekamülüne erişebilmek için söz konusu mağarada bilinçaltındaki sorunlarla yüzleşmek zorundadır. Mağarada ruhanî bir varlık olan Kâhin’i gören Atiye, bu duruma hiç şaşırmamış ve *“Sen kimsin?...Ben niye buradayım. Biri bir yol gösterebilirsin”* demiştir. Ancak Kâhin, Atiye’ye: *“Yapabilirsin devam et. Daha da derine in.”* derken konuşma esnasındaki ağız hareketi görülmemektedir. Bu noktada Kâhin’in iç sesinin Atiye’nin zihninde duyulduğu gösterilmektedir. Söz konusu sahneleme ile Atiye’deki özel yetenekler görünür kılınmaktadır. Sıradan bir insanın sahip olamayacağı nitelik Atiye’ye süper güçlere sahip üstün insan kimliğini kazandırmaktadır. Beşinci bölüm sonunda Atiye, bilinçaltıyla yüzleşmiş ve benliğini temizlemiştir. Kendi gerçekliğini kabul eden Atiye artık atalarından ona miras olarak kalan yeteneklerini kullanım gücüne sahiptir.

Altıncı bölüme konu olan Şahmeran hikâyesi “Atiye” dizi anlatısında kadın karakterlerin birbirine soy bağı ile aktardıkları spiritüel yeteneklerin

anlaşılmasında ve aile kadınlarının üstün insan olarak nitelendirilmesine zemin hazırlamaktadır. Anlatıda Zühre'nin cenazesinin gösterildiği sahnelemelerde şahmeran hikâyesinin anlatılması, Zühre'nin ölümüyle yeteneklerinin Atiye'ye geçtiği bilgisine işaret etmektedir. Anlatı içerisinde şahmeran hikâyesini anlatan usta: “...insan sanır ki yılan tehlikelidir. Zehirdir. Şeytanın kendisidir ama aslında yılanlar, bilgeliğin emsali, yeniden doğuştur onların anlamı. Onlar kutsal olanı korumakla görevlidirler. Şahmeran yılanların güzel ve zarif kraliçesiydi. Ve yer altında saklı gizli bir cennet bahçesinde hüküm sürerdi. Ama günlerden bir gün kendisi ve krallığı bir insan tarafından keşfedildi. Bal toplamaya çıkan insanlardan bir tanesi bir gün onun yöresine düştü. Şahmeranla bir süre yaşadktan sonra insan kendi dünyasına geri dönmeye karar verdi. Şahmerana bunu söylediğinde ise Şahmeran ona güvenerek bir söz verdirdi. Nerede yaşadığımızı, nerede saklandığımızı kimselere söylememelisin. Eğer söylersen sonumuzu getirirsin. İşler onun için hiç iyi gitmemiş. En güvendiği dostu ona ihanet etmiş. İnsanlar gelip onu bulmuşlar ve cansız bedeninin mucizeler yarattığına inanarak onu öldürmüşler. Üzülme, bir inanışa göre Şahmeran ölünce ruhu kızına geçer, onda yaşamaya devam eder.” Anlatıya konu olan Şahmeran hikâyesi Atiye'nin atalarıyla arasındaki bağı anlatmaktadır. Zühre ölünce onun sahip olduğu tüm yeteneklerin torunu Atiye geçtiği altıncı bölüm itibariyle de gösterilmektedir. Üstün insan yeteneklerini kucaklayan Atiye artık amacının bilincindedir.

Altıncı bölüm devamında Serap: “Sonunda bitti. O kadın hayatımızdan sonsuza kadar çıktı...Sevdiğim kadar ondan nefret de ettim...Ben ne yaptıysam seni korumak için yaptım Atiye. Annem doğaüstü güçleri olduğuna inanıyordu. O kadar inandı ki insanların hayatlarını mahvetti. Seninkisini de mahvetmesini istemedim. Atiye: “Ben o insanlarla tanıştım Adıyaman'da. Anneannemin eline ayağına kapanarak teşekkür ettiler. Hepsi minnettardı.” Bir tarafta Zühre'nin ölümüyle rahatlamış Serap, diğer tarafta Zühre'nin yetenekleriyle yeni soruların cevaplarını arayan Atiye vardır. Serap, Zühre'nin sahip olduğu özel yeteneklerin olmadığına annesinin psikolojik rahatsız olduğuna kendisini inandırmış ve Atiye'nin de bu şekilde inanması için çaba sarfetmiştir. Sekizinci bölümde söz konusu bu kabullenişin nedeni açıklanmaktadır.

Sekizinci bölümde Serap, Atiye'ye: “...Hakikat, biz ne kadar görmezden gelsek de yok saysak da gelip karşımıza dikilir. Böyle demişti annem. Haklıydı. Annemin şifacı olduğuna inanırlardı. Olmayacak şeyleri bilir, iyileşmez denen insanı iyi ederdi. Ama köyde durum başkaydı onun uğursuz, büyücü, şeytan

olduğuna inanmışlardı. Bir gün evimize saldırdılar... 12 yaşındaydı adı Seher'di. Yüzünde yıldız şeklinde bir doğum lekesi vardı...Evet alnında...o günden sonra annemin o Allah vergisi dediği yetenek benim için bir hastalıktan ibaret oldu. Öyle inandırdım kendimi... Sonra sen doğdun. Sende de aynı lekeyi gördüm. Hepimizde olan. Annemde, bende, Seher'de olan yıldız lekesi. Çok korktum... Seni sevmeye bile korktum. Annemi senden uzak dursun diye kapattım....Annem haklıymış. Senin çok özel biri olduğunu söylemişti.” sözleriyle geçmişi anlatmıştır. Serap, Atiye'ye aile kadınları arasında aktarılan süper güçlerden ve güçlerin simgesi olan yıldız lekesinden bahsetmiştir. Spiritüel yeteneklerin göstergesi olan yıldız lekesi Atiye'yi ve Atiye'nin ailesindeki kadınları üstün insan kılan yegâne imgedir. Ayrıca Zühre'nin sahip olduğu bu yeteneklerden dolayı şifacı, uğursuz ya da büyücü olarak atfedilmesi ileride Atiye'nin de benzer şekilde nitelendirilebileceğinin işaretini vermektedir. Bu açıdan anlatıda üstün insan kimliğinin kimi zaman kahraman kimi zaman antikahraman nitelik kazandığı görülmektedir.

Sekizinci bölüm sonunda Atiye, Cansu'ya kavuşmuştur. Cansu: *“Hepimiz ilahi planın parçalarıyız. Hepimizi birbirinin devamıyız.. Sana bir hediye verildi hediye. Sen gerçekten istediğin her şeyi yapabilirsin”* derken diğer insanların sahip olamadığı şeylerin Atiye'de olduğuna ve dolayısıyla Atiye'nin farklı olduğuna vurgu yapmaktadır. Neo-spiritüalizmin yankıları olan dizinin birinci bölüm anlatısında sıradan bir insan olarak izleyiciyle tanıştırılan Atiye, üstün insan olarak sezon bölümünü bitirmiştir. Karakterin sıradan insandan, üstün insana dönüşümü postmodern birey olarak farklı oluşunun ortaya konuluş biçimini yansıtmaktadır.

4.5.3. “Zeytin Ağacı” (2022) Dizisi Birinci Sezon Göstergebilimsel Analizi

“Zeytin Ağacı” dizisinin analizi kapsamında birinci sezonunda yer alan sekiz bölüm ele alınmıştır. “Zeytin Ağacı” dizi anlatısındaki ana karakterler toplamda üç kişi etrafında kurgulanmıştır. Ancak dizide ruhsal şifalanmaya yol gösteren/rehber niteliğinde olan Zaman Bey karakterinin de postmodern birey inşası çerçevesinde analiz kapsamına alınması önemli görülmüştür. Dolayısıyla karakter anlam tablosunun çıkarılmasında dört karaktere odaklanılmıştır. “Zeytin Ağacı” dizisinde öne çıkan postmodern karakterler; “Ada”, “Leyla”, “Sevgi” ve “Zaman” karakterleridir. Dizi anlatısında değinilen “Toprak” ve “Selim” karakterleri ise analizlerdeki veri fazlalığı ve anlatının ana karakterleri olmadıkları sebebiyle analiz kapsamı dışında bırakılmıştır.

Tablo 9. “Zeytin Ağacı” Dizisi Birinci Sezon Karakter Anlam Tablosu

Karakter	Düz Anlam	Yan Anlam
Mükemmelliyetçi	Kusursuz olmak	Çalışarak var olmak
Çoklu kimlik	Ruhsal/psikolojik bozukluk	Postmodern birey kimliği
Güçlü maneviyat	Ruhanî olan	Ruhsal tamamlanma
Geçmişinden kaçan	Geçmişî unutmak isteyen	Ruhsal travma
Bağımsız	Özgür olmak	Köksüz olmak
Spontane yaşar	Plansızlık	Sorumsuzluk
İroniye sahip	Alaycılık	Kaosla başa çıkma güdüsü
Bencil	Bireysel yarar gözetme	Sevgisizlik
Yeni deneyim tutkunu	Yeniliğe açık olan	Aidiyetsizlik
Geleneksel olanla ilgili	Geçmişle olan bağ	Geleceğin cevapları
Kırıksız/diri	Genç	Postmodern birey dış görünümü
Fit/formda	Sporla ilgilenen	Postmodern birey dış görünümü
Duygusal	Duygularıyla hareket eden	Birliktelik
Denge arar	Eşitleme	Yaşamı sorgulama
İsyankâr	Başkaldıran	Var olma çabası
Ben odaklı	Ben merkezcilik	Baskın olmak
Dinamik	Hareketli	Sorunlarla başa çıkabilme
An’da yaşar	Anlık yaşayan	Bağımsız
Fantazilere sahip	Sınırsız hayal kuran	Kadın bedeninin cinsel obje olması
Yetersizlik hissine sahip	Eksik hissetme	Bireysel aşışılma
Doyumsuz	Yetinmeyen	Var olma çabası
Tüketici	Tüketen	Sorunlarla başa çıkma
Metroseksüel	Bakımlı	Postmodern erkek
Evlilik/Aile konularından uzak	Evlilikle/Aileyle ilgilenmeyen	Travma/özgürlük/yalnızlık isteği
Kutsal olanla ilgili	Önemsenen	Geçmişin izleri

Tablo 9’da “Zeytin Ağacı” dizisinin karakter anlam tablosuna yer verilmiştir. Tablo 9’da irdelenen postmodern birey nitelikleri, çalışmanın literatür bölümünde değerlendirilen Tablo 1’deki veriler kapsamında ele alınmıştır. Dolayısıyla “Zeytin Ağacı” dizi anlatısında inşa edilen postmodern birey nitelikleri 25 kategoride toplanmıştır.

“Zeytin Ağacı” dizisi karakter anlam tablosuna ilâve olarak literatürde değinilen Zygmunt Bauman’ın postmodern birey metaforlarından olan gezinen, ahlak, yabancı, turist ve oyuncu gibi kategorilerine de bakılabilir (Bkz başlık 1.4.4.). Söz konusu ard alan bilgisinden yola çıkılarak anlatıda Ada karakterinin turist, göçebe ve yabancı, Sevgi karakterinin yabancı ve göçebe, Leyla karakterinin ahlak, yabancı ve gezinen son olarak Zaman karakterinin göçebe ve yabancı olarak inşa edildiği söylenebilir.

Tablo 10. “Zeytin Ağacı” Dizisi Birinci Sezon Metafor Anlam Tablosu

Göstergeler	Metafor
Nar	Ölümünden sonraki yaşam
Zeytin Ağacı	Kutsallık/Bilgelik
Geyik	Ruhsal arayış
Kırık ayna	Saf ruhun parçalanması
Şahmeran tablosu	Bilgelik

Tablo 10’da “Zeytin Ağacı” dizisinin metafor anlam tablosu verilmiştir. Söz konusu dizi anlatısında önemli görülen metaforlar değerlendirme kapsamına alınmıştır. Bu bağlamda “Zeytin Ağacı” dizisinde kullanılan metaforların sıklıkla ruhanî olana yaptığı vurguyla öne çıktığı görülmektedir.

▪ Kesit Analizi ve Söylemler

Kesitler analizi ve söylemler kapsamında “Zeytin Ağacı” dizisinin birinci sezonu çerçevesinde çalışmanın amacına hizmet edecek kesitlere ve söylemlere yer verilmiştir. Ek olarak, söylemlerin okunmasında kısıtlı ve gelişkin kodlardan da kısaca bahsedilmiştir.



Kesit 1 (Dördüncü Bölüm)



Kesit 2 (Sekizinci Bölüm)

Kesit 1’in sahnelemesinde Ada, Zaman Bey’den aile dizimi açılımının şifalanmaya ne şekilde etkisi olduğunu öğrenmeye çalışmaktadır. Ada’nın bu merakı dizi anlatısındaki karakterlerin inşasında etkili olan postmodern dinamiklerin okunmasında önemli görülmektedir. Zaman Bey: “...Bizim orada yaptığımız köklerdeki yarayı bulmak ve oraya küçük bir dokunuş yapmak.” Ada: “İyi de nasıl? Zaman Bey: “Fenomen dedikleri bir şey. Ne reddedilebilir ne de ispatlanabilir.” Zaman Bey, aile dizimi açılımının nasıl işlerlik kazandığı noktasında Ada’yı bilgilendirirken aynı zamanda fenomene değinerek kuantum fiziğine ait olan olguların varlığına işaret etmektedir. Postmodern düşüncede var olan olgular, oluşumlar ve durumlar manevi, soyut, görünmez ve belirsiz olarak değerlendirilmektedir (Turan ve Erçetin, 2017, s. 761). “Zeytin Ağacı” dizi anlatısının merkezi olan aile dizimi açılımları postmodern paradigmanın hâkim olduğu dinamiklerden beslenmektedir. Anlatıda egemen olan fenomen, postmodernin muğlaklığında

kimi zaman kaybolmakta kimi zaman kuşaktan kuşağa aktarılmakta kimi zaman ise aniden ortaya çıkmaktadır. Fenomenin ortaya çıktığı durumlarda ise kişiye özel tedavi çalışmalarının (köken aile açılımı) post bellek yardımıyla okuması yapılmaktadır.

Hirsch (2008, s. 107-108), post hafıza ya da post bellek denilen şeyin post-lar çağında travmatik bilgi ve deneyimin nesiller arası aktarımının yapısı olarak tanımlamaktadır. Post bellek geçmişte yaşanan olayların etkilerini günümüze kadar getirilebilir. Bu durum post belleğin inşasında önemli görülmektedir. Bellek çalışmaları psikanalist, din bilginleri, sanatçı, tarihçi ve benzerlerinin çalıştığı disiplinler arası bir olgu hâline gelmiştir. Yapılan çalışmalara örnek olarak Yahudi Soykırımı'nın nesiller boyunca süren travmaları verilebilir. Hirsch'in çalışmalarında ortaya koyduğu post bellek, postmodern çağda açığa çıkan travmaların kökenini irdelemede başvuru olan temel argümanlardan sayılmaktadır.

Kesit 2'de Ada karakterinin Zaman Bey'in yanında aile dizimi açılımını öğrenmek için çalışmalara katıldığı gösterilmektedir. Ada: *“Genlerimiz, atalarımız sorunlarımızın hem kaynağı hem de çözümü olabilir mi? Bütün bu soruları cevaplamak yıllarımı alacaktı....”* Aile diziminde aktif olan fenomen ataların yaşadığı travmatik deneyimlerin gelecekteki nesillerde nasıl ve ne şekilde açığa çıktığını gösterebilmektedir. Post belleğin geçmişle olan bağı gelecek nesillerin kim olduğu konusunda itici güçlerden sayılmaktadır. Bu çerçevede Sezgintürk (2019, s. 1547), travmatik tecrübelerin etkilerinin sadece olayı yaşayanların değil aynı zamanda nesiller boyunca söz konusu etkinin aktarılıp kuşakların kimlik edinme sürecine dâhil olabildiğine değinmektedir. Bireylerin yaşadığı deneyimler sonraki kuşaklara güçlü bir şekilde aktarıldığında bu o neslin kendi deneyimleriymiş gibi var olurlar. Böylece post belleğin geçmişle olan ilişkisi ise ancak derin düşünme/meditasyonla açığa çıkarılmaktadır (Sezgintürk, 2019, s. 1553).

Sonuç olarak “Zeytin Ağacı” dizi anlatısında karakterler günümüzde yaşadığı sorunların asıl kaynağının atalarından kaynaklandığına inanmakta ve bu bağlamda postmodern bir düşünce sergilemektedir. Ayrıca dizi anlatısındaki karakterler söz konusu sorunların çözümünde ruhsal tamamlanma, kabullenme, şifalanma ve affetme gibi çeşitli meditasyon tekniklerinden de destek almakta ve aynı zamanda gündelik yaşamını postmodern dinamiklerle şekillendirerek kimliklerini inşa etmektedir. İlâveten Zaman Bey'in Kesit 1'de geçen konuşmalarında ve Ada'nın Kesit 2'de yer

alan sözlerinde soyut olana yapılan vurguyla gelişkin kodlara vurgu yapıldığı söylenebilir.

▪ Kodlar

Kodlar, başlığında yorumlanan sunum kodları ve kültürel kodlar “Zeytin Ağacı” dizisinin birinci sezon çerçevesinde okunmuştur. “Zeytin Ağacı” dizi anlatısında postmodern birey kimliğinin ve postmodern kültürel dinamiklerin ortaya çıkarılmasına hizmet edebilecek olan sunum kodlarına ve kültürel kodlara değinilmiştir. Ek olarak kültürel kodlar başlığında Hofstede’nin kültürel boyut teorisi bağlamında dizi anlatısı geneli hakkında açıklamalarda bulunulmuştur.

➤ Sunum Kodu

Sunum Kodu 1, Sunum Kodu 2 ve Sunum Kodu 3’te “Zeytin Ağacı” dizisinin ana temasını inşa eden aile dizimi açılımlarına yer verilmektedir. Sırasıyla Sevgi’nin, Leyla’nın ve Ada’nın aile dizimi açılımını belirten sunum kodları, yeni çağın şifalanma ritüellerini sunmakta ve aynı zamanda postmodern birey kimliğinin yapılanmasında rol oynamaktadır.



Sunum Kodu 1



Sunum Kodu 2



Sunum Kodu 3

➤ Kültürel Kod

Sunum Kodu 1, Sunum Kodu 2 ve Sunum Kodu 3’te “Zeytin Ağacı” dizi anlatısında inşa edilen ana karakterlerin (Sevgi, Leyla, Ada) aile dizimi açılımına ve postmodern düşüncede gelişim gösteren kimliklenme biçimlerine yer verilmiştir. Bu sahnelemeler yeni çağın, yeni birey kimliğinin, yeni kültürünü aktarmaktadır. “New Age” akımı olarak da sunulabilen bu sahnelerde kimliklenmenin ve kültürün postmodernlikle dönüşmesinin sonuçlarını içermektedir. Bu açıdan dizi anlatısında inşa edilen kimlikleri ve kültürel biçimi doğru okuyabilmek adına “Yeni çağ inanışları/New Age” paradigmasına yakınmak bakmak gerekmektedir.

Postmodernizmle birlikte dine olan bakış açısında da değişiklik gözlemlenmektedir. Şöyle ki postmodern dünyada var olan sorunlar insanî davranışlarla çözümlenmek istenmektedir. İnsanların yaşadığı tüm sorunların

cevabı da adalette ve hakkaniyette aranmalıdır. Murphy (1995, s. 50); Tillich ve Bonhoeffer'ın çalışmalarından yola çıkarak toplumsal adaletin önemi üzerine vurgu yapmaktadır. Onlara göre toplumsal adaletin bulunmadığı noktada Tanrı'dan da bahsetmek mümkün olmamaktadır. Din, bireyleri işlenmiş enformasyonlar yerine birbiri için anlamlı kılandır. Postmodern dönemin teşvik ettiği parçalı ve çok katmanlı paradigma neticesinde farklı dini inançların bir arada harmanlanması şaşırtıcı sayılmamaktadır. Yeni dini hareketler ve söz konusu bu yeni dini hareketlerin bir dalı olarak görülen yeni çağ inanışları/New Age maneviyatı hem seküler hem de maddi hayatın eleştirisini sunarak karşı kültür hareketleri şeklinde yükselmiştir (Hadden , 1987, s. 603). Yeni dini hareketler; ruhanî, dini ya da felsefik sorulara yanıtlar arayan bir tür alternatif organizasyon topluluklarını var etmektedir. Söz konusu bu hareketler bireyleri birleştirici unsurlarla sararken aynı zamanda bireylerin geleneksel dini öğretilerde bulamadıkları soruların cevaplarını bulabilmesinde psikolojik yarar sağladığını iddia etmektedir.

Yeni dini hareketler bilinmeyen ya da tanımlanamayan enerjiler, metafizik durumlar, ruhlar, mitler veya karma inanışlar gibi “paranormal inanışlar” sınıfında değerlendirilmektedir. Bu açıdan normalin dışında inanışlara işaret eden hareketler, çeşitli dinî olguları da içerisinde barındırmaktadır (Arslan, 2015, s. 63). Ayrıca Motak'ın (2009, s. 129-133) üzerinde durduğu gibi postmodernlikte görülen kökten değişimler içkinlik maneviyatını ortaya çıkarırken içsel deneyimlerin, ruhani şifalanmanın, doğanın kutsanmasının ve spiritüelizmin yükselmesine neden olmaktadır. Yeni dini hareketler maneviyata, ruhani olana, içsel olana, doğaya ve yaşamın kutsallığına yaptığı vurguyla birlikte yeni yaşam biçimlerinin inşa edilmesinde öne çıkmaktadır. Deneyimlerin ve geçmiş tecrübelerin önem kazandığı yeni dini hareketler, bireylerin içsel tekamülüne erişebilmesinde alternatif yol sunmaktadır. Kavrakoglu'na (2016) göre yeni dini hareketlerde şifacılık önemli unsurlardan sayılmaktadır. Bireyin çektiği hiçbir acı durduk yere yaşanmamıştır. Yaşanmış her olay yaşanacak olan olayları etkileme gücüne sahiptir. Kimi hastalıklar geçmişle ya da atalarla alâkalıdır. Bu noktada geçmiş yaşamların sorgulanması önem taşımaktadır.

“Zeytin Ağacı” dizi anlatısında öne çıkan aile dizimi açılımları karakterlerin hayatlarında yeni deneyimlediği bir olguya işaret etmektedir. Aile dizimi Bert Hellinger tarafından kullanılan psikoterapi yöntemlerinden birisi olup ruhsal şifalanma, ata ruhlarıyla bağlantı kurma, spiritüel kazanımlar elde etme gibi çeşitli bireysel deneyimlerin yaşanmasına dayanmaktadır. Farklı tekniklerin bir araya geldiği aile dizimi yöntemi terapötik çalışmalardan

yükselmiştir (Duman, 2020, s. 115). Bilimselliği konusunda farklı tartışmaların olduğu aile dizimi açılımları postmodern çağın yeni dini hareketleri olarak okunabilir. Bireylerin farklı terapi yöntemleriyle rahatlama yaşadığı, ruhsal şifalanma yolunda adım attığı ve kabullenmenin getirdiği hafifletici etken aile dizimi açılımlarının temel unsurlarındandır. Bu açıdan dizi anlatısında Ada'nın büyük dedesinden miras aldığı el titremesi, Sevgi'nin babasının ölümünden kendisini suçladığı için kanserle savaşması ve Leyla'nın büyük anneannesinden ona kalan boğulma korkusunun aile dizimi açılımlarıyla kaybolduğuna tanık olunmaktadır. Bu noktada dizi anlatısında inşa edilen karakterlerin postmodern dinamiklerle yaşamını şekillendirdiği ve kimliğini söz konusu çerçevede oluşturduğu söylenebilir. İlâveten herhangi bir sistematigi ve düzeni bulunmayan aile dizimi açılımlarının öznel deneyim alanlarına hitap ederek post-seküler olarak yeni dini hareketler kültürüne katkı sağladığı söylenebilir. Sonucunda “Zeytin Ağacı” dizisinde post-seküler olarak yeni bir kültürün yansımaları okunabilir.

Göstergebilimsel analize katkı sağlaması için Hofstede'nin kültürel boyut teorisine değinmek gerekmektedir. Hofstede'nin kültürel boyut teorisi Türk kültürünü birlikten hoşlanma, dışıl, otoriter ve belirsizlikten hoşlanmama şeklinde tanımlamaktadır. “Zeytin Ağacı” dizi anlatısında dışıl, birliktelikten hoşlanma ve belirsizlikten hoşlanmama unsurları görülmektedir. Dizi anlatısında kadın karakterlerdeki duygusal yoğunluk dışıl olanı harekete geçirmektedir. Aile dizimi çalışmalarının kalabalıkla bir arada yapılması birliktelikten hoşlanmayı nitelemektedir. Geçmiş sorunların bugüne yansımadaki kökeninin bilinmemesi ve kaynağının aranması belirsizlikten hoşlanmamayı yükseltmektedir.

Kültürel boyut teorisinde Hofstede, ek olarak güç mesafesi ilişkisini de ele almaktadır. Güç mesafesi ilişkisi maddi güce değinirken aynı zamanda hiyerarşik sisteme işaret etmektedir (Hofstede, 1990, s. 300). “Zeytin Ağacı” dizi anlatısında söz konusu güç mesafesi ilişkisinin düşük olduğu gözlemlenmektedir. Çünkü dizi anlatısında üst ya da alt orta sınıf ayrımları sunulmamıştır. Anlatıda sınıfsal ayrımlar gibi maddi olan olgular ön plana çıkarılmazken soyut olan, ruhanî olan yükseltilmektedir. Anlatıda karakterlerin ait olduğu sınıfsal duruma göre değil ruhsal şifalanmasına ve tekâmül yolculuğuna göre değerlendirilmeleri yapılmaktadır. Dolayısıyla “Zeytin Ağacı” dizisinin birinci sezonu anlatısında hem karakterler postmodern birey olarak inşa edilmiş hem de kültürel doku postmodern çerçevede oluşturulmuştur.

▪ İkili Karşıtlıklar

“Zeytin Ağacı” dizisi anlatısında toplamda on tane ikili karşıtlık saptanmıştır. Yorumlaması yapılan ikili karşıtlıklar postmodern birey literatürü çerçevesinde ele alınmıştır. “Zeytin Ağacı” dizi anlatısında yer alan Ada, Sevgi, Leyla ve Zaman karakterlerinin postmodern birey bağlamındaki inşasında öne çıkan ikili karşıtlıkları tablolaştırmak gerekirse;

Tablo 11. “Zeytin Ağacı” Dizisi Birinci Sezon İkili Karşıtlıklar

İkili Karşıtlıklar			
Ada İkili Karşıtlıklar	Sevgi İkili Karşıtlıklar	Leyla İkili Karşıtlıklar	Zaman İkili Karşıtlıklar
Bağımsız/maneviyata bağlı	Bağımsız/maneviyata bağlı	Ben odaklı/ben odaklı olmayan	Bağımsız/maneviyata bağlı
Sabit kalan/denge arayan	Kabullenen/denge arayan	Yetersizlik hissine sahip/yetersizlik hissine sahip olmayan	Kahraman/anti kahraman
Geçmişinden kaçan/geçmişiyile ilgilenen	İsyankâr/uysal	-	-

Tablo 11’de “Zeytin Ağacı” dizisinde öne çıkan ikili karşıtlıklar açıklanırsa;

Ada Karakteri İkili Karşıtlıkları

1. Bağımsız/ Maneviyata Bağlı: “Zeytin Ağacı” dizi anlatısında Ada karakterinin hiçbir şeye ya da hiç kimseye bağlı olmadığı ancak bunun aksine anlatının ilerleyen bölümlerinde maneviyata olan bağlılığın arttığı görülmektedir. Postmodern dönemde görülen maneviyatın yükseltilmesi bireysel deneyim alanlarını yaratmaktadır. Funk (2013, s. 104), postmodern bireyin kimliklenme sürecinde yükselen maneviyatın ve duygusallığın öneminden bahsetmektedir. Modern dönemin rasyonel akılcılığının yerine postmodern dönemde tinsel olana yönelik içkinlik maneviyatının bireyin yaşamında yer edinmesini sağlamıştır.

Dizi anlatısında bağımsız/maneviyata bağlı karşıtlığının Ada karakteri üzerinden okuması yapılacak olursa;

Birinci bölümde Ada’nın cerrah olarak çalıştığı ve Selim’le evli olduğu bilgileri verilmektedir. Ayrıca birinci bölümde Ada’nın yakın arkadaşı Sevgi’nin kanserinin nüksettiği ve bunun üzerine Sevgi ile Leyla’nın Ayvalık’a gideceği gösterilmektedir. Bu durumu onaylamayan Ada, Sevgi için ani bir karar vererek onlarla Ayvalık’a doğru yola çıkar. Eşine haber dâhi vermeden yola çıkan Ada bağımsız olarak hareket etmektedir. Ada adeta spontane yaşamın getirdiği bağımsızlık güdüsüyle hareket eden bir karakter çizmektedir. Birinci bölümde Selim, Ada’ya çocuk isteğini ifade etmesine karşın Ada: “*Brüksel’den haber geldi. Finale üç kişi kalmış. Biri benim. Eğer*

kabul edilirse, iki senelik bir çalışmaya katılacağım...Çok önemli bir kurul, konuşmuştuk daha önce.” Selim: “İki sene olduğunu konuşmadık.” İşini her şeyin önünde tutan Ada, eşiyle olan bağına bir kenara bırakarak Brüksel konusunda tek başına karar vererek bağımsız olma, özgür olma niteliklerini öne çıkarmaktadır.

İkinci bölüm anlatısında Ada’nın annesi Belgin Hanım’ın, Ada’yı arada sırada aradığı ancak Ada’nın telefonlara yanıt vermediği gösterilmektedir. Anlatıda Ada ve annesi Belgin’in aralarının iyi olmadığı ve uzun süredir görüşmediklerinin betimlenmesi yapılmaktadır. Üçüncü bölümde Zaman Bey’in yönettiği aile açılımına katılan Ada, geçmişinde katil bir atasının olduğunu ve elinin titremesinin de bundan kaynaklandığını öğrenmiştir. Söz konusu durumu reddeden ve ailesinde böyle bir şey olmadığını dile getiren Ada’ya Zaman Bey: *“Senin annenle aran nasıl?”* sorusunu sormuş ancak yanıt alamamıştır. Ailesinde katil bir atanın varlığından haberi olmayan Ada ailesinden, eşinden, annesinden ayrı kalan ve aynı zamanda köksüz sayılabilecek kadar bağımsız duran karakter tipolojisini yansıtmaktadır.

Üçüncü bölümde Leyla, Ada’yı *“Ada, başından beri böyleydi, hep başına buyruk, hep meşgul, hep bir cool yalan mı?”* sözleriyle tanımlamaktadır. Leyla’nın Ada’yı tanımlarken kullandığı kelimeler Ada’nın bağımsız ve özgür karakterini oraya koymaktadır. Ada, Leyla’ya *“Ben sana hep içten içe hayran oldum biliyor musun?.. Sevdğin adam için her şeyi yapmana... Ben yapamazdım. Yapmadım.”* derken bile sevdiği için hiçbir şey yapmadığını ve bir şeyler yapabilecek kadar da kimseye bağılı hissedemediğini vurgulamaktadır.

Beşinci bölümde Ada, Sevgi’ye: *“Ben rasyonel bir insanım.”* derken modern insanın sahip olduğu rasyonel akılcılığa işaret etmekte ve aynı zamanda manevi olanın geride bırakılmasını aktarmaktadır. Bu açıdan Ada karakterinin manevi olarak herhangi bir aidiyetlik duygusunda olmadığı söylenebilir. Ada, anlatının ilk bölümlerinde aklına uygun olan ve somut olarak yaşayacağı deneyimlerin peşinden giden bir karakter olup tinsel olana inanmayandır.

“Zeytin Ağacı” dizi anlatısında bağımsız bir karakter çizen ve rasyonelliğin peşinden giderek manevi olan her şeyi geride bırakan Ada’nın sekizinci bölümde açıkça maneviyata yöneldiği görülmektedir. Dizi anlatısında Ada’nın, Zaman Bey’in yaptığı açılımlarda bilimsel bir yan olmadığı ve ruha odaklandığı için olayların manevi boyutunu anlamadığına şahit olunmaktadır. Tıbbın çare bulamadığı şeylerin manevi olanda aranmasına karşı çıkan Ada, sekizinci bölümle beraber Zaman Bey’in yöntemini anlamaya başlamıştır. Ada, Zaman Bey’le konuşmasının ardından *“O an belki de ilk defa Zaman Bey’i anlamaya başladım. Sadece kendimde değil, kızlardaki değişimi de fark etmeye başladım. Aradığım cevaplar aslında gözümün önündeydi.”* sözlerini ifade etmiştir. Ada, ruhsal tamamlanmanın ve

şifalanmanın içsel yolculukla mümkün olabildiğini anlamıştır. Ayrıca kişilerin yaşadığı sorunların cevaplarının da uzakta değil, yine kişinin kendinde olabildiği kanaatine varmıştır. Bu noktada da Ada karakterinin dönüşüm içerisine girerek manevi olana bağlanan yönü açığa çıkmaya başlamıştır.

Sekizinci bölüm sonunda Zaman Bey'in içsel bir yolculuğa çıkacağı ve aile açılımlarını yapmayacağı bilinmektedir. Ayrıca söz konusu bölüm anlatısında Sevgi'nin kanserinin yeniden nüksettiği belirtilmektedir. Dizi anlatısında Sevgi'nin bir önceki nüksünde Zaman Bey'in yaptığı çalışmalar sayesinde iyileştiği düşünülmektedir. Bu duruma anlatının ilk bölümlerinde karşı çıkan Ada sezon sonu bölümünde Zaman Bey'in çalışmalarını kabullenmiştir. Ada: *"...Biliyorum. Ama ona hastalıklarının kökeninde duygusal yaralar olduğunu söylediniz. Ve haklıydınız da. O yüzden şimdi emekli olamazsınız. Sevgi'nin hastalığı, benim elim, Leyla'nın durumu. Yaptıklarınızın işe yaradığını biliyorum. İspat edemem ama biliyorum. Bildiklerinizi bana öğretin birlikte çalışalım. Sevgi'ye ve başkalarına yararımız olsun."* Bilimsel olarak kanıtlanabilen şeylerin peşinden giden Ada, söz konusu dizi anlatısının son bölümünde artık kanıtlanamayan ama varlığı bilinen manevi şeylerin de şifalandırıcı etkisini kabullenmiştir. Ada'nın bu kabullenışı maddi olanı bırakarak manevi olana yönelmesini sağlamıştır. Dolayısıyla "Zeytin Ağacı" dizi anlatısında modern yargılara sahip olan Ada karakterinin son kerte de maneviyatına bağlı postmodern bireye dönüşmesine tanık olunmaktadır. Böylece her şeyden ve herkesten bağımsız olarak bir hayat süren Ada karakterinin artık geçmişindeki atalarıyla bile manevi bağ içerisinde olduğu anlatı içerisinde sunulmaktadır.

2. Sabit Kalan/Denge Arayan: "Zeytin Ağacı" dizi anlatısında Ada karakterinde açığa çıkan bir diğer karşıtlık sabit kalan/denge arayan karşıtlığıdır. Ada karakterinin özel hayatından memnun olmamasına karşı evliliğini sürdürmeye çalışması, yeni şeyler denemekten kaçınması sabit kalmaya çalışmasına işaretler. Sevgi ve Leyla ile birlikte Ayvalık'a giden ve aile dizimi açılımlarına katılan Ada'nın fikirlerinde de değişimler yaşanmaya başlamıştır. Bu noktadan sonra hayatında kaybolan dengeyi tekrar aramaya başlayan Ada, postmodern bireyin yaşadığı değişimleri anlatı boyunca sergilemektedir. Bauman'a göre (2001, s. 204-205) eski deneyim/tecrübelere bağlı olmayan postmodern birey, dengesiz bir yaşam sürmekte ve aynı zamanda bir şekilde dengelerini kazanmak için arayışta kalmaktadır.

Ada, işine sıkı sıkıya bağlıdır ve bu yüzden hayatında olmasını istediği her şeyi kaçırmaktadır. İşinden başka bir şey düşünmeyen Ada, hayatın dengesini ıskalamaktadır. Selim, Ada'ya birinci bölümde Ayvalık'a gitmişken biraz kafa dinlemesi ve yeni şeyler denemesi gerektiği konusunda telkinde bulunduğu sırada Ada: *"Bugün iki tane ameliyatımı erteledim. Hiç tatil modunda değilim."* derken sabit tarafını göstermektedir. Ada'nın hayatında sabit kalan tutunduğu tek şey mesleğidir. O yüzden kendisini de mesleği

üzerinden var etmektedir. Annesinden ve eşi Selim'den bağımsız olarak hayatını yaşayan Ada, kendisini olduğu gibi kabul edemeyen bir karakterdir. Tam da bu yüzden Zaman Bey adını sorduğunda “*Operatör Doktor Ada Korkmaz.*” diyerek hayatındaki değişmeyen tek şeye işaret etmekte ve kendisini mesleği üzerinden var ettiğini ortaya koymaktadır. Yeni şeyler denemekten kaçınan ve manevi olandan uzak duran Ada, Sevgi ve Leyla'ya dönerek “*Saçma sapan bir yere getirdiniz beni.*” demiştir. Ada'nın söz konusu isyanı mantığına uymayan şeyleri denememesi gerektiği fikrinden kaynaklanmaktadır.

İkinci bölümde Ada'nın fikirde sabitliğini ve esnek olamayışını Sevgi: “*...konumuz senin ikna olmadığın her şeyi reddetme huyun.*” sözleriyle ifade etmektedir. Dizinin birinci bölümünden itibaren Ada'nın sağ elinin titrediği bilinmektedir. Cerrah olarak çalışan Ada'nın bu durumu bir an önce çözmesi ve söz konusu durumu çalıştığı kuruma bildirmesi gerekmektedir. Ancak Ada, doktor kimliğinin ve Brüksel teklifinin elinden alınacağı düşüncesiyle elinin titremesini saklamıştır. Durumun açığa çıkmasının ardından Ada'nın Hocası: “*Sadece hastaları değil, hastaneyi de riske attığının farkında mısın?*” demiştir. Bu durum Ada'nın ben odaklı olarak kafasına koyduğu şeyi yaptığını ve sabit fikirlere sahip olduğunu göstermektedir. “Zeytin Ağacı” dizi anlatısında Ada'nın sabitliğinin üçüncü bölüm itibarıyla kırılmaya başladığı görülmektedir. Ada, kendi iç huzurunu bulmak ve elinin titreme sorununu çözmek için Ayvalık'a gitmiştir. Bu gidiş Ada'nın ben odaklı tarafını kenara bırakarak denge arayan konumuna gelmesini sağlamıştır.

Üçüncü bölümde Leyla, Ada hakkında konuşurken “*...Yani sadece hobi olarak evliydi.*” sözlerinde Ada'nın hayatından/evliliğinden memnun olmamasına rağmen sabit kalarak, söz konusu akışı değiştirmedigine vurgu yapılmaktadır. Ayrıca üçüncü bölüm anlatısında Zaman Bey, Ada'ya: “*Elin nasıl oldu?*” demiştir. Ada: “*.....Sevgi'nin iyileşmesinin sizinle bir ilgisi yok...İnsanlara yanlış umutlar veriyorsunuz.*” Zaman Bey: “*Ben sadece insanlara yardımcı olmaya çalışıyorum. Elimden geldiği kadar. Senin yaptığın gibi.*” Ada: “*Zaman Bey, ben cerrahım. Biz sizin gibi öyle theatral fallar falan bakmıyoruz. Biz insanlara bilimle yardım ediyoruz...*” Zaman Bey: “*Bilim.. Yorulmadın mı savaştan?. Yani bu mücadele seni yormadı mı? Yarın 10'da bir çalışma var istiyorsan gel*” Zaman Bey aslında Ada'ya yeni ve farklı bir şey deneyebileceğini bunun da ona iyi gelebileceğini anlatmaya çalışmaktadır. Ancak Ada, kendi doğrularına saplantılı bir şekilde inanarak Zaman Bey' i suçlamaktadır. Yine de Zaman Bey'i haklı bulmamasına rağmen içinde kırılma yaşayan Ada iç dengesini bulabilmek adına Zaman Bey'in bahsettiği çalışmaya katılmıştır.

Ada kendi aile açılımında katil bir atasının olduğunu ve bu yüzden sağ elinin titrediğini öğrenmiştir. Ayrıca bu açılımda Zaman Bey: “*...Sen ne zaman hislerine kendini kapattın bir görelim. Kalbinle zihnin arasında öteden beri savaştasın. Bir bak bakalım neyi tercih edeceksin.*” demiştir. Zaman

Bey'in sözlerinde Ada'nın ruhsal dengesindeki bozulmalar betimlenmektedir. Bu yüzden Ada, hayatı boyunca mutlu olamamış ve kaybolan dengesini bulmak yerine kendisine katı duvarlar örerek sabit kalmıştır. Ada'nın sahip olduğu sabitlik, ben odaklı olmasını tetiklemiştir. Ada, annesi Belgin'i, babasını hasta yatağında terk ettiği için yıllardır suçlamıştır. Annesini bir kere bile dinlememiştir. Bunun üzere Belgin: *"Her şeyi bildiğini zannediyorsun değil mi kızım? Bir tek sen acı çektin zannediyorsun?"* Annesini dinlemeyen ve annesi hakkındaki kararları sabit olan Ada, anlatının diğer bölümlerinde babasının annesini aldattığı gerçeğiyle karşılaşmaktadır.

Dördüncü bölümde katıldığı aile dizimi açılımından sonra elinin titremesinin geçtiğini gören Ada, Zaman Bey'e giderek: *"Zaman Bey, elimin titremesi geçti nasıl oldu bu bana açıklamak zorundasın."* ifadesiyle ilk kez yeniliği kucaklamıştır. Yeni olanın dengesini anlamak isteyen Ada, dördüncü bölümle beraber hayata karşı bakış açısını sabitlemekten vazgeçmiştir. Beşinci bölümde Sevgi ile konuşan Ada: *"Hani geçmişimizle barışınca her şey düzeliyordu... Yok kalbim, yok zihnim yok atalarımız falan..."* demiştir. Ada, Zaman Bey'le yaptığı aile dizimi açılımından sonra sorunlarının biteceğine inanmıştır. Ancak hayatındaki şeyler şimdi daha da karmaşıklaşmıştır. Çünkü Ada'nın kalbi ile zihni arasındaki gerilimi çözmesi ve dengesini bulması gerekmektedir. Hayatının dengesini arayan Ada, ruhsal yolculuğuna yeni çıkmıştır. Beşinci bölümde gösterilen geçmiş bir anıda Ada'nın Toprak'tan hamile olduğu bilgisi verilmektedir. Ada: *"..Uzmanlık, mecburu hizmet nasıl olacak ki? Ya istemem derse o zaman ne yapacağım?"* Ada'nın sözlerinden geçmişinde hiç planında yokken hayat akışının değiştiği ve kaybolan dengesini bulabilmek için bir karar vermek zorunda kalacağı vurgulanmaktadır.

Yedinci bölümde Ada'nın zihnini seçtiği yani evliliğine/Selim'e geri döndüğü betimlenmektedir. Bölüm anlatısında Ada, Toprak'a: *"Ben hayatımda bazı şeyleri yoluna koymayı çalışıyorum. Selim ile..."* demiştir. Ayrıca Toprak ile konuşmasından sonra Ada: *"Bir şeyler eksik kaldı diyor. Hiçbir şey tam değil ki zaten."* diyerek aslında hayatının hâlen daha yolunda olmadığını vurgulamaktadır. Hayatında bir şeyleri düzeltmek için zihin yolunu yani Selim yolunu seçen Ada, ruhsal olarak dengesini yine bulamamıştır. Ada, her şeye rağmen yine eksik kalmıştır.

Sekizinci bölümde Ada, kendisini aldatan eşi Selim'in birlikte olduğu kadının Selim'den hamile olduğunu öğrenerek boşanma kararı almış ve yeniden Ayvalık'a dönmüştür. Leyla ve Sevgi ile dertleşen Ada: *"O kadar çok şey oldu ki ne hissettiğimi bile bilmiyorum."* derken rüzgâr gibi savrulduğunu ve dengeden uzak olduğunu belirtmektedir. Sekizinci bölüm anlatısında aklındaki soruların cevabı bulmak ve dinginleşmek için Zaman Bey'in yanına giden Ada: *"Şimdi sizin dediğinize göre geçmişi olduğu gibi kabul etmemiz gerek. Ya ben dedemi, babamı kabul edemiyorsam? Peki ben şunu anlamıyorum....onların yaptıklarından ya da yaşadıklarından bana ne. Ben*

neden uğraşayım bunlarla?.” Dizi anlatısında Zaman Bey’in yaptığı aile dizimi çalışmaları geçmişin yüklerinden arınmayı ve şifalanmayı amaçlamaktadır. Ancak bu şekilde bireyin ruhsal dengesine kavuşacağına inanılmaktadır. Bu noktada ruhsal dengesini arayan Ada, söz konusu çalışmaların derinliğini sorgulamaktadır. Bölüm anlatısı devamında Toprak, Ada’yı kendisi ile Hollanda’ya gitmek konusunda ikna etmiştir. Yeni deneyimler kazanmak için Toprak ile hayat yolculuğuna çıkmaya karar veren Ada: “Bence deneyebiliriz.” demiştir. Ancak Ada, Toprak ile yurtdışına gidememiştir. Bu sırada kanseri nükseden Sevgi’ye destek olmak için Ayvalık’ta kalan Ada, Zaman Bey’in yanında aile dizimi açılımlarına katılmaya devam etmiştir.

Sekizinci bölüm sonunda Ada’nın: “*Genlerimiz, atalarımız sorunlarımızın hem kaynağı hem de çözümü olabilir mi? Bütün bu soruları cevaplamak yıllarımı alacaktı. Ama o anda emin olduğum tek şey bir yerden başlamam gerektiği idi.*” sözleri sonunda ruhsal dengesine ulaşmak için doğru yolu bulduğunu ve yine de postmodern bireye yaraşır şekilde arayışta kaldığını belirtmektedir. Ada’nın, dizi anlatısının ilk bölümlerinden itibaren kaybolan dengesini eşinde, annesinde, Toprak’ta ya da işinde aradığı mesajları verilmiştir. Ancak dizi anlatısında Ada kendi başına kalıp, ruhsal tekamülüne yöneldiği zaman denge yolculuğunda doğru adımlar atabilmiştir. Denge Ada’nın içinde olan, içinden gelir.

3. Geçmişinden Kaçan/Geçmişle İlgilenen: “Zeytin Ağacı” dizi anlatısında Ada karakterinde inşa edilen diğer ikili karşıtlık, geçmişinden kaçan/geçmişle ilgilenendir. Postmodern birey inşasında sıklıkla karşılaşılan geçmişten kaçmak, geçmişin yüklerinden uzak durmak, Ada karakterinin inşa edilme sürecinde de kullanılmıştır. Funk’ın (2013, s. 95) da belirttiği gibi postmodern bireylerde geçmişin sorumluluklarını ve yüklerini bugüne taşımadıkları görülmektedir. Bu yüzden postmodern bireyler köklenemeyen, bağlanamayandır. Dolayısıyla her türden ilişkinin de içi boşaltılmış, birey değersizleştirilmiştir.

“Zeytin Ağacı” dizi anlatısında Ada karakterinin ailesinden kopuk ve bağımsız bir hayat sürdüğü görülmektedir. Ada, bugünün koşullarına göre hayatını şekillendirirken geçmişinden oldukça uzaktır. Birinci bölümde onu aldatan ve terk eden Toprak’ı gören Ada, ondan kaçmaktadır. Toprak: “*Ada, vaktin var mı, Bir şeyler içsek?... Hâlâ kırgınsın.*” Ada: “*Olur Toprak istersen beraber yemeğe falan gidelim.. Kızlar bekliyor.*” Toprak, Ada’nın geçmişi. Dizi anlatısında Toprak’ın da geçmişte Ada’yı aldattığı ve sonra aniden ortadan kaybolduğu bilinmektedir. Toprak, Ada’yı gördüğünde en azından söz konusu durumlara açıklama yapmak istediği için Ada’yı bir şeyler içmeye davet etmiştir. Ancak Ada, Toprak’ı dinlememeyi tercih ederek yanından uzaklaşmıştır.

İkinci bölümün sonunda eşi Selim'in de kendisini aldattığını öğrenen Ada: *"Hayatımızda bazı şeyleri tekrar tekrar yaşıyorsak ya da hep aynı döngü farklı şekillerde karşımıza çıkıyorsa buna geçmişinden gelen bir yara sebep olabilir mi? Geçmiş deyince hep kendi geçmişimiz gelir aklımıza. Oysaki büyük annelerimiz, büyük babalarımız ya da onların anne babaları da bizim geçmişimize dâhildir.... Maddi ve manevi kayıplarımızın altında kuşaklar ötesi bir yara olması mümkün mü?"* sözleriyle geçmişiyile ilgilenmeye başladığı ve geçmişi merak ettiği betimlenmektedir.

Üçüncü bölümde Ada'nın annesi ile olan ilişkisine değinilmektedir. Ada'nın annesi Belgin, Ada'yı sürekli aramaktadır. Ancak Ada, annesinin telefonlarına cevap vermemektedir. Belgin, Ada'nın geçmişinden bugününe taşıdığı kişi olmasına karşın Ada'nın annesinden uzak durmayı tercih ettiği görülmektedir. Sevgi'nin annesi Muko: *"Merak ediyor kadın. Açsana annen o senin"* dediğinde Ada: *"Evet, Muko annem. Maalesef annem"* şeklinde cevap vermiştir. Dizi anlatısında Sevgi ve Leyla, Zaman Bey'in yaptığı aile dizimi çalışmalarına katılmış ve şifalandıklarına inanmıştır. Bunun üzerine sağ elinin titremesiyle mesleğini yapamayan Ada'ya Leyla: *"... inanmaya başladım. Bazı şeyleri geçmişten bugüne taşıdığımıza, kitlenip kaldığımıza. Ada, bence sende denemelisin."* demiştir. Ada, her ne kadar isteksiz de olsa Leyla'nın önerisi doğrultusunda geçmişiyle ilgilenerek Zaman Bey'in yaptığı aile dizimi çalışmasına katılmıştır.

Ada, katıldığı çalışma sonrası Sevgi'ye : *"Bana baktığı fal tutmadı. Tamamen vakit kaybı. Saçma sapan bir şey..."* demiştir. Sevgi: *"Sen bir Belgin Teyzeyi arayıp sorar mısın? Belki var böyle bir şey."* dedikten sonra Ada annesini arayarak: *".... Bizim ailede böyle bir erkek tarafından öldürülmüş kadın var mı? Babası yapmış olabilir?"* sorusunu sormuştur. Üçüncü bölümde söz konusu anlatımlarda Ada'nın geçmişinden kaçtığı, yok saydığı ve uğraşmak istemediğine vurgu yapılsa da aynı zamanda geçmişi merak ettiğine de değinilmektedir.

Beşinci bölümde Ada, Sevgi'ye: *"Hani geçmişimizle barışınca her şey düzeliyordu."* sorusuyla geçmişini kabullendiğini aktarmaktadır. "Zeytin Ağacı" dizi anlatısında Ada'nın geçmişte Toprak'tan hamile kaldığı ancak Toprak'ın kendisini aldatması üzerine Ada'nın gebeliğini sonlandırdığı bilinmektedir. Bu durum hakkında Leyla, Sevgi'ye: *"Ada, geçmişindeki travmasından kaçıyor."* demiştir. Leyla'nın diyeceklerini merak eden Ada: *"...O zaman bu konudaki analizini bekliyoruz."* Leyla: *"Senin yıllardır konuşmaktan kaçtığın bir mesele var ya ondan bahsediyorum ben."* Ada: *"Kızlar biz Toprak'la hiçbir şeyi çözemeyiz. Artık geçmişi deşip durmayın. Önümüze bakalım."* Leyla: *"...Bak yine kaçyorsun. Babanın aile meselesinin de üstünü kapatıyorsun, farkında mısın? Öyle her zaman her şeyden kaçamazsın, üzerini kapatamazsın. Yüzleşmen gerekiyor."* Leyla'nın sözlerinden Ada'nın geçmişinde yaşadığı sorunlardan kaçtığı ve onlarla

yüzleşemediği anlaşılmaktadır. Geçmişini yaşanmamış olarak geri plana atan Ada bu yüzden bugünün sorunlarını çözmeyen, denge arayandır.

Sekizinci bölümde Ada, Zaman Bey'e: *"...Doğduğum aileyi ben seçemiyorum. Dolayısıyla onların yaptıklarından ya da yaşadıklarından bana ne."* demiştir. Ada'nın söz konusu ifadelerinden geçmişin yüklerinden kurtulmak istediği ve sorumluluğunu sırtlamak istemediği anlaşılmaktadır. Sekizinci bölüm anlatısı devamında Ada, geçmişinde sonlandırdığı gebeliği kabullenmiş ve Toprak'la birlikte doğmamış bir bebek için ağaç dikmiştir. Ada: *"Biz o gün yıllar önce bir kaybın yasını tuttuk beraber. O doğmamış bebeğin güneşle, toprakla, hava ve suyla buluşması için onun için bir ağaç diktik."* sözleriyle geçmişin dile gelmeyen üzüntülerinin kabulünü aktarmaktadır.

Sevgi Karakteri İkili Karşıtlıkları

1. Bağımsız/Maneviyata Bağlı: "Zeytin Ağacı" dizi anlatısında postmodern birey inşasında incelenen bir diğer karakter Sevgi'dir. Sevgi, dizi anlatısında avukat olarak çalışmaktadır. Sevgi, kanser hastasıdır ve yakın arkadaşı Ada, hastalığının tedavisinde kendisine yardımcı olmaktadır. Dizi anlatısında Sevgi için öne çıkan ilk ikili karşıtlık bağımsız/maneviyata bağlıdır.

Birinci bölümde izleyicinin tanıştığı Sevgi, annesinden ayrı bir hayat süren ve ayaklarının üzerinde duran bağımsız bir karakter yapısı sergilemektedir. Aldığı kemoterapilere rağmen kanserinin nüksettiğini ve tedavinin yarıda kesildiğini öğrenen Sevgi, aile dizimi açılımını araştırmaya başlamıştır. Bu noktadan sonra Sevgi için maneviyatın dönüşümü gerçekleşmiştir. Ada, Sevgi'yi hastaneye yatırmış olmasına karşı Leyla, Sevgi'yi Ayvalık'a götürmeye çalışmaktadır. Olağan durumu sinirle karşılayan Ada, Leyla ve Sevgi'nin önünü kesmiştir. Sevgi, Ada'ya: *"Ada, ben oraya gitmek zorundayım."* derken manevi olanın peşinden gideceğini ve ruhsal şifalanmadan fayda sağlamak istediğini vurgulamaktadır.

Birinci bölüm anlatısında Ada, Ayvalık'a gitmek üzere yola çıkan Sevgi'nin rahatsızlığından dolayı yolculuğu kaldıramayacağını ifade etmektedir. Bunun üzerine Sevgi: *"Ada, hastaneye yatmak istemiyorum ben."* demiştir. Doktorunun uyarısını dikkate almayan Sevgi, bağımsız karar vererek, yolculuğuna devam etmektedir. Zaman Bey'in yanına geldiklerinde Ada: *"Ben de geliyorum Sevgi seninle."* demesinin üzerine Sevgi: *"Tek gidicem, çıkınca ararım ben"* diyerek kendisini arkadaşlarından ayırmış ve bağımsız bir eylem yapmak istediğini ifade etmiştir. İkinci bölümde Sevgi'nin aile dizimi açılımından ruhsal şifalanma yaşadığı ve kanseri atlattığı gösterilmektedir. Ancak Ada, manevi rahatlamaya ve ruhsal tekâmül yolculuğuna inanmamaktadır. Bunun üzerine Sevgi: *"Ada, senin bu saçmalık dediğin bütün dünyada yapılan bir çalışma ve yüzlerce insan fayda görmüş."*

diyerek aile dizimi çalışmalarına gönderme yapmakta ve dolaylı olarak manevi yolculuğun şifalanmaya katkı sağladığına işaret etmektedir.

Dördüncü bölümde Sevgi, boş bir araziye giderek *“Sevgili Athena sana şükranlarımı sunmak için zeytin fidanı getirdim. İyileşmeyi dilemişim ve iyileşiyorum. Belki yine duyarsın beni, âşık olmak istiyorum.”* Yunan mitolojisinde önemli bir yere sahip olan ve bilgelik, barış tanrıçası olarak nitelenen Athena, dizi anlatısında karakterlerin manevi yanını beslemektedir. Sevgi, Athena’ya iyileşmek istediğini söylemiş ve iyileşmiştir. Bu yüzden dördüncü bölümde Sevgi, yeniden Athena’ya dua ederek âşık olmak istediğini dile getirmiştir. Ayrıca Athena’nın sembollerinden birisi olan zeytin dalına vurgu yapmak için Sevgi söz konusu bölümde zeytin ağacı fidanı dikmiştir. Beşinci bölümde Sevgi: *“Ben doğum günümde babamı kaybettiğim için doğum günümü kutlamayı sevmezdim.. O yüzden bu mumların her birini bugün burada olmamı sağlayan babam ve tüm atalarım için yakmak istiyorum”* sözleriyle maneviyatından gelene duyduğu saygıyı ve bağı aktarmaktadır.

Altıncı bölümde Ada’nın annesi Belgin’in hastaneye yatmasının ardından Sevgi, Ada’ya: *“Bir şey diyeceğim ama kızma. Belki Belgin teyzeye iyi gelecek başka bir şey vardır. Belki onun da bir derdi, bir yarası var, kalbini zorlayan bir şey var.”* demiştir. Sevgi, doktorların yapamadığı şeyin belki de Zaman Bey’in aile açılımlarında olabileceğini Ada’ya söylemeye çalışmaktadır. Bu noktada Sevgi, manevi gücün ve rahatlığın Belgin’e iyi gelebileceğini düşünmektedir. Yedinci bölüm anlatısında annesi Muko’yla tartışan Sevgi, Fiko’nun yanına gitmiş ve gece evine geri dönmemiştir. Bu durumun üzerine Sevgi’nin annesi Muko, Leyla’ya: *“Sevgi yok Leyla, haberin var mı?”* demiştir. Sevgi, annesine haber vermeyerek bağımsız yanını tekrar ilân etmiştir. Söz konusu bölüm anlatısında Sevgi’nin, Fiko’nun evlenme teklifini kabul etmesi üzerine Sevgi’nin annesi Muko, Leyla’ya: *“Hanımefendi kendi başına karar vermiş ya bana sormaya tenezzül bile etmemiş..”* diyerek Sevgi’nin bağımsız karar alabilme yanına işaret etmiştir.

2. Kabullenen/Denge Arayan: “Zeytin Ağacı” dizi anlatısında inşa edilen Sevgi karakterinde açığa çıkan diğer ikili karşıtlık, kabullenen/denge arayandır. Sevgi, babasının ölümüyle ve yaşadığı sağlık sorunlarıyla hayatında pek çok şeyi kabullenen karakter tipolojisi çizse de aynı zamanda hayat gidişatını değiştirmek için yeni dengeler arayan kişi olarak da tanımlanmaktadır.

Birinci bölümde Sevgi’nin kanserinin nüksettiği gösterilmektedir. Bu yüzden Sevgi’nin tedavisi yarıda kalmıştır. Ada, hemşireye: *“Sevgi Hanım’ın tahlillerini yapıyoruz. İkinci kata yatırıyoruz.”* Sevgi: *“Hayır desem fark etmeyecek değil mi?”* Sevgi, aldığı tedavinin etkisini görememiş ve hastaneye yatmak istememektedir. Ancak Ada’ya karşı çıkmayarak durumu olağan sürecinde kabullenmektedir. Söz konusu durumun aksine bölüm anlatısının

ilerleyen dakikalarında Sevgi'nin hastalığına dair farklı bir şeyler denemek istediğine şahit olunmaktadır. Bunun sonucunda Sevgi'nin, Ayvalık'ta aile açılımlarını yapan Zaman Bey'e yolu düşmektedir.

Sevgi'nin çıktığı manevi şifalanma yolu, kanser hastalığı için denge aradığını belirtmektedir. Zaman Bey: *“Hoş geldin Sevgi sana nasıl yardımcı olabilirim.”* Sevgi: *“Ben kanserim. Karaciğerimde başladı... Bu yaptığınız çalışma bana yardım edebilir mi?”* Tıbbi tedaviden beklediğini alamayan Sevgi'nin hastalığının tedavisinde yeni bir yol aradığı ve dengelenmeye çalıştığı sunulmaktadır. Birinci bölüm anlatısında Sevgi: *“Aşık olmak istiyorum, hayatımda biri olsun istiyorum.”* derken hayatında yeni dengeler aradığını ifade etmektedir. Anlatıda Sevgi, babasının ölümünden dolayı kendisini yıllardır suçlamaktadır. Sevgi: *“Babamın benim yüzümden öldüğüne o kadar inandım ki onun yerine ben ölseydim dedim... Hatta belki bu yüzden avukat oldum... Bu savaşlar beni gittikçe daha da tüketti... O an fark ettim ki anneme kocasının yokluğunu fark ettirmemek için onun kocası gibi davrandım.”* sözleri Sevgi'nin kabullenişlerini ve derinde yatan problemlerini anlatmaktadır.

İkinci bölümde Sevgi, Ada'ya: *“Belki de kanserle savaşmam değil, kansere teşekkür etmem gerekiyor”* derken hayatının dengesini arayacağı bakış açısını ifade etmektedir. Ek olarak tarama testine giren Sevgi'nin: *“Ada, ya haklı çıkarsan ya tahliller yanlışsa.”* dediğinde henüz kazandığını sandığı dengesinin ellerinden kayıp gitme endişesini aktarmaktadır. Beşinci bölümde doğum gününü kutlayan Sevgi: *“...bu yıl tek bir dileğim var, başıma ne gelirse gelsin onu dans eder gibi karşılayacağım”* demiştir. Sevgi'nin ifadelerinden başına gelebilecek sorunları esnek ve sakin kalarak karşılayacağı bilgisi verilmekte ve bu şekilde dengesini koruyacağı anlaşılmaktadır. Yedinci bölümde Sevgi, annesi Muko'ya: *“Anne şu hâlime bak ya ben kaç yaşına geldim, hâlâ kendi yoluma gidemiyorum.”* demiştir. Sevgi'nin sözlerinden hayat dengesinin peşinden gidemediği ve sıkışıp kaldığı anlaşılmaktadır.

Sekizinci bölüm anlatısında Sevgi, annesi Muko'ya: *“Sen bir şeyler saklıyorsan da en doğrusunu biliyorsundur..”* demiştir. Dizi anlatısında Sevgi'nin annesi Muko, Sevgi'nin biyolojik babası hakkındaki gerçeği Sevgi'den saklamaktadır. Söz konusu gerçek açığa çıkana kadar Sevgi'nin annesi Muko gergin tavırlar içerisinde bulunmaktadır. Bu yüzden Sevgi, annesini biraz olsun rahatlatmak adına olağan durumu kabullenme anlayışını göstermektedir. Sekizinci bölüm anlatısında Sevgi'nin iyileştiği, Fiko'yla evlenerek hayat dengesine kavuştuğu ve kendisini iyi hissettiği için ilaçlarını almadığı anlatılmaktadır. Ancak babası hakkındaki gerçeğin (biyolojik babası öldürülmüştür. Babası sandığı kişi ise biyolojik babasının arkadaşıdır) açığa çıkmasıyla birlikte Sevgi dengesini kaybetmiş ve kanseri nüksetmiştir.

3. İsyankâr/Uysal: Postmodern bireyde görülen niteliklerden birisi isyankâr olmalarıdır. Postmodern dönemde bireyler, iç güdüleriyle hareket etmektedir. Modernliğin başkaldırısını gündelik hayatında yaşayan postmodern birey aynı zamanda isyankâr özelliğini açığa çıkarmaktadır (Best ve Kellner, 2016, s. 28). “Zeytin Ağacı” dizi anlatısında inşa edilen Sevgi karakterinde gözlemlenen diğer bir ikili karşıtlık isyankâr/uysaldır.

Birinci bölümde kanseri nükseden Sevgi, manevi yolculuğuna çıkmak için Zaman Bey’in yanına Ayvalık’a gitmiştir. Zaman Bey, Sevgi’ye: “*Sevgi kansere teşekkür edebilir misin? demiştir. Sevgi ise “Tabi ki hayır. Ben hayatım boyunca sigara içmedim, sağlıklı yaşadım, hep iyi bir insan olmaya çalıştım, ben bunu hak edecek bir şey yapmadım.”* şeklindeki yanıtıyla isyanını ortaya koymaktadır. İkinci bölümde kontrolleri yapılan Sevgi, Ada’ya: “*...Sadece ilaçlarımı içirmeye çalışıyorsun, hastaneye yatırmaya çalışıyorsun... ne hissettiğimi kimse sormuyor.”* derken içsel isyanını dile getirmektedir. Ayrıca söz konusu bölüm devamında sürekli rapor aldığı için işinden kovulan Sevgi, patronuna: “*...Ben altı yıldır sizin için çalışıyorum, siz şimdi beni telefonda mı kovuyorsunuz? Bir nasıl olduğumu da sormayacak mısınız?... Bir saniye Ayça Hanım müsaadenizle ben de bir şey söylemek istiyorum. S. gidin Ayça Hanım.”* Sevgi kovulmasına karşı yaşadığı kızgınlığı isyanıyla açığa çıkarmıştır.

Üçüncü bölümde Leyla ile tartışan Sevgi’ye annesi Muko ilaç saatini hatırlatarak araya girmeye çalışmaktadır. Bunun üzerine Sevgi annesi Muko’ya: “*Anne bir dur Allah aşkına... Anne çocuk muyum ben ya.”* sözleriyle isyan etmekte ve annesinin kurulu sistemine başkaldırmaktadır. Üçüncü bölüm anlatısı devamında bir erkekle akşam yemeğine çıkan Sevgi, yemekten döndükten sonra Leyla ve Ada’ya: “*Valla kendimi keseceğim, bak on iki yıl süren bir davanın bütün celselerini dinledim.”* demiştir. Yemeğe çıktığı kişiyi kıramayarak karşısında ilgisi olmadığı bir konuyu saatlerce dinleyen Sevgi, sessiz ve uysal yanını göstermektedir. Dördüncü bölümde Sevgi, annesi Muko’nun gözetiminde ilaçlarını almaktadır. Sevgi, ilaçlarını içtiği sırada kapının çaldığını duymuş ancak annesi Muko: “*İlaçlarını iç öyle*” demiştir. Annesinin talimatına uyan ve hızlıca ilaçlarını içtikten sonra kapıya bakan Sevgi’nin uysallığı devam etmektedir. Dördüncü bölüm devamında Leyla, Sevgi’ye “speed dates” adı verilen her adayla beş dakika konuşacağı buluşmalar ayarlamıştır. Sevgi’nin söz konusu buluşmalar hakkında fikrinin olmamasına rağmen Leyla’ya karşı çıkamayışı uyumlu ve uysal kimliğine işaret etmektedir.

Yedinci bölümde Sevgi annesi Muko’ya: “*...anne bir şeyin var. Ya anne bu yaştan sonra ben sana mı soracağım kimle görüşüp kiminle görüşmeyeceğimi...Anne şu hâlime bak ya...aman annem üzülmesin, aman annem merak etmesin, aman annem endişelenmesin...anne çocuk değilim ben. Bir düş yakamdan.”* Sevgi, annesine isyanın dile getirirken uysallığından kaynaklı hayatına yön veremeyişinin öfkesini aktarmaktadır. Sekizinci

bölümde Sevgi, annesi Muko'ya: *"Sen bir şeyler saklıyorsan da sen en doğrusunu biliyorsundur, benim için fark etmez ki."* demiştir. Sevgi'nin sözlerinden içsel bir kabullenme ve bu kabullenmenin neden olduğu uysallık açığa çıkmaktadır.

Leyla Karakteri İkili Karşıtlıklar

1. Ben Odaklı/Ben Odaklı Olmayan: "Zeytin Ağacı" dizi anlatısında ana karakterlerden birisi olan Leyla hem ben odaklı hem de ben odaklı olmayan şeklinde var olmaktadır. Postmodern bireyin öne çıkan niteliklerinden olan ben odaklı olmak, Leyla'nın karakter inşasında görünür kılınmaktadır. Funk (2013, s. 95), postmodern bireyin ben odaklı olduğundan bahsetmektedir. Ayrıca söz konusu bireylerin ilişkileri sürmediğinde dâhi arkadaş olarak kalabildiklerine değinmektedir.

Leyla karakterinin ben odaklı olması aynı zamanda onun postmodern tüketici olarak zamanını ve bedenini tüketim nesnesi hâline getirmesini de açıklamaktadır. Birinci bölümde göğüs estetiği yaptırmak isteyen Leyla'nın eviyle ve oğlu Sarp ile ilgilenmediği görülmektedir. Evinin hizmetlisi oğluna yemek yedirmeyi başaramadığında Leyla: *"Aşk olsun Maysa ya, yarın ben hastaneye yatacağım ne yapacaksınız bensiz."* demiştir. Birinci bölüm anlatısı devamında Sevgi, Leyla'dan kendisini Ayvalık'a Zaman Bey'in aile dizimi çalışmalarını götürmesini istemiştir. Leyla: *"Aşkım yarın benim ameliyatım var. Ada'ya söylesen o götürse seni olmaz mı?"* diyerek yardım teklifini reddetmiştir. Ancak Sevgi'nin ısrarı üzerine onu kıramayan Leyla, Ayvalık yoluna çıkmıştır. Söz konusu durumlar Leyla'nın hem ben odaklı yanına hem de ben odaklı olmayan yanına vurgu yapmaktadır. Leyla, Sevgi'yle görüştüğü zaman *"Ayvalık'a gitmişken ben de bir vlog çekmeyeyim mi ya"* diyerek Ayvalık'a gitme amacı dışında davranmakta ve ben odaklı kimliğini açığa çıkarmaktadır. Bu durumda Leyla'nın kendisiyle alakalı oluşunu Ada: *"Sen Instagram'a iki tane fotoğraf koyacaksın diye bu kız o kadar yolu gidemez."* sözleriyle açıklamaktadır. Ancak Leyla: *"Ben aylardır beklediğim operasyonu iptal ettim. Çocuğu evde bıraktım.. Sırf bu kız istiyor diye."* derken Ada'nın onu suçladığı bencilliğine karşılık vermektedir.

Dizi anlatısında Leyla'nın sıklıkla video ve fotoğraf çekerek sosyal medya hesaplarından paylaştığı gösterilmektedir. Sosyal medya hesapları dışında çevresindeki olayları ciddiye almayan Leyla, postmodernin yükselen tüketici bireyine de gönderme yapmaktadır. Adorno'nun (2000, s. 53) da ifade ettiği gibi postmodern dönemde medyanın etkisiyle bireyler tüketiciye dönüştürülmektedir. Ayrıca postmodern dönemle birlikte bedene hem estetik hem de kozmetik müdahaleler normalleşmektedir (Watson, 2006, s. 49). Anlatıda Leyla, dengesini estetik müdahalelerde aramakta ve sosyal medyadan paylaştığı içerikleri hem üretmek hem de tüketerek aslında kendisi de tüketen olmaktadır. Bu bağlamda Leyla'nın postmodern tüketici oluşunun ben odaklı olma hâinden beslendiği söylenebilir. Birinci bölüm anlatısı

devamında Ayvalık'a gelen Leyla, Ada'dan fotoğraflarını çekmesini istemiştir. Leyla'nın söz konusu isteği arkadaşıyla bir şeyler paylaşmaktan öte kendi yararına olan eylemin niteliklerini taşımaktadır.

Leyla, Sevgi'ye: *"Sen nerede nasıl kendini iyi hissediyorsan orada kalıyorsun. Biz de senin yanında oluyoruz."* dediğinde arkadaşına gösterdiği desteği ve saygıyı ifade etmektedir. Bu durum Leyla'nın ben odaklı olmayışını vurgulamaktadır. İkinci bölümde Leyla, Zaman Bey'in yaptığı aile dizimi çalışmalarına katılmıştır. Bu noktada anneannesinin Girit'ten göçerken denizde başına gelen gerçekleri öğrenmiştir. Zaman Bey: *"Anneannen için mumlar yakabilirsin. Eğer onu onurlandırırsan senin de bolluk ve bereketin artacaktır."* demiştir. Bunun üzerine Leyla deniz kıyısına giderek elindeki mumları denize bırakmış ve *"Senin için çok güzel şeyler yapacağım Eleni. Beni duyduğunu biliyorum. Ruhun huzur bulsun. Torunun seni unutmadı."* sözlerini söylemiştir. Leyla, bölüm anlatısında atalarını unutmayan ve onlar için iyi bir şeyler yapan kişidir. Söz konusu durum Leyla'nın ben odaklı olmayan yanını göstermektedir.

Üçüncü bölümde Leyla, Fiko'nun mekanını Instagram hesabından tanıtan bir video paylaşmıştır. İlk bakışta Leyla'nın Fiko'ya yardım ettiği düşünülmektedir. Ancak postmodern birey olarak öncelikle kendi yararını düşünen ben odaklı Leyla, yardımının karşılığında mekâna halkla ilişkiler müdürü olmak istediğini söylemiştir. Dördüncü bölüm itibarıyla Leyla'nın eşi Erdem'in polislerden kaçtığı ve Leyla'nın bulunduğu yere gelerek terk edilmiş bir binada saklandığı betimlenmektedir. Leyla, Erdem'in Cunda'da olduğunu kimseye söylememiştir. Erdem: *"...Gidebilmem için bana on bin Euro lazım."* Leyla: *"..Nereden bulacağım on bin Euro."* Erdem: *"Bir yerden bulman lazım yoksa ben hapse gireceğim."* Leyla, eşi hapse girmesin diye onun yerini saklamakta ve kaçabilmesine yardımcı olmaya çalışmaktadır. Dolayısıyla Leyla, Erdem'le görüştüğünü Ada ve Sevgi'ye söylemeyerek ben odaklı, Erdem'i düşünerek para bulmaya çalışması ise ben odaklı olmayan nitelikleriyle karşılık oluşturmıştır.

Altıncı bölümde Leyla, eşi Erdem'e: *"..Sen neye bulaştığını bile söylemiyorsun ki bana. Para bul Leyla, tekne ayarla Leyla, onu getir Leyla, bunu götür Leyla...O miras bizim tek güvencemiz Erdem.. Sarp'ın geleceği söz konusu."* demiştir. Leyla'nın sözlerinden eşinin nasıl bir suç işlediğini bilmemesine rağmen ona yardım etmeye çalıştığı anlaşılmaktadır. Söz konusu durumda Leyla ben odaklı olmayan, kendisini öncelemeyen kişi konumundadır. Anlatının devamında Erdem, Leyla'ya: *"Senin estetiğin, makyaj malzemelerin, yok kıyafetlerin... masrafların ne kadar senin bir fikrin var mı? Yok benim hizmetçim, bakıcım, şoförüm, bahçıvanım..."* iddialarında bulunmuştur. Erdem, Leyla'nın, tüketici yönüne vurgu yaparken aynı zamanda ben odaklı isteklerine değinmektedir. Leyla: *"...Senin için her şeyi yaktım. Okulumu, anamı, babamı, mesleğimi her şeyimi yaktım ya."* sözleriyle Erdem'i sevdiğini ve onun için her şeyi yaptığını anlatmaya

çalışmaktadır. Dolayısıyla Leyla, Erdem’le olan ilişkisinde en başından itibaren ben odaklı olmadığını ifade etmektedir.

Yedinci bölümde Leyla oğlu ve eşi Erdem ile birlikte Yunanistan’a kaçmak için yola çıkmıştır. Ada ve Sevgi’ye ise ailesinin yanına gideceği yalanını söylemiştir. Leyla yola çıkmadan önce Ada’ya ve Sevgi’ye videolu mesaj bırakmıştır. Leyla yaptığı söz konusu bu eylemlerle kendi çekirdek ailesini düşünerek ben odaklı olmayan sayılırken aynı zamanda arkadaşlarına yalan söyleyerek gidiyor olması ben odaklı hâlini açığa çıkarmaktadır. Sekizinci bölümde Leyla, Erdem’le kaçacakları bota binmemiştir. Olan biteni Sevgi’ye anlatan Leyla: *“Biz Erdem’le gidecektik ama yapamadım. Eleni geldi aklıma. Leyla dedim kendime bu kez içindeki sesi dinle. Erdem için kendini de çocuğunu da yakma dedim. Erdem’i bıraktım orada. Onlar açıldılar. Sonra bir karmaşa oldu. Bazıları suya atladı. Sahil güvenlik geldi. Ben Sarp’ı da aldım saklandım. Sonra bizi de buldular.”* cümlelerini kurmuştur. Leyla ben odaklı kalarak manevi olana kulak vermiş ve bu şekilde suçlu olma durumundan kurtulmuştur.

2. Yetersizlik Hissine Sahip/ Yetersizlik Hissine Sahip Olmayan: “Zeytin Ağacı” dizi anlatısında Leyla karakterinde öne çıkan bir diğer ikili karşıtlık yetersizlik hissine sahip olan/yetersizlik hissine sahip olmayandır. Postmodern bireyin gündelik yaşamında deneyimlediği yetersizlik hissine sahip olma durumu, dönemin getirdiği belirsiz koşulların sonuçları arasında sayılmaktadır. Bauman’a (2005, s. 59) göre postmodern dönemde bireylerin tüketimin nesnesi konumuna gelmesi yetersizlik hissini açığa çıkarmaktadır. Söz konusu durum postmodern dönemin tüketimin çılgınlığının yol açtığı bir hastalıktır. Her şeye geç kaldığını zanneden, mutluluğu bir türlü yakalayamayan ve gerçekliğin muğlak yapısında kişiliğini bulamayan postmodern bireyin kendisini yetersiz hissetmesi kaçınılmaz olmaktadır.

Birinci bölümde Leyla, Ada ve Sevgi’nin Ayvalık’a gittiği bilinmektedir. Sevgi aile dizimi çalışmasında iken Leyla ve Ada çevreyi keşfe çıkmıştır. O sırada Leyla *“Göğüslerinizin doğal yolla büyümesi”* içerikli yazıyı okuyup aktara girmiştir. Leyla’nın bedenine kozmetik ya da estetik müdahale yaptırmaya çalışması anlatının başından itibaren verilen bir bilgidir. Bu bilgiyle Leyla’nın kendisinden memnun olmadığı, tüketme hızına ulaşmadığı ve kendisini yetersiz hissettiği anlatılmaktadır. İkinci bölümde eşi Erdem’in arkasında borç bırakıp sırta kadem basması üzerine Leyla’nın İstanbul’a geri dönmediği gösterilmektedir. Ayvalık’ta Sevgi ile birlikte kalan Leyla sosyal medya hesabından video çektiği sırada: *“...Kaçmak çözüm değil, ortadan kaybolmak. Sorunlar böyle çözülüyor.”* diyerek problemleri çözebilecek yeterlilikte olduğuna değinmektedir.

Üçüncü bölümde Sevgi ile tartışan Leyla: *“Ben çalışmak yerine kocam ve oğlumla olmayı tercih ettiğim için salağım öyle mi? Ada Hanım bir cerrah, ben bir geri zekalıyım.”* Dizi anlatısında Leyla’nın eşi Erdem için psikoloji

son sınıfta okulunu terk ettiği bilgisinden hareketle Leyla'nın söz konusu ifadelerinden kendisini Ada ile kıyasladığı anlaşılmaktadır. Leyla okulunu tamamlayıp mesleğini eline alamamanın verdiği pişmanlıkla kendisini diğerlerine karşı yetersiz görmektedir. Bu yüzden eşinin maddi gücünden destek alan Leyla, Sevgi'ye: *"Ben kocama güveniyorum. Erdem bizi böyle sap gibi ortada bırakmaz."* dediğinde söz konusu durumu kabul etmiş olmakta ve eşinin maddi gücünden kaynaklı kendisini yetersiz görmemeye çalışmaktadır.

Üçüncü bölüm anlatısı devamında Leyla, Ada'ya: *"İlk aldattığında Erdem'i dövdüm biliyor musun?...Sonra düşündüm aslında hiç de haksız değil. Kızım, doğumdan sonra kendime gelemedim ki. Göğüslerim sarktı, tuzluk gibi oldu...Hiç yoktan okulu bitirseydim böyle sap gibi ortada kalmazdım."* Eşi Erdem'in kendisini aldattığını ilk öğrendiğinde kendisinde hata bulmayan Leyla bir süre sonra sorunu kendisinde aramaya başlamıştır. Leyla'nın, Ada'yla konuşmasında yetersizlik hissine sahip olduğu ve yetersizlik hissine sahip olmadığı anların bulunduğu dair örneklemeler okunmaktadır. Üçüncü bölümde Leyla, Fiko'nun mekânında Toprak'ı canlı müzik yapması noktasında ikna etmede kendisine güvenmektedir. Leyla: *"Bak Fiko Bey, eğer ben Toprağı ikna edersem sen de beni halkla ilişkiler müdürün yapar mısın?"* demiştir. Leyla bu durumda kendine olan güveniyle yükselirken yetersiz hissetmeyendir.

Altıncı bölümde Leyla, Erdem'e: *"Nankörsün sen nankör. Onların hepsi senin içindi. Sen beni beğen diye. Başka kadınlara gidip durma diye. Aldatma diye."* demiştir. Leyla, eşi için estetik yaptıran, kozmetik ürünlere düşkün olan ihtiyacının fazlası tüketiminde bulunan kişi olarak betimlenmektedir. Leyla'nın sözlerinden beğenilme arzusunda olduğu ve kendisini yetersiz gördüğü için tüm bunları yaptığı itirafı yer almaktadır.

Zaman Bey İkili Karşıtlıkları

1. Bağımsız/Maneviyata Bağlı: "Zeytin Ağacı" dizi anlatısında ruhanî rehber, yol gösteren olarak inşa edilen Zaman Bey karakterinde bağımsız/maneviyata bağlı ikili karşıtlıkları yer almaktadır. Dizi anlatısında Zaman Bey karakteri aile dizimi açılımları yapan, insanların geçmişinde açılan yaralara dokunan ve aynı zamanda ruhsal şifalanmaya yardımcı olan kişidir. Söz konusu sebepler Zaman Bey'in manevi olana bağlılığını göstermektedir. Birinci bölümde Zaman Bey'in: *"...Biz sadece hastalıkların ruhsal kökenleriyle çalışırız."* ifadesi manevi bağlılığı aktarmaktadır.

Dördüncü bölümde Zaman Bey, Ada'ya: *"Annen, onun annesi ve onun annesi birbirinizle görünmez bağlarla bağlısınız. Bu bağı yok saymak kendi dişi yanına küsmek olur. Dişi yönün senin yaratıcı yönün, şefkatin, sevgiyi alabilmen ve verebilmendir."* demiştir. Zaman Bey'in sözlerinde insanlar arasındaki görünmez manevi bağın, miras olarak kuşaklar arasındaki akışını hatırlatmaktadır. Altıncı bölümde taşlarla bir açılım yapan Zaman Bey, Ada'ya: *"Annenin kalp hastası olmasını yadırgamamak lazım. Annesinden*

teyzesine kadar ailesindeki bütün kadınların kalpleri yaralı.” Altıncı bölüm anlatısında Zaman Bey, Ada’nın annesi Belgin’in kalp hastası olmasını geçmiş bağlarına, anılarına, olmamışlık ve yaşanmamışlıklarına bağlamaktadır. Bu noktada Zaman Bey’in hastalıkların şifasını ruhanî olanda, manevi olanda aradığına vurgu yapılmaktadır.

Yedinci bölümde Zaman Bey, Toprak’a: “Bir kapı kapanırsa başka bir kapı açılır oğlum...başkalarının ne düşündüğüyle uğraşmayı bırakalı çok oldu.” demiştir. Zaman Bey’in sözlerinden başına ne gelirse gelsin gücünü manevi olandan aldığı ve aynı zamanda kimseyi dinlemediği noktasında bağımsızlığı yakalayabildiği örneklendirilmektedir. Sekizinci bölümde Zaman Bey’in babaannesinin İran’dan göçerken yanında zeytin çekirdeği getirdiği ve Zaman Bey’in dedesiyle birlikte zeytinlik yaptığı bilgisi verilmektedir. Anlatıda Zaman Bey, Ada’ya: “Benim geri dönüş sebebim işte bu ağaç.” dediğinde geçmiş atalarının emanetlerine sahip çıktığı ve manevi olana değer verdiğini aktarmaktadır. Aynı şekilde sekizinci bölüm anlatısı devamında Zaman Bey’in önceden doktorluk yaptığı ve bir oğlu olduğu bilgisi de verilmektedir. Bu noktada Zaman Bey’in ailesinden uzakta köksüz olarak bağımsız olduğu ve manevi olana yöneldiği işlenmektedir.

2. Kahraman/AntiKahraman: Hikâyelerde anlam yaratım sürecinde modern dönemden postmodern döneme kahramanın dinamiğinde de değişimler yaşanmıştır. Postmodern dönemde birey kahraman olarak anılmamaktadır. Postmodern dönemde geleneksel kahramanlığın reddi olan paradigmlar söz konusudur. Antikahramanların postmodern hayat içerisinde başarıya ulaşması gerekmemektedir. Kendi kendisine var olması bile modernliğin var oluşunun reddidir. Postmodern dönemde antikahramanlar genellikle zayıf, kaygılı, yabancılaşmış, çaresiz, sıradan ya da unutulmuş olarak tanımlanmaktadır (Diker, 2020, s. 293). Postmodern dönemde sahtekâr olarak görülen antikahramanlar (Salman, 2020, s. 2883) toplumsal statü edinmez ve toplumsal değerleri şiddetli biçimde eleştirmektedir. Dolayısıyla sistemin içinde yer almayan antikahramanlar toplumsal ya da bireysel öfkelere neden olabilmektedir. Bu açıdan içerideki düşman şeklinde algılanabilirler. Ancak antikahramanlara yönelik olan kısa dönemdeki öfke patlamaları uzun dönemde yerini farkındalığa bırakmaktadır (Akyıldız, 2014, s. 27).

“Zeytin Ağacı” dizi anlatısında Zaman Bey karakterinin postmodern inşasında öne çıkan önemli karşıtlıklardan biri kahraman/antikahraman ikiliğidir. Dizi anlatısında Zaman Bey, yaptığı aile dizimi açılımları ile ruhsal şifalanmaya ulaştırdığı kişiler için kahraman olarak yüceltilirken bazıları için ise düzeni bozan kişi olarak antikahraman nitelikler taşımaktadır. Birinci bölümde Sevgi, kanser hastalığından kurtulan bir çocuğun annesi ile karşılaşır. Çocuğun annesi, Sevgi’ye: “Zaman Bey diye bir adam, müthiş biri. Bize çok iyi geldi.” sözleriyle Zaman Bey’i hayat kurtarıcı olarak yüceltmekte, kahramanlaştırmaktadır. Birinci bölüm devamında Ada’nın: “Kendisine başka bir ad bulamamış mı Zaman Bey?” ifadelerinde Zaman Bey’i

küçümsemekte ve ötekileştirerek antikahraman olarak algıladığı anlaşılmaktadır.

Birinci bölümde aile dizimi çalışmalarına katılan Sevgi, şifalanma yaşayarak kanseri atlatmıştır. Bunun üzerine Sevgi: *“İşe yaradı. Burası bana iyi geldi ve tabi Zaman Bey.”* Zaman Bey’i şifalandırıcı olarak gören Sevgi, Zaman Bey’i kahramanlaştırmaktadır. Ada: *“Yani Sevgi terapistte gitsen o da sana aynı şeyi derdi. Bilmediğimiz bir şey değil ki.”* ve *“O adam düpedüz sahtekâr”* dediğinde Zaman Bey’i bilim dışı/düzen dışı olarak görmesiyle antikahraman olarak nitelemektedir. İkinci bölümde Sevgi’nin annesi Muko: *“Zaman Bey için yapmıştım. Size kısmetmiş.”* Ada: *“Ne Zaman Beymiş arkadaşım ya, Muko’cum sen nasıl düştün bu tuzağa?”* Muko ve Ada arasındaki diyalog, Zaman Bey’in kahraman ve antikahraman olarak algılanma biçimini örneklemektedir. Bölüm anlatısında Muko, kızı Sevgi’nin şifalanması sonucunda Zaman Bey’e minnettarlık atfetmiştir. Ada ise bilimden uzak yapılan söz konusu çalışmaları yapanı (Zaman Bey) sahtekarlıkla niteleyerek antikahraman olarak vurgulamaktadır.

Üçüncü bölümde Ada, Zaman Bey’e *“Ben cerrahım. Sizin gibi theatral fallar bakmıyoruz. Biz insanlara bilim ile yardım ediyoruz.”* derken Zaman Bey ile arasındaki gerginliğin antikahraman şeklinde yükselmesini göstermektedir. Üçüncü bölüm devamında atalarından miras kalan boğulma korkusundan kaynaklı denize giremeyen Leyla, Zaman Bey’in çalışmalarından sonra söz konusu korkusunu yenerek denize girmiştir. Bu esnada Leyla: *“Bugün çok acayip bir şey oldu. İlk defa denize girdim. Çok acayip değil mi? Hayatımda ilk defa. Zaman Bey’in yaptıklarını dedikten sonra hayatımda bir şeyler değişti. Ben artık inanmaya başladım.”* demiştir. Leyla’nın sözlerinde Zaman Bey’in kahraman olarak okuması yapılmaktadır. Dördüncü bölümde aile dizimi açılımlarına katılan Selim: *“Senin bu yaptığın saçmalık.”* diyerek Zaman Bey’i genel geçer değer yargılarının dışındaki kişi olarak antikahraman ilân etmektedir.

Yedinci bölüm anlatısında Sevgi’nin biyolojik babası hakkındaki gerçeğin açığa çıkmaması için Sevgi’nin annesi Muko, Zaman Bey’in yerini polislerle şikâyet etmiş ve mekânı kapattırmıştır. Sevgi’nin annesi Muko, Leyla’ya: *“Zaman Bey’i ben şikâyet ettim. Sevgi’nin kafasını karıştırdı. Kızın huyu suyu değişti bir tuhaf oldu. Ne faydası dokundu? Sen Girit’ten göçen nineni bildin de ne oldu Leyla? Hani onun haberi oldu mu? Kadın sulara boğulmuş gitmiş.”* demiştir. Muko, Zaman Bey’i aile işlerine karışan ve düzeni bozan kişi olarak gördüğü için insanlara faydası olmadığını düşünmektedir. Bu açıdan Zaman Bey, Muko için antikahraman niteliklere sahiptir.

Sekizinci bölümde Ada: *“O an belki de ilk defa Zaman Bey’i anlamaya başladım.”* dediğinde antikahraman olarak kabul ettiği Zaman Bey’i ve Zaman Bey’e yönlendirdiği öfkesinin yerini farkındalığa bıraktığı anlaşılmaktadır.

4.5.4. “Uysallar” (2022) Dizisi Göstergebilimsel Analizi

“Uysallar” dizisi mini dizi kapsamında olduğu için analizinde ve değerlendirilmesinde dizinin tüm bölümleri ele alınmıştır. “Uysallar” dizi anlatısında ana karakter birden fazla kişi etrafında şekillendirilmiştir. Bu yüzden karakter inşasında tek bir ana kahramandan yola çıkılamamıştır. “Uysallar” dizi anlatısında inşa edilen postmodern karakterler; Nil Uysal (anne), Oktay Uysal (baba) ve Olcay Uysal (Oktay’ın babası) çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Tablo 12. “Uysallar” Dizisi Karakter Anlam Tablosu

Karakter	Düz Anlam	Yan Anlam
Fit/formda	Sporla ilgilenen	Postmodern birey görünümü
Kırışksız/diri	Genç	Postmodern birey görünümü
Duygusal	Duygularıyla hareket eden	Bunalım
Çoklu kimlik	Ruhsal/psikolojik bozukluk	Postmodern birey kimliği
Yeni deneyim tutkunu	Yeniliğe açık olan	Var oluşsal kriz
Paranoyak	Kuruntu	Yetersiz
Denge arar	Eşitlik/Uyum	Mutluluğu yakalamaya çalışmak
Mükemmeliyetçi	Kusursuz olmak	Sorunları bastırmak
Yetersizlik hissine sahip	Başarısızlık korkusu	Kendini gerçekleştirememek
Maneviyata bağlı	İçsel olanla ilgili	Aile birliği
Geleneksel olanla ilgili	Geleneğe dayanan	Eskiye özlem
Tüketici	Üretici olmayan	Postmodern birey yaşam biçimi
İroniye sahip	Alaycılık	Sorunlarla başa çıkma
Mizah anlayışına sahip	Esprî anlayışı	Olayları geçiştirme
Bencil	Kendi yararını gözetmek	Yalnızlık
Simgelere sahip	Sembol, işaret	Baskı altında tutulmanın yansıması
An’da yaşar	Şimdi olanla ilgili	Umursamazlık
Spontane yaşar	Plansızlık	Sorumsuzluk
Sıra dışı olanla ilgili	Olağandışı	Yaşam biçimi değişikliği isteği
Bağımsız	Özgür olmak	Köksüz olmak
Tecrübelerle bağlı değil	Deneyimlerden bağımsız	Kendine güvenmek

Tablo 12’ de “Uysallar” dizisinin karakter anlam tablosu verilmiştir. Tablo 12’de yer alan postmodern birey nitelikleri, çalışmanın literatür kısmında irdelenen Tablo 1’deki veriler odağında değerlendirilmiştir. Bu bağlamda “Uysallar” dizisinin karakter anlam tablosu, çalışmanın literatür kısmında yer alan postmodern birey niteliklerinden elde edilen veriler ışığında oluşturulmuştur. Söz konusu ard alan bilgisinden yola çıkılarak Uysallar dizi anlatısında yer alan postmodern birey niteliklerinde 21 kategorinin ortaya çıktığı görülmüştür.

“Uysallar” dizisinin karakter anlam tablosuna ek olarak literatür kısmında ele alınan Zygmunt Bauman’ın postmodern birey metaforlarından olan gezinen, aylak, yabancı, turist ve oyuncu gibi kavramlar üzerinde de

durulabilir (Bkz başlık 1.4.4.). Bu bağlamda söz konusu ard alan bilgisinden hareketle anlatı içerisinde Oktay Uysal karakterinin; turist, aylak, yabancı ve oyuncu olarak öne çıktığı görülmektedir. Olcay Uysal karakterinin değerlendirilmesinde turist ve yabancı kavramlarına işaret edilebilir. Nil Uysal karakterinin ise Flânuese, yabancı ve oyuncu olarak inşa edildiği söylenebilir.

Tablo 13. “Uysallar” Dizisi Metafor Anlam Tablosu

Göstergeler	Metafor
Deri ceket-kırmızı peruk-zincir kolye-çivi	Punk kültürü
Dinamitle patlatılan bina	Modernliğin bitişi
Grafiti	Alt kültür
Gökdelen	Yabancılaşma
İlaç	Psikolojik rahatsızlık
Uysallar fotoğrafı	Postmodern aile ruhu

Tablo 13’ te “Uysallar” dizisinin metafor anlam tablosu yer almaktadır. Söz konusu dizi anlatısında yer alan metafor yapıları içerisinde çalışmanın amacına hizmet edebilecek olanlar seçilerek tabloya eklenmiştir. Bu bağlamda dizi anlatısı içerisinde metafor kullanımlarında alt kültürel öğelerin sahnelemelerde kullanıldığı görülmüştür.

▪ Kesit Analizi ve Söylemler

Kesit analizi ve söylemler başlığı altında “Uysallar” dizisinde yer alan, çalışmanın amacına hizmet edecek kesitlere ve söylemlere yer verilmiştir. Ayrıca söylemlerin değerlendirilmesinde kısıtlı ve gelişkin kodlardan da kısaca bahsedilmiştir.



Kesit 1 (Birinci Bölüm)

Kesit 1’de dinamitle patlatılan binanın görüntüsü verilmektedir. Dizi anlatısı içerisinde yine pek çok kez dinamitle patlatılan farklı binaların görüntüsü yansıtılmaktadır. Bu görüntü modernliğin bitişinin ilânını hatırlatmaktadır. Çünkü Harvey’in de belirttiği gibi (2010, s. 54) modernlikten postmodernliğe geçişin kesin bir tanımlanması bulunmamasına karşın Charles Jencks’in St. Louis’deki Pruitt-Igoe konutlarının dinamitle havaya uçurulması modernliğin bitişini tanımlamaktadır. Anlatıda söz konusu görüntüleri Oktay Uysal’ın izlediği gösterilmektedir. Mimar olarak çalışan Oktay’ın

evliliğindeki sorunlar ve yaşadığı kimlik krizini başarılı bir şekilde yansıtan dizi anlatısı, Oktay'ın punk kültürüne tekrar dönmesiyle değişen hayatını betimlemektedir. Bu noktada Oktay'ın sürekli dinamitle havaya uçurulan binaları ya da yapıları izlemesi iç dünyasında birtakım şeylerin değiştiğinin (ve hatta yıkıldığının denebilir) sinyallerini vermektedir. Anlatı içerisinde kullanılan söz konusu imge, Oktay'ın artık modern kimliğini bir kenara bırakarak postmodern birey olarak doğuşunun ilanı şeklinde okunabilir.



Kesit 2 (Birinci Bölüm)

Kesit 2’de Nil Uysal’ın yüz maskeli görüntüsüne yer verilmiştir. Nil, Oktay ile evliliğinde mutlu olmayan, yalnız, ODTÜ işletme mühendisi olmasına rağmen kendi işini yapamayan, evde oturan, çocuklarıyla ilgilenen paronayak bir kadındır. Gençliğinin ve güzelliğinin geride kalmaya başlamasını kabullenemeyen Nil, çareyi estetik yaptırmakta bulmuştur. Bu yüzden dizi anlatısı boyunca kimi zaman Nil, söz konusu maskeyle gösterilmektedir. Postmodern birey olarak tüketici olan Nil, bedenini estetik merkezlerinin tüketimine sunmaktadır. Bedenin değiştirilebilir olması Nil için hayati önem taşımaktadır. Her şeyin değiştiği postmodern dünyada bedenin değiştirilebilir olması birey için hayatın normal akışıdır. Watson (2006, s. 49) bu dönemde hem kozmetik hem de estetikle birlikte moda ve reklamların yansıması olarak bedende yapılan değişikliklerden bahsetmektedir. Mükemmele ulaşmak için bedene yaptırılan müdahaleler, bedeni bütün olmaktan çıkarmıştır. Postmodern dönemde beden, parçalı olarak algılanmaya başlanmıştır. Sonuç olarak tüketim bedene indirgenmiş ve postmodern birey mükemmel olma arzusuyla estetiği yaşam biçimi hâline getirmiştir. Her zaman daha iyiye ulaşmak amacıyla yola çıkan postmodern birey, geri dönüşü olmayan tüketim döngüsüne girmiştir. Sahte hazların ve mutlulukların ardı sıra giden postmodern birey sürekli yolda olan, yolda kalandır.



Kesit 3 (Üçüncü Bölüm)



Kesit 4 (Üçüncü Bölüm)

Kesit 3 ve Kesit 4'te Oktay'ın punk tarzı yansıtılmıştır. Deri ceket, metal aksesuarlar, peruk, yazı ve sembollerle Oktay, mimar kimliğini bir kenara bırakarak punkçı Oktay kimliğini ortaya çıkarmıştır. Bu kesitte postmodern bireyin kazandığı çoklu kimliğe vurgu yapılmıştır. Modern dönemde bölünmüş kişilik yapılarına şahit olunmaktadır. Ancak postmodern dönemde söz konusu durum çoklu kişilik durumlarını açığa çıkarmaktadır (Şen N. , 2020, s. 173). Postmodern dönemde birey ya o ya da bu değil hem o hem de bu olabilir. Örneğin dizi anlatısında Oktay gündüzleri mimar olarak çalışan sıradan bir aile babası iken, geceleri de punkçı Oktay olarak farklı bir hayat tarzı yaşamaktadır.

David Rowe (1996, s. 75), Punk'ın ortaya çıkışını şu şekilde aktarmaktadır. 70'li yıllarda hâkim süren maddi ve kültürel oluşumlar, genç sınıfın uğraşmak zorunda kaldığı işsizlik ve yabancılaşma, teknolojik gelişmelerin düşük seviyede olması, rock müzisyenlerinin mesafesi, bohemler ile işçi sınıfına mensup gençler arasında durumcu hareketin yeniden ortaya çıkması ve nihilist, anonim şirket karşıtlıkları, kendin için-kendin yap düsturunun punk tarzında hayat bulmasıdır. Savaş sonrası İngiltere'de ortaya çıkan punk, ağır ekonomik koşulları nedeniyle kültürel olarak kötümser bir hava sergilemektedir. Punk; gelenek ve normalitenin aksak yönünü ortaya çıkartmakta (Laing , 2002, s. 13) ve bu kültürü benimseyenlerin kamera karşısında ifadesiz kalması ve konuşmayı ya da bir yere ait olmayı reddetmesi yabancılaşma düzeyini betimlemektedir (Hebdige, 2004, s. 33). Özgür düşüncenin ve otorite karşıtlığının hâkim olduğu punk alt kültüründe düzene karşı geliş öne çıkmaktadır. Postmodern dönemde görülen alt kültürler, farklılıklar ve karşıt görüşler dizi anlatısında Oktay karakterinin punk kültürüne yönelişiyle ortaya çıkarılmıştır. Susamikkannu'nun da (s. 1-2) ifade ettiği gibi postmodern genellikle gençlik deneyimleri ile bağdaştırılmaktadır. Gençlik alt kültürlerinin önemli hâle geldiği postmodern dönemde giyim, tarz, tavır ve benzeri nitelikler karşı kültür hâline gelmektedir. Dolayısıyla dizi anlatısında Oktay karakterinin postmodern birey olarak inşa edildiği ve kimliklendirildiği söylenebilir. Postmodern dönemde görülen karmaşa,

belirsizlik ve kaos bireyin yaşam tarzına dönüşmüştür. Bu yaşam biçimi Oktay'ın ceketinin arkasında yazan kaos sevdalısı yazısıyla da pekiştirilmiştir.



Kesit 5 (Üçüncü Bölüm)

Kesit 5'te Oktay'ın punkçı kimliğiyle eğlenceye çıktığı görülmektedir. Ancak Oktay'ı gittiği hiçbir bar ya da gece kulübü içeri almamaktadır. Kılık, kıyafetinden dolayı sorunlu görüldüğü için güvenlik görevlileri tarafından içeri kabul edilmeyen ve ötekileştirilen Oktay, Tam Gazinosu'na gelmiştir. Tıpkı kendisi gibi toplumdaki dışlanmış ve ötekileştirilmişlerin bir arada olduğu Tam gazinosu Oktay'ı kabul etmiştir. Bu noktada gazino görevlisinin Oktay'a söylediği sözler önemli görülmektedir. Görevli: *“Paran var mı? Gecen güzelleşsin istemez misin? Buyurmaz mısın?.....Ben sana sordum baştan param var dedin. Böyle başa böyle tarak. Kapımız herkese açık bizim. Parası olan herkes eşit bizde. Sen bile eşitsin kardeşim.”* demiştir. Görevlinin sözlerinden de anlaşılacağı üzere herkes içeri girebilmektedir. Kimse kılık kıyafetinden dolayı yargılanmamaktadır. Oktay'ı ötekileştiren diğer bar ya da gece kulüplerinin aksine tam gazino eşitlik anlayışı ile postmodern yapının dinamiklerini örneklemektedir. Çünkü Susamıkannu'nun da (s. 1-2) belirttiği gibi postmodern dönemde barış, eşitlik, adalet, hoşgörü ve farklı olana duyulan saygı toplumun yapısını oluşturmaktadır. Dolayısıyla postmodern toplumlar herkesin eşit olduğu, farklı olanın ötekileştirilmediği ve sınırların olmadığı dinamiklere bağlıdır. Bu noktada öne çıkan olgu Oktay'ın postmodern birey olarak kazandığı kimliğe yapılan vurgudur. Oktay ve görevli arasında geçen diyalog şimdi olana ve bireyin toplum içerisindeki konumuna yaptığı vurguyla kısıtlı kod yapısına uygun düşmektedir.



Kesit 6 (Beşinci Bölüm)

Kesit 6'da punkçı Oktay'ın şenlik ateşine kapı parçası attığı görülmektedir. Anakara'da punkçı arkadaşlarıyla birlikte eğlenen Oktay, mimar kimliğine

sahip olan Oktay'ı eleştiren sözler söylemektedir. O sözler de şu şekildedir, *“Bir şey mi yapıyorsun, sonuna kadar yapacaksın. Öyle bırakıp gitmek yok. Bir adam tanıyorum ben mesela. Herif, her şeyi yarım bırakıyor. Kitap okuyor, yarım bırakıyor. Ne bileyim, bir yola çıkıyor sonra vazgeçiyor. Dönüyor. Bir de evli, iki çocuğu var bunun. Görünüşte her şey tamam. Ama herifte hiçbir şey tam değil. Nerede?, diyorum. Hayatının öbür yarısı nerede? Yok. Yarısı ölmüş çünkü herifin. Düşün yani bir nevi intihar etmiş adam. Ama o bile yarım kalmış.”* Oktay'ın söz konusu sözlerinde kendi içsel mücadelesi betimlenmektedir. Mimar kimliği ve punkçı kimliği arasında sıkışıp kalan Oktay, mimar kimliğindeki Oktay'ı eleştirmektedir. Mimar Oktay evli, çocukları olan, işi gücü yerinde ve iyi para kazanan bir kişidir. Toplumun kendisinden beklediği her cevaba yanıt vermiş mimar olan Oktay, dolayısıyla toplumdan kabul görmektedir. Ancak mimar olan Oktay kendi iç dünyasında kendisini kabul göremediği için hayattan zevk alamamaktadır. Bunalım, öfke ve bezginlik gibi duyguların dışı vurumuyla baş edemeyen mimar Oktay tipik modern insan karakterini yansıtmaktadır. Çünkü Durkheim'ın (2005, s. 287) da ifade ettiği gibi sanayi şehirlerinde görülen kuralsızlık ve kente uyum sorunları anomiyi gündeme getirmektedir. Anomiler de bireylerdeki intihar eğilimini artırmaktadır. Metropollerdeki düzenleyici mekanizmaların işlerini yerine getirmemesi sonucunda bireylerin arzu ve istekleri kontrolsüzleşmekte ve intiharları ortaya çıkarmaktadır.

Punkçı Oktay, mimar Oktay için *“bir nevi intihar etmiş adam”* derken modern bireyin içine düştüğü bunalımlara işaret etmektedir. Ayrıca Oktay'ın özne olarak mimar ve punkçı kimliğine sahip olması benliğin parçalı yanını vurgulamaktadır. Şen'e göre (2020, s. 179) postmodernin kırılganlığı parçalı olmayı gerektirmektedir. Parçalardan tüme ulaşmayı isteyen postmodern bireyin doğal olarak sabit bir kimliği de bulunmamaktadır. Postmodern birey hem her şey hem hiçbir şeydir. Çeşitli kimlikler arasında geçiş yapan postmodern birey aynı zamanda çoklu kimliklerin de sahibidir. Oktay'ın sözleri bireyin kişiliği hakkında bilgi verdiği için gelişkin kod yapılarını örneklendirmektedir.



Kesit 7 (Altıncı Bölüm)

Kesit 7’de, Nil ve Suat’ın görüntüsüne yer verilmiştir. Nil, evliliğinde bulamadığı ilgi ve sevgiyi Suat’ta aramaya başlamıştır. Nil, Oktay’ı Suat’la aldatmaktadır. Kesit 7’de Nil’in kendisiyle hesaplaşması betimlenirken aynı zamanda eski dönemlerin mezara kadar olan ilişkilerinin postmodern dönemde tek gecelik ilişkilere dönüştüğü vurgulanmaktadır. Kesit 7’de Nil’in Suat ile konuşmasına değinilecek olunursa, “...küpeyle ilgili söylediğim şey var ya aslında o benim fikrim değildi. Eski kocamın uydurduğu bir şeydi. Yani onun teorisiydi. Ama ben sana söylerken benim sanıyordum. Şu an her şey birbirine karıştı. Ya aklımdaki hangi düşünce benim, hangisi onun bilmiyorum. Çok tuhaf bir şey bu ya. Nasıl böyle olmuş. Hangi ara böyle olmuş. Nasıl böyle hepsi birbirine girmiş. Ben nerede bitiyorum, o nerede başlıyor.... Ben gerçekten ne yaptığımı bilmiyorum... Bu bedenle bu akıl aynı yerde değil. Aynı mekânda değil. Aynı zamanda değil. Ne zaman ayrıldılar birbirlerinden ben bunu bile bilmiyorum. İkisinin de apayrı dünyaları var. Bambaşka hayatları var. Ya bu akıl birine âşık oluyor. Öbürü ondan nefret ediyor. Ya da ne bileyim. Biri kavga ediyor. Öbürü barışıyor. Biri affediyor diğeri asla. Biri sürekli konuşuyor öteki sürekli susuyor. Ben işte bu ikisinin arasında gide gele gide gele. Araf işte araf.” Nil’in sözleri pek çok açıdan yorumlanabilir. Öncelikle Nil’in eski kocam derken Oktay’dan bahsettiği bilinmelidir. Uzun yıllardır evli olan Oktay ve Nil’in düşünceleri adeta birbirine geçmiştir. Evli çiftlerin birbirinin düşüncelerini etkilemesi ve birbirine benzemesi durumu Oktay ve Nil’de de görülmektedir. Oktay’ın düşüncelerini kendi düşünceleri gibi ifade eden Nil, bir noktadan sonra hangisi kendi gerçek düşüncesi hangisi değil karıştırmaya başlamıştır. Bu noktada postmodernizmde tek bir gerçekliğin olmadığı ve gerçek olan ile olmayan arasındaki sınırın kalktığı hatırlatılmaktadır. Ayrıca Nil’in sözlerinden de anlaşılacağı üzere kendi benliğinin parçalandığı görülmektedir. Akıllı ve bedeni arasındaki karmaşanın ortasında kalan Nil, kendisini yetersiz hissetmektedir. Best ve Kellner (2016, s. 21) modern dönemin bileşik öznesinin yerine postmodern dönemde katmanlı yapıya ulaşarak parçalandığından bahsetmektedir. Nil, akıllı ve bedeni arasında kalarak postmodern bireyin arafta kalmasını ve sürekli ikiliklerin girdabında yaşamasını örneklemiştir. Son olarak postmodern bireyin yaşam tarzlarından bahseden Rainer Funk (2013, s. 95), postmodern bireyin geçmişin sorumluluklarını yüklenmediklerini belirterek postmodern bireyin cinsel anlamda özgürleştiğinden bahsetmektedir. Mezara kadar olan ilişkiler artık temasla yüzeyselleştirilmiştir. Kesit 7’de de Nil’in evliliğin sorumluluğunu almadığı ve yüzeysel bir ilişkiye kendisini bıraktığı görülmektedir. Ek olarak Nil’in sözlerinde şimdi olana yapılan vurguyla kısıtlı kodlara vurgu yapılırken,

kelimelerin değişken olması ve birey kişiliğini yansıtmasıyla gelişkin kodlara işaret etmektedir.



Kesit 8 (Yedinci Bölüm)

Kesit 8, Uysal ailesinin aile ruhu adlı video çalışmasından yansıyan bir karedir. Dizi anlatısında Uysal ailesinin çeşitli şekillerde verdikleri pozların, aile ruhu çalışmasına katkı sağlaması beklenmektedir. Bu noktada Uysal ailesinin video şeklinde alınan görüntüleri eski siyah beyaz aile fotoğraflarını da akıllara getirmektir. Ancak bu, hareketsiz videoda yer alan görüntülerdir. Barthes (1996, s. 38) “Camera Lucida” adlı eserinde fotoğrafı adeta canlı bir tabloya benzetmektedir. Altında ölümlerin görüldüğü söz konusu bu tablolar hareketsiz ve boyalı yüzlerin temsilidir. Barthes’ın görüşünden yola çıkarak Kesit 8’de Uysal ailesinin postmodern birey olarak yaşarken aslında öldüğü, benliklerini yitirdiklerini ve var olma krizi yaşadıkları anlaşılmaktadır. Postmodern bireyin yansımalarını sunan Kesit 8’de Uysal ailesinin gergin, sinirli ve birbirinin yanında üç dakika dahi durmakta zorlanan bireylerden oluştuğu gösterilmektedir. Söz konusu kesitte Oktay, Nil, Ege, Ece, Olcay ve Sofia (Olcay’ın yeni eşi) bulunmaktadır. Konuşmanın serbest olduğu aile ruhu çalışmasında aile bireylerinin sözleri dikkat çekmektedir. Ece: “*Ben çok sıkıldım artık bundan. Gideceğim ben.*” Oktay: “*Kıpırdama dedim sana dur şurada.*” Nil: “*Bana da fenalık geldi.*” Olcay: “*Aa niye canım ya ne güzel. İleride bakarız yad ederiz bugünleri....*”. Oktay: “*Şu an burada da keyfimden durmuyorum. Çünkü bu da iş. Anlayın artık. Şikâyet de etmeyin. Yapacağınız dedik. Yapıyoruz. Mutluysanız bu evde yaşamaktan. Herkes memnunsaydı hayatından şurada üç dakika sabredecek olacak bitecek. Teşekkürler. Demek ki herkes mutlu.*” Ege: “*Şirketlerde işe başlayanlara şey diyorlarmış. Biz burada bir aileyiz. Sizin şirkette de öyle diyorlar mı baba? E o zaman ben şey diyebilirim. Şimdi Sofia da girdi bizim aile kademisine. Sofia hoş geldin Uysal ailesine biz burada bir şirketiz.*” Uysal ailesi adeta bir şirket evliliğidir. Şirketler nasıl ki çeşitli anlaşmalar, tüzükler, yönetmelikler ya da kurallarla yönetiliyor ise Uysal ailesinin de söz konusu şekilde idare edildiği söylenebilir. Şirket çalışanları arasında duygusal bir bağ yoktur ve zorunlu olmadıkça birbiriyle ilgilenmemektedir. Uysal ailesi de tıpkı şirket çalışanları gibi birbirine zoraki bağlarla bağımlıdır ve aralarında manevi açıdan bir

sorumluluk bulunamamaktadır. Uysal ailesinin arasında geçen diyaloglar, şimdi olana ve bireyin toplum içerisindeki konumuna yaptığı vurguyla kısıtlı kodlara örnek verilebilir.

“Uysallar” dizisinin analizinde söylemlerde kısaca değinilen gelişkin ve kısıtlı kodların paralel bir şekilde harmanlandığı görülmektedir. Bu açıdan dizi anlatısında birey, postmodern olarak yansıtılırken kültürel olarak hâlen modern tabandan ayrıışlamadığı kısıtlı kodların varlığıyla vurgulanmaktadır. Gelişkin kodlar değişken ve hareketli (Fiske, 2003, s. 92-112) toplum yapısına işaret etmektedir. Dolayısıyla “Uysallar” dizi anlatısında kısıtlı ve gelişkin kodların birbirine paralel şekilde kullanılması anlatıda modern ve postmodern niteliklerin bir aradalığını hatırlatmaktadır.

▪ Kodlar

Kodlar, başlığı altında irdelenen sunum kodları ve kültürel kodlar “Uysallar” dizisi bağlamında ele alınmıştır. “Uysallar” dizi anlatısında postmodern birey kimliğinin ortaya çıkarılması amacına hizmet edecek olan en uygun kodların seçimiyle sunum kodları ve kültürel kodlar değerlendirilmiştir. Ayrıca kültürel kodlar başlığı devamında Hofstede’nin kültürel boyut teorisin kapsamında dizi anlatısının geneli hakkında yorumlamalarda da bulunulmuştur. Göstergebilimsel analizin derinlemesine anlam kazanması için başvuru Hofstede’nin kültürel boyut teorisi, Türk kültürünün dizi anlatısındaki konumuna değinilmiştir.

➤ Sunum Kodu

“Uysallar” dizi anlatısında Oktay Uysal karakterinin, Punkçı Oktay olarak var oluşu Sunum Kodu 1, Sunum Kodu 2 ve Sunum Kodu 3’te gösterilmektedir. Dizi anlatısında mimar olarak bir şirkette çalışan ve sıradan birisi olarak hayatını devam ettiren Oktay Uysal’ın geceleri punkçı Oktay olduğu aktarılmaktadır. Dizi anlatısında Oktay karakteri; uyumlu, uysal ve sessiz yapısıyla dikkat çekerken; akşamları punkçı Oktay olarak isyankâr, sorumsuz ve kaosu seven kişilik yapısıyla tezatlık oluşturmaktadır.



Sunum Kodu 1



Sunum Kodu 2



Sunum Kodu 3

➤ Kültürel Kod

“Uysallar” dizi anlatısında Oktay karakterinin yaşadığı kişilik dönüşümü kültürel kod olarak isyankâr olmayı hatırlatmaktadır. Postmodern dönemde görülen çoklu kimlik yapıları dizi anlatısında karakterlerin inşasında etkin bir şekilde kullanılmıştır. Postmodern dönemde kırılgan olan benlikler, çoklu kimlikleri ortaya çıkarmaktadır. Bu dönemde bireyler istediği her şeyi olabilmekte ve kendisini sınırlamamaktadır (Şen N. , 2020, s. 179). Geceleri kaosun çocuğu olarak sokaklarda dolaşan punkçı Oktay, normal hayatındaki sustuğu her şeye artık başkaldırmaktır.

➤ Sunum Kodu

“Uysallar” dizi anlatısında farklılıkların bir aradalığına sıklıkla vurgu yapılmaktadır. Sunum Kodu 4, Sunum Kodu 5 ve Sunum Kodu 6’da farklı kimlik ve kültürel yapılar gösterilmektedir.



Sunum Kodu 4



Sunum Kodu 5



Sunum Kodu 6

➤ Kültürel Kod

Dizi anlatısında punkçı Oktay’ın dış görünüşünden dolayı hiçbir bara alınmadığı bilinmektedir. Ancak Sunum Kodu 4 ve Sunum Kodu 5’te Tam Gazinonun kapılarını punkçı Oktay’a açtığı görülmektedir. Sunum Kodu 6’da ise muhafazakâr kimliğe sahip olan kişilerin kendisinden olmayan punkçı Oktay ile fotoğraf çekirtmesi konu alınmıştır. Alt kültürel grupların kendilerini var edebilmesinin önünü açan postmodern kültür, dizi anlatısını beslemektedir. Bu açıdan “Uysallar” dizi anlatısında kimlik temsillerinde görülen farklı olanın birlikte vurgulanması, kültürel kod olarak ötekinin yok oluşuna işaret etmektedir. Ötekinin hâkimiyeti modern dönemin yabancı sorununun temelidir. Modern dönemde görülen biz, siz ayrımı çerçevesinde gelişen öteki kimliği, toplumdan dışlanmayı beraberinde getirmekte ve aynı zamanda bizden olmayana düşman nitelemesi yaptırmaktadır. Farklı olanın hoş görülmediği modern toplumlarda öteki, korkunun mimarıdır. Ancak postmodern dönemle birlikte değişen bireysel kimlik ve toplumsal yapı ötekiye olan bakış açısının dönüşmesini sağlamıştır. Dolayısıyla modern dönemin hoş bakmadığı farklılıklar, postmodern dönemde değerli kılınmıştır

(Bauman, 2003, s. 131). Postmodern dönemde farklı olan, farklılığı açısından eleştirilmemekte ve kucaklanmaktadır. Çoğulculuğun, melezliğin ve farklılığın görünür kılındığı postmodern toplumda radikal ayrımlar söz konusu olmamaktadır. Bu yüzden toplumdaki farklı sosyo-kültürel yapılara sahip olan bireyler, heterojen bir kültürel döngüde buluşabilmektedir.

Göstergebilimsel analize derinlik kazandırması için değinilen Hofstede'nin kültürel boyut teorisinde Türk kültürü yetkeci (otoriter), dışıl, birliktelikten hoşlanma ve belirsizlikten hoşlanmama şeklinde sıralanmıştır (Güz ve Küçükdoğan, 2005, s.70). “Uysallar” dizi anlatısında söz konusu nitelikler öne çıkmaktadır. Anlatıya bakıldığında karakterlerin duygusal hareket etmesi dışıl olanı göstermektedir. Uysal ailesinin kimi zaman bir arada bir şeyler yapabilmesi aslında birlikten hoşlanmayı açığa çıkarmaktadır. Aynı zamanda Oktay, Nil ve Olcay arasındaki ilişkide gerçeklerin gizlenmesi noktası belirsizlikten hoşlanmamayı ortaya çıkarmaktadır.

Hofstede'nin Türk kültüründe ortaya koyduğu ilkeler, “Uysallar” dizi anlatısında saptanmıştır. İlâveten yine Hofstede'nin (1990, s. 300) üzerinde durduğu toplumdaki maddi gücün açığa çıkardığı ve hiyerarşik düzene vurgu yapan güç mesafesi ilişkisinin söz konusu dizi anlatısında yüksek gösterildiği bilgiler arasına eklenmelidir. Çünkü “Uysallar” dizi anlatısında Uysal ailesinin maddi durumu orta-üst sınıf olarak betimlenirken yaşadıkları rezidans kendilerini diğerlerinden (insan/bina vb.) ayran temsili yapı olarak okunmaktadır. Hiyerarşi veya kast sisteminin olduğu toplumların da postmodern toplumları betimlemediği söylenebilir. “Uysallar” dizi anlatısının karakter inşasında ve temsilinde postmodern niteliklerin var olduğuna işaret edilebilir. Sonuç olarak “Uysallar” dizi anlatısında postmodern birey kimliğinin inşa edildiği söylenebilir.

▪ İkili Karşıtlıklar

“Uysallar” dizisinde toplamda yedi tane ikili karşıtlık saptanmıştır. Değerlendirme kapsamına alınan ikili karşıtlıklar bu çalışmanın postmodern birey literatürü bağlamında oluşturulmuştur. “Uysallar” dizi anlatısında yer alan Oktay Uysal, Nil Uysal ve Olcay Uysal karakterinin postmodern birey olarak inşasında yer alan söz konusu ikili karşıtlıkları sırasıyla tablolandırmak gerekirse;

Tablo 14. “Uysallar” Dizisi İkili Karşıtlıklar

İkili Karşıtlıklar							
Oktay	Uysal	İkili	Nil	Uysal	İkili	Olca	Uysal
Karşıtlıklar			Karşıtlıklar			Karşıtlıklar	
Denge arayan/kaos seven			Yetersizlik sahip/yetersizlik sahip olmayan	hissine hissine		Ben odaklı/ben olmayan	odaklı
İsyankâr/uysal			Ben odaklı/ben olmayan	odaklı		-	
Ben odaklı/ben olmayan			-			-	
Geçmişinden kaçan/Geçmişiyile ilgilenen			-			-	

Tablo 14’te yer alan ikili karşıtlıkları tek tek ele almak gerekirse;

Oktay Uysal Karakteri İkili Karşıtlıkları

1. Denge Arayan/Kaos Seven: “Uysallar” dizi anlatısında denge arayan/kaos seven ikili karşıtlığı, Oktay Uysal karakterinin inşasında merkezi konumdadır. Anlatı içerisinde söz konusu karakterin postmodern birey olarak kurgulanmasında sıklıkla denge arayan/kaos seven ikili karşıtlığı kullanılmaktadır. Postmodern birey literatüründe karşılaşılan denge arayan ve kaos seven ya da yaratan kişilikler, bireyin dönüşümüne katkı sağlamaktadır. Birey, postmodern dünyanın karmaşıklığında ve muğlaklığında kaybettiği dengesini aramaktadır. Bu yüzden postmodern birey uyumlu olmanın çabasıdır (Bauman, 2001, s. 204-205). Dengede olabilmenin tersi olan kaotik durumları sevmek ya da yaratmak postmodernin bir getirisidir. Dolayısıyla birey, postmodern dönemde kimi zaman uyumlu ve dengeli olabilirken kimi zaman da kaotik olabilmektedir. Postmodernizmle beraber yükselişe geçen süreksizlik, parçalanma ve kargaşa diğer bir deyişle kaos kültürün temel dinamiklerinden sayılmaktadır. Bu noktada birey güvensiz ortamda yaşam savaşı verirken kimliğinde parçalanmalar olmaktadır (Demir, 2001, s. 63).

Dizi anlatısında çoklu kimliğe sahip olan Oktay Uysal karakterinin, mimar Oktay ve punkçı Oktay kimlikleri arasında denge aradığı ancak bir türlü bulamadığına şahit olunmaktadır. Punkçı Oktay, mimar Oktay’ın aksine isyankâr ve kaosu seven bir kimlik yapısı çizmektedir. “Uysallar” dizi anlatısında kullanılan denge arayan/kaos seven ikili karşıtlığı, sezon anlatısında çeşitli diyaloglarla da desteklenmektedir.

Söz konusu diyaloglara kısaca değinmek gerekirse; dizinin birinci bölümü Oktay Uysal’ın evi terk etmesiyle başlamaktadır. Oktay Uysal uçağının

ertelenmesi üzerine evi terk etme kararının yanlış olduğunu fark edip evine geri dönmektedir. İstekleri ve yükümlülükleri arasında sürekli gel gitler yaşayan Oktay Uysal'ın anlatı boyunca yaşadığı panik atağa ek olarak ani değişimler yaşadığı görülmektedir. Birinci bölümün sonuna doğru Oktay arkadaşına: *“Dün gece evden kaçtım ben. Önce dünyanın ta öbür ucuna bir bilet aldım. Sonra karıma bir mektup bıraktım. Gittim havaalanına. Tam uçağa bineceğim sis bastı İstanbul’u. Dediler, uçuşlar durdu bekleyeceksiniz. İşte o ara bir şey oldu. Yapamadım. Koşa koşa döndüm eve..... Ben de kendi kendimi soydum Fevzi.”* demiştir. Oktay'ın sözlerinde hayatından hem kaçmak istediği hem tam da orada kalmak istediği anlaşılmaktadır. Oktay, hayatının dengesini ailesinde, işinde, eşinde ya da çocuklarında hem bulan hem de bulamayandır. Aynı şekilde birinci bölüm sonunda Oktay'ın kendisiyle yüzleşmesi görülmektedir. Bu esnada Oktay: *“Hani deniyor ya bunu alan bunu da aldı diye. Meğer bütün hayatım öyleymiş benim. Maaş alan kredi de alır. Kredi alan araba da alır. Araba alan evde alır. Evde alan bilmem ne de alır. Sonra bir baktım bunu alan bunu da aldı diye diye en son mezar yeri bakıyordum artık Fevzi.....O zaman uyandım zaten. Dedim Oktay senin nasıl bir hayatın var? Ne oldu sana?.... Punk Oktay kim? Ben kimim?”* Oktay'ın kendisiyle yüzleşmesini konu alan ifadelerde karakterin dengesini kaybettiği ve kim olduğu konusunda var oluşsal kriz yaşadığı betimlenmektedir.

Gündüzleri mimar Oktay olarak hayatına devam eden Oktay karakteri, geceleri punkçı Oktay olarak dönüşüm geçirmektedir. Bu dönüşümle denge arayan Oktay artık kaos seven ya da kaostan beslenen bir yapıya evrilmektedir. Söz konusu bu dönüşüm anlatıda punkçı Oktay'ın imajıyla da yansıtılmaya çalışılmıştır. Bu noktada deri ceket giyen punkçı Oktay'ın ceketinin arkasına “kaos sevdalısı” yazması önemli göstergelerden birisidir. İkinci bölüm sonunda punkçı Oktay kendisi gibi Punk'a gönül vermiş ve sokaklarda yaşayan başkaları ile tanışır. İçlerinden Moloz adında olanı, Oktay'ın deri ceketindeki yazı dikkatini çekince: *“Bir dönsene. Dön. Dön. Kaos Sevdalısı.”* Oktay: *“Daha ne yazayım? Bundan daha açık anlatabilir miyim derdimi.”* demiştir. Mimar Oktay'ın, punkçı Oktay olarak kaos sevdalısı olduğu, kaosu desteklediği söz konusu diyaloglarla da desteklenmektedir.

Dizinin yedinci bölümünde punkçı Oktay gerçekte kim olduğunun ve kendisini nasıl hissettiği sorularının cevaplarını aramaya başlamıştır. Punkçı Oktay, Punkçı arkadaşı Moloz'a *“Sormuştun bir gün bana kim olduğunu biliyor musun sen diye. Ben anlatayım sana hikâyemi sen karar ver. Kim*

olduğumu sen söyle.” demiştir. Punkçı Oktay’ın sarf ettiği sözlerde kim olduğunu bilemediği ve iç dengesini aradığı anlaşılmaktadır.

2. İsyankâr/Uysal: Postmodern dönemde birey hem birden fazla hem de farklı niteliklere sahip olmaktadır. Postmodern dönemde bireyin kazandığı niteliklerden biri de isyankârlıktır. Bell (2016, s. 28), postmodern dönemin bireysel istenç ve özgürlüklerin dönemi olduğundan bahsetmektedir. Bu dönemde birey, isyankâr ve hedonist kimlikler kazanmaktadır. “Uysallar” dizi anlatısında Oktay Uysal karakterinin inşa edilmesinde ortaya çıkan isyankâr olma hâli, Punk kültürüne yapılan atıfla da desteklenmektedir. Oktay Uysal karakterinin sahip olduğu mimar Oktay, yaşam biçimi olarak ailesine ve işine düşkün uysal bir kimlik yapısına işaret etmektedir. Mimar Oktay’ın aksine, Punk kültürünü yaşam biçimi olarak tercih eden punkçı Oktay isyankâr, kaos meraklısı ve bağımsız kimlik yapısını nitelemektedir. Bu noktada dizi anlatısı içerisinde Oktay Uysal karakterinin kimi zaman isyankâr kimi zaman ise yumuşak başlı, başkaldırmayan anlamına gelen uysal hâli dikkat çekmektedir.

Dizi anlatısında sakin tavırlarıyla öne çıkan Oktay Uysal, soyadının hakkını vererek uysal kimliğini mimar Oktay ile özdeşleştirmiştir. Birinci bölümde eşi Nil ile birlikte estetik doktorundan çıkan Oktay, *“İyi işte gayet iyi olmuş...Nil’cim. Sen memnunsan tamamdır. Önemli olan o.”*Nil: *“Sen bana ne zaman Nil’cim diyorsun, biliyor musun? Sadece sinirlenince diyorsun. Deme. Sinirlendikçe nazikleşme Oktay, çok sahtekârca bir şey çünkü bu.”* Oktay: *“Ne yapayım? Küfür mü edeyim.”* Söz konusu diyaloglarda Oktay’ın eşiyle yaşadığı sorunlarda sakin kaldığı, uysal tavrını sürdürmeye çalıştığı ve kavgadan uzak durduğu anlatılmaktadır. Birinci bölümde Oktay, karşılaştığı problemlere karşı ancak yalnız kaldığında sessiz çılgınlık atmakta ve bu hâliyle isyankâr yanı seyirci ile buluşturulmaktadır. Birinci bölüm sonunda Oktay, geceleri artık punkçı Oktay olarak sokaklardadır. Kılık kıyafetiyle baştan aşağı punkçılar gibi olan Oktay’ı kimlik kontrolü için polis memuru durdurduğunda *“Mimarım ben.”* Polis: *“E bu ne hâl böyle? E ne oluyor şimdi böyle olunca?”* Oktay: *“Bizim çocuğun okul müsameresi var, veliler de katılıyor. Onun için giyindik böyle. Tiyatro oyunu”* şeklinde cevap vermiştir. Polis memuru ve punkçı Oktay arasında gerçekleşen diyalogdan hemen sonra Oktay’ın arabanın içinde bir yandan bağırdığı bir yandan da kornaya bastığı görülmektedir. Oktay, polis memuruna gerçeği söylemeyerek bir kez daha toplumsal normlara uyan Oktay olarak uysal olmayı tercih etmiş ancak hemen sonrasında isyanını yalnız kaldığında kornaya basarak bağırmasıyla tamamlamıştır.

Dizinin ikinci bölümünde Berhudar Bey ile birlikte hapishane projesinde çalışan mimar Oktay süreçten memnun olmadığını ve sahada çalışmak istemediğini patronuna uygun bir şekilde anlatmak istemektedir. Bu noktada Oktay: “Müfit Bey.” Patron Müfit: “Hayırdır? Ne oldu? Ne var?” Oktay: “Affedersiniz. Kusura bakmayın ama iki dakikanızı almak zorundayım. Müfit Bey benim orada o şartlarda çalışabilmem mümkün değil... Siz biliyorsunuz beni kaç yıldır. Kaç tane proje yaptım. Ama bu şekilde nasıl yaparız?... Nasıl çözeriz diye sormak istemiştım size.” Patron Müfit: “Borcun var mı Oktay? Evin kredisi daha bitmedi değil mi? Benim de borcum var herhalde seninkinin bin katı falandır. Onun için bu işin bir çözümü yok.” Oktay, hapishane projesinde saha alanında verimli olamayacağını düşünerek ofiste çalışmak istemektedir (hapishane projesi aynı zamanda Oktay’ın yaşamının da bir temsili olarak düşünülebilir. Onu kısıtlayan kaçmak istediği hayatı gibi). Söz konusu bu durumu da patronu Müfit’e uygun bir dille aktarmaktadır. Ancak Müfit Bey yıllardır çalışanı olan Oktay’a kredi borçlarını hatırlatarak bir nevi psikolojik baskı yapmakta ve bu şekilde hapishane projesi için sahada çalışmaya zorlamaktadır. Patronunun tutumuna yönelik sakin ve uysal tavrını sürdüren Oktay, itiraz dâhi etmeyerek projede kalmaya devam etmektedir. İkinci bölümün devamında Oktay’ın geceleri punkçı kılındığında sokakta dolaştığı gösterilmektedir. Bu esnada kılık kıyafetinden dolayı bir grup erkek Oktay’a dik dik bakmaya başlamıştır. Oktay: “Ne var?” Diğerleri: “Bakıyoruz.” Oktay: “Bakmayın.” Diğerleri: “Sana mı soracağız y..şak. Al bakıyorum ne yapacaksın.” Oktay: “Açık kırtasiye var mıdır buralarda?” Dış görünüşünden dolayı dikkat çeken Oktay, grubun tüm kışkırtmalarına karşı yine uysal davranmış ve konuyu dağıtarak kavgadan uzak durmayı başarmıştır.

Dizi anlatısında Oktay, çalışmak istemediği hapishane projesinin saha alanına gitmiştir. Çalışma yapılan konteynırın üzerine spreyci boyayla “hapishaneni...” yazan Oktay, işine duyduğu isyanı açığa çıkarmaktadır. Ayrıca ikinci bölüm devamında Oktay’ın dinamitle havaya uçuran bina videolarını izlerken yüzünde oluşan tebessüm dikkate değerdir. Çünkü Oktay karakterinin bölümler boyunca gülümsediğine pek şahit olunmamaktadır. Oktay’ın yıkılan bina videolarını izleyince tebessüm etmesi onun isyankâr ve kaotik yanına (ve belki aynı zamanda geçmişin yıkılışından duyduğu memnuniyete) işaret etmektedir.

Üçüncü bölümde punkçı Oktay, bara girmek istemiştir. Ancak dış görünüşünden dolayı hiçbir bar kendisini içeri almamıştır. Bunun üzerine Tam Gazino Oktay’ı içeri almıştır. Gazinoda dans eden Oktay’ın eşiyle arasında

geçen bir konuşmayı bağırarak şu şekilde dile getirdiği görülmektedir: “yalnız kaldığımızda artık sadece kavga ediyoruz diyor bana. Bir de ben yalnızım diyor. Baksana şu hâlime esas ben yalnızım.” Dizi anlatısında Oktay’ın belki de ilk kez ağlayarak ve bağırarak isyanını söyleyebilmesine şahit olunmaktadır. Oktay karakterinin uysaldan isyankâra dönüşü gazino sahnelemesinde açıkça gösterilmektedir. Üçüncü bölümün sonunda Oktay’ın isyankâr ve uysal haliyle yüzleşmesine tanıklık edilmektedir. Kendi kendisine konuşan Oktay: “İnsanlar, nasıl kendisini kandırıyor böyle ya? Bak bana mesela gittim ne düşünüyorsam açık açık yazdım. Öyle olacaksın sen de. hapishaneni dedim. Berhudar manyağı da gitmiş savcıyı aramış. Terör falan diyor bir de. Alırlar mı acaba beni? Mahvolurum yemin ederim mahvolurum. Niye yaptım ki ben öyle bir şeyi. Gittim yazdım onu salak gibi.” Oktay’ın sözlerinden kendince haklı olduğunu düşündüğü isyanını bastırdığı ve tekrardan kendisini suçlamaya başladığı anlaşılmaktadır. İsyankâr olma/olmama, uysal olma/olmama arasındaki ince çizgide yürümeye çalışan Oktay, benliğini parçalamaktadır.

Beşinci bölümde Oktay, arkadaşına: “Mert sen hiç kavga ettin mi? Hani derler ya, adamın kaybedeceği bir şey yok hiç bulaşmayalım diye. Aslında bizim de kaybedecek bir şeyimiz yok. Hiçbir şeyin taksiti bitmedi ki. Hiçbir şey benim değil.” derken bile isyanına haklı sebepler aramaya çalışmasına tanık olunmaktadır. Altıncı bölümde Nil’in yüz maskeli hâlini gören Oktay şaşırmıştır. Bunun üzerine Nil: “Bir şey deme. Bir şey sorma.” Oktay “Peki.” Nil: “Akşam dışarıya çıkacağım.” Oktay: “Nereye çıkacaksın?” Nil: “Sanane.” demiştir. Nil ve Oktay arasındaki gerilim, kurdukları sözcüklere yansımaktadır. Nil, Oktay üzerinde söz sahibi olma derdindeyken Oktay’ın uysal tavrını sürdürmesi karakter inşasında edilgen benliğinin yansımaları olarak okunabilir. Altıncı bölümün devamında Berhudar Bey, Oktay’a: “Ben sana daha önce de söylemiştim değil mi. Benim ortancayla aynı yaştasın sen. Sana baktıkça onu görüyorum ben. Sen... Bana baktıkça bir baba görmüyor musun?” Oktay: “Görüyorum tabi.” Berhudar Bey: “O zaman söyle ya.” Oktay: “Ne söyleyeyim?” Berhudar Bey: “Söyle be bir baba de. Çekinme söyle ya Olcay Bey kızmaz merak etme.” Oktay: “Baba.” Oktay tıpkı uysal bir çocuk edasıyla Berhudar Bey’i kırmadan isteklerini yerine getirmektedir. Oktay, Berhudar Bey’le iş yaptığı için her ne kadar onu baba gibi görmese de baba demek zorunda kalmıştır. Aynı şekilde anlatı içerisinde Oktay, Mert’in anakarayı paralı giriş yapılan bir yere dönüştürdüğünü gördüğünde sadece “Bu ne?” diye tepki vermiştir. Dolayısıyla bu noktada Oktay’ın punk kültürünü benimseyip isyankâr kimliğine sahip gibi görünmeye çalışsa da

aslında edilgenliğinden kurtulamadığı ve her zaman uysal olarak kaldığı betimlenmektedir.

Yedinci bölümde Oktay, Berhudar Bey'e: *"Öğlen Ege'nin psikiyatr randevusu var. Ben biraz iznini isteyeceğim. Doktor beni de rica etmiş."* Berhudar Bey: *"Hem anneyi çağırıyor hem babayı çağırıyor. ...Vahim bir durum herhalde... Oktay ben sana bir şey söylemişim....Dedim hadi yaptı bir defa hata ama bir daha olmaz... buna izin veremem. Kudurdun mu sen.? Arabanın anahtarlarını ver."* Mert: *"Bu adam deli. Bu adamın lafı dinlenir mi?"* Oktay: *"Ne yapayım?"* Oktay'ın eşini aldattığını düşünen Berhudar Bey, Oktay'ın izin isteğini geri çevirmiştir. Berhudar Bey patron olmaktan ziyade Oktay'ın özel alanına müdahale eder hâle gelmiştir. Ancak tüm bunlara karşılık Oktay tepki vermemiştir. Bir babanın evladını azarlaması gibi olan bitene seyirci kalan Oktay, uysallığını kenara bırakmamaktadır. Oktay, yedinci bölümün devamında babasıyla dertleşmekte ve bu noktada babası Olcay'ın sözleri dikkat çekmektedir. Olcay: *"Sen çocukken de böyleydin Oktay. Hep kendine düşmandın."* cümlesi Oktay karakterinin var oluşsal kriz yaşadığı ve aslında tüm isyanın kendisiyle ilgili olduğu bu yüzden de günlük hayatında herkese karşı uysallığını bırakmadığı, hakkını dâhi savunmadığı görülmektedir. Olcay'ın sözlerini destekleyecek imge sekizinci bölümde Oktay'ın taktığı asma kilitli zincirle sağlanmış. Bu imgeyle Oktay'ın punk kültürünü benimsemiş olsa dahi prangalarından kurtulamadığına işaret edilmektedir.

3. Ben Odaklı/Ben Odaklı Olmayan: Postmodern dönem içerisinde birey niteliklerinde açığa çıkan bir diğer başlık ben odaklılıktır. Postmodern birey ben odaklı olan, bencil, hiper-bireyselci bir anlayışa sahiptir. Üretimin ve tüketimin postmodern dönemde öznelleşmesi, bireyin ben odaklı olma hâlini de desteklemektedir. Sadece kendi önemini ve değerini ortaya koymaya çalışan postmodern birey, geçmişinde yaptıkları için kendisini suçlamayandır. Bireysel istek ve arzularını her şeyin önünde gören postmodern birey, ben odaklılığından vazgeçmemektedir. Dolayısıyla insan ilişkilerinde sağlam bir bağ kuramayan postmodern birey yetersizliğin alanında kaybolmaktadır (Funk, 2013, s. 95).

"Uysallar" dizi anlatısında Oktay Uysal karakterinin inşasında ben odaklı olma ve olmama hâline kısa kesitler hâlinde de olsa değinilmektedir. Oktay Uysal'ın öne çıkan niteliği ben odaklı olma ya da olmama noktasında gelişim göstermese de karakterin postmodern bağlamda anlaşılması açısından ele alınabilir. Bu açıdan birinci bölümde Oktay'ın ailesini geride bırakarak

gitmeye çalışması karakterin kendi isteklerini her şeyin önüne koyduğunu ve herkesi geride bırakabileceğini göstermektedir. Ancak havaalanında gitme kararından pişman olan Oktay'ın evine geri dönmesi karakterin ben odaklı olma ile olmama arasında ince bir çizgide yürüdüğünün belirtisidir. Oktay arkadaşı Fevzi'ye: *“Annem öldü bu arada. Annem ölünce babam ben yalnız yapamıyorum falan filan demeye başladı. Onu almaya geldim ben de.... Dün gece evden kaçtım ben. Dünya'nın öbür ucuna bir bilet aldım. Tam uçağa bineceğim sis bastı ya İstanbul'u dediler uçuşlar durdu bekleyeceksiniz. İşte o ara bir şey oldu yapamadım...Fevzi ne yaptım ben? Ben çocuklarımı bıraktım terk ettim onları. Evimden kaçtım ben. İnsan evinden kaçır mı çocuk gibi.”* Oktay'ın cümlelerinde hem kendi isteklerini öncelemeye çalıştığı hem de sevdiklerini geride bırakmadığı anlaşılmaktadır. Bu noktada hem kendisini düşünen hem de düşüneyemeyendir.

Birinci bölümün sonundan itibaren dizi anlatısı boyunca Oktay'ın punkçı Oktay olarak sahnelenmesinde ben odaklılık vurgusu yapılmaktadır. Punk kültürünü destekleyen Oktay, isyankâr olma hâliyle sokaklarda dolaşmakta ve söz konusu durumu herkesten saklamaktadır. Oktay'ın bu sırrı onun yalnız, bağımsız ve özgür olma isteğinden kaynaklanmaktadır. Aile kurumunun ve işinin verdiği sorumluluklardan bunalan Oktay kaçışı Punk'ta bulmuştur. Beşinci bölümde Oktay punkçı arkadaşlarıyla birlikte anakara adını verdikleri yerde sabahlamıştır. Eşine ve çocuklarına haber vermeyen Oktay tüm geceyi dışarıda geçirmiştir. Bu noktada meraklanan Nil, Oktay'ı hapisane projesinde beraber çalıştıkları Berhudar Bey'e sormuştur. Telefonun şarjının bittiğinin dâhi farkına varmayan Oktay'ı ailesine karşı Berhudar Bey korumuştur. Sabah olduğunda evine dönen Oktay'a, Nil: *“Biz de seni bekliyorduk.”* Oktay: *“Şarjım bitmiş, kapanmış telefon...”* Berhudar Bey: *“Ben anlattım her şeyi Oktay. Sen eve gelmeyince Nil Hanım kızım merak etmiş tabi... atlardım geldim hemen. Ben dedim korkulacak bir şey yok. Ben onu Mimarlık Fakültesinin kütüphanesine gönderdim araştırma yapsın diye.”* Berhudar Bey, Oktay'ın sorumsuzluğunu farklı bir yalanla kapatmaya çalışmıştır. Çünkü geceleri Oktay'ın ne yaptığını ya da nerede olduğunu gerçekliğiyle bilen kimse bulunmamaktadır. Dolayısıyla söz konusu durum neticesinde Oktay'ın ben odaklılığına ayna tutulmaya çalışılmıştır.

Yedinci bölümde Oktay, punkçı arkadaşlarına: *“Ben hiç sizin yanınızda olamadım. Hiç sizinle ilgilenemedim. Bir kere bile sormadım. İyi misiniz, bir ihtiyacınız var mı diye. Bir gün oturup nedir sizin derdiniz demedim. Ne yapıyorsunuz bu yaşta sokaklarda diye bir kere bile sormadım. Bazen yüzünüze bile bakmadım. Bir şey sordunuz dinlemedim sizi. Geldim para*

bıraktım gittim.” demiştir. Dizi anlatısında Oktay’ın ailesinin yanındayken punk grubundan arkadaşlarını, arkadaşlarının yanında ise ailesini ya da işini öncellemediği görülmektedir. Bu üç dinamik arasında dengeyi bulamayan Oktay dışarıdan ben odaklı ve bencil birisine dönüşmektedir.

Sekizinci bölümde Oktay’ın arkadaşı Fevzi: *“Hani sen gittin ya Ankara’dan. Seneler geçti beni bir kere bile aramadın... Hep ben aradım oğlum seni.”* demiştir. Çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği yerden gittikten sonra en yakın arkadaşını bir daha aramayan Oktay, postmodern bireyin insan ilişkilerini açığa vurmaktadır. Postmodern dönemin yüzeysel insan ilişkileri Fevzi ve Oktay’ın arkadaşlığını da etkilemiştir. Bu noktada Oktay’ın ben odaklı oluşu ve sadece kendi hayatıyla ilgilenmesi de dikkat çekmektedir.

4. Geçmişinden Kaçan/Geçmişiyile İlgilenen: Bireyin geçmiş olanı geride bırakması ya da hatırlamak istememesi postmodern dönemin niteliklerindendir. Zamanın postmodern döngüde aktığı dönemlerde birey, geçmişin yükünü taşıyan özellikler göstermemektedir. Geçmişin aşkları, işleri, bağları ya da bağımlılıkları geçmişte kalmakta şu ana taşınmamaktadır (Funk, 2013, s. 95). Postmodern dönemde şimdi olan ve şu anda olanlar önemli kılındığı için bireylerin, geçmiş olayları ve kişileri bugününe aktarmadığına tanık olunmaktadır.

“Uysallar” dizi anlatısında Oktay Uysal karakterinin geçmişinden kaçan ve geçmişiyile ilgilenen karşıtlığı İstanbul’dan büyüdüğü yer olan Ankara’ya gidişiyile başlamaktadır. Bu noktada dizi anlatısı içerisinde iki önemli sahnelemeyle Oktay’ın söz konusu karakter karşıtlığı verilmektedir. Bunlardan birincisinde Oktay, annesi öldükten sonra Ankara’da tek yaşayan babasını almaya gittiğinde açığa çıkmaktadır. Oktay, Ankara’ya gittiğinde gençliğinde uğradığı Fevri adındaki bara gider. Oktay barda eski bir arkadaş olan Fevzi’yi görür. Fevzi, Oktay’a gençken barın tuvalet duvarına yazdığı cümleyi gösterir. O cümlede *“Ölene kadar Punk, Oktay ölmez kolay kolay”* yazmaktadır. Söz konusu sahneleme izleyicilere Oktay’ın geçmişini hatırladığı ve onunla ilgilenmeye başladığını aktarmaktadır. Dizi anlatısında da Oktay’ın punkçı kimliği bu noktadan sonra açığa çıkmaktadır. Oktay, arkadaşı Fevzi’ye: *“Nasıl oldum ben böyle? Fevzi ben ne yapacağım?”* derken geçmişinden, geçmişte olduğu kendisinden koptuğunu hatırladığı ve artık farklı bir Oktay olarak yaşamaya çalıştığına işaret edilmektedir. Ankara’da yaşayan ve punk kültürünü benimsemiş Oktay ile İstanbul’da mimar olarak çalışan Oktay arasında farklar vardır. Oktay’ın iki arada bir

dereye sıkışmasına neden olan bu durum, var oluşsal krizin varlığını hissettirmektedir.

Sekizinci bölümde Fevzi, Oktay’a: *“Hani sen gittin ya Ankara’dan. Seneler geçti beni bir kere bile aramadın... Hep ben aradım oğlum seni...Para diyorsun, ben diyorsun.. Belli ki o arada beni de sildin de....Sen şimdi bırak Punkluğu bilmiyorum Oktay mısın?.. Sen esas o çocuğu sattın.”* demiştir. Fevzi’nin Oktay’a yönlendirdiği cümlelerde Oktay’ın ben odaklı yaşamaya başladığına yapılan vurgunun yanı sıra geçmişini, geçmişteki arkadaşlıklarını geride bıraktığı anlaşılmaktadır. Postmodern bireyin alışılmış bu özelliği Oktay’ın kimlik krizini tetiklemiştir. Geçmişte punkçı Oktay olarak var olan Oktay şimdilerde mimar Oktay’dır. Ancak Oktay hayatından memnun değildir. Dizi anlatısı boyunca işlenen söz konusu durum Oktay’ın geçmişiyle ilgilenmesiyle punk ruhunu yeniden açığa çıkarmasına bağlanmıştır. Baskı altında tutulmanın geri dönüşü olarak da yorumlanabilen punkçı Oktay’ın açığa çıkması, Oktay karakterinin çoklu kimliğine vurgu yapmaktadır.

Nil Uysal Karakteri İkili Karşıtlıkları

1. Yetersizlik Hissine Sahip/ Yetersizlik Hissine Sahip Olmayan: “Uysallar” dizi anlatısında Oktay Uysal’ın eşi rolünde olan Nil Uysal aslında ODTÜ işletme mühendisidir. Ancak çocuklarına bakmak için kendi işini yapamamıştır. Bu yüzden ev hanımı rolünde olan Nil Uysal, ailesi için görünür olabilme derdinde olan bir kadındır. Dolayısıyla postmodern birey literatürüne bakıldığında en sık karşılaşılan niteliklerden birisi olan yetersizlik hissine sahip olma durumu dizi anlatısında Nil Uysal karakteri inşasında da öne çıkarılmıştır. Postmodern bireyin kimliğinde görülen kırılmalar, çoklu kişilik yapısını açığa çıkarmaktadır. Gerçekliğin hızlı değişkenliği postmodernde paronayak bireyi yaratmaktadır. Gerçekliğin devamlı değişkenliği emin olma durumunu ortadan kaldırarak postmodern bireyi paronayak bir şekilde yetersizlik hissine sürüklemektedir (Şen N. , 2020, s. 173). “Uysallar” dizi anlatısında Nil Uysal karakterinin de paronayak ruh hâlinde yetersizlik hissine kapılmış bir şekilde gündelik hayatını sürdürmeye çalıştığına tanık olunmaktadır.

“Uysallar” dizisinin birinci bölümünde Nil, Oktay’a: *“Sen var ya çok büyük bir hata yaptın...Beni kandırdın. Ben de sana uydum. Çocukların ismini yanlış koydun. Rüyamda gördüm şimdi... Çocuklar büyümüş Amerika’da yaşıyorlar.. ama ağlıyorlar. Anne burada kimse ismimizi söyleyemiyor, diyorlar. ”* demiştir. Nil, dizi anlatısında eşi Oktay’ı her şeyden sorumlu tutmakta ve suçlamaktadır. Çocukları hakkında gördüğü rüyada dâhi Oktay’ı

suçlamaya başlayan Nil, aslında kendi yetersizliğini açığa çıkarmaktadır. Çocuklarının isimlerinden dolayı sorun yaşayabileceğini düşünüp paranoyaya kapılan Nil, Oktay'ı suçlarken bir noktada kendisini de suçlamaktadır. Çünkü Nil'in ifadelerinden çocuklarına isim koyarken fikrini söylemediği ya da olanı kabul ettiği anlaşılmaktadır. Nil Uysal karakterinin söz konusu çıkışları dizi anlatısında çoğu zaman görülmektedir.

Birinci bölümün devamında estetik merkezinden çıkan Nil ve Oktay arasında bir tartışma yaşanmaktadır. Bu esnada Nil, Oktay'a dönerek: *“Ne demek iyi? İyi mi gayet iyi mi?... Zaten ben senin için yaptırmadım ki. Kendim için yaptırдым. Hayatımda ilk defa kendim için bir şey yaptım. 17 senedir ben ne yaparsam sizin için yapıyorum.... Senin bir hayatın var, çocukların bir hayatı var. Benim neyim var. Hiç. Ya arkadaşlarım bile benim değil hepsi senin arkadaşların....Bundan sonra ne ödenecekse ben ödeyeceğim....Ben öderim doktorun parasını. Bir iş bulacağım, çalışacağım.”* demiştir. Nil'in sözlerinden hayatını ailesine, çocuklarına adadığı ve kendisi için yıllardır bir şey yapmadığı anlaşılmaktadır. Yıllardır eviyle ve çocuklarıyla ilgilenen Nil, çocukların büyüüp artık ona ihtiyaçları kalmadığı noktasında yetersizlik hissine kapılmaya başlamıştır. Kendisini hiçbir işe yaramayan kişi olarak gören Nil, maddi olarak eşine olan bağıllığının verdiği etkiyle de yetersizlik hissine kapılmaktadır. Artık ayaklarının üzerinde durmak isteyen Nil, kendi var olma savaşını vermeye başlamaktadır.

İkinci bölümde Nil, video art projesinde görüntü verirken Oktay'a: *“Bu arada sen hiç ihtimal vermiyordun ama ben iş buldum. Hem de tam istediğim gibi.”* Oktay: *“Çok iyi, çok iyi”* Nil: *“Sormayacak mısın nedir?, ne iştir diye?”* Oktay: *“Nedir Nil'cim? Nedir iş?”* Nil: *“Sen beni niye ciddiye almıyorsun? Yaptığım hiçbir şeyin gerçekten de önemi yok senin için.”* Nil ve Oktay arasında geçen diyalogda Nil, eşinin gözünden kendisini yetersiz olarak görmesini yansıtmaktadır. Aslında Oktay'ın söz konusu noktada dile getirdiği bir ifade yoktur. Buna karşı Nil, kendi içinde kendisini yetersiz gördüğü için paranoyak fikirlere kapılmakta ve eşinin kendisini eksik, yetersiz, işe yaramaz, iş bulamaz, ciddiye alınmayacak olan ve benzeri şekilde tanımladığını zannetmektedir. 17 sene sonra bir iş görüşmesine giden Nil: *“Mezun olduktan sonra hemen başladım aslında ama işte sonra evlendim. Bir bebeğimiz oldu. Bir doğum izni aldım altı ay. O altı ay oldu on yedi sene. Ama şimdi istiyorum ki yeniden başlayayım çalışmaya.”* ifadelerini kullanmıştır. Çalışmaya uzun yıllar ara veren Nil, kaldığı yerden yeniden devam edebilme gücünü kendisinde bulmuş ve yetersizlik hissini bir kenara bırakmıştır.

Beşinci bölümde Nil, Oktay'ın punk kıyafetinin bir parçası olan boyun tasmaını bulmuştur. İnternette aksesuarın ne olduğunu ve neden takıldığını araştıran Nil, eşinin onu aldattığı düşüncesine kapılmıştır. Bunun üzerine Nil, Oktay'a: *“Sen beni aldatıyor musun? Çünkü iki yıldır benimle birlikte olmayan adam gidip başkalarıyla birlikte oluyorsa bunu ben bir bileyim de... Benimle olmuyorsa başkalarıyla oluyorsa ben bunu bir bileyim.”* Oktay: *“Yok seninle bir ilgisi. Tamamen psikolojik. Yok işin baskısı, yok annemin hastalığı, ölümü, babamın saçmalıkları, Ege'nin durumu. Kırk tane dert üst üste geldi.”* Nil, eşinin kendisiyle birlikte olamamasının sebeplerini kendisine bağlamıştır. Nil, Oktay'ın psikolojik sorunlarla uğraşmasının sonucunda açığa çıkan söz konusu duruma paranoyak hislerle yaklaşmış ve gerçekliğe inanmamıştır.

Altıncı bölümde estetik merkezine gelen Nil, yapılan işleminden memnun kalmadığını doktoru ile görüşmüştür. Nil, özel sektörde iş bulabilmesi için daha genç ve daha güzel görünmesi gerektiğini düşünmekte ve anlatı içerisinde kendisinden diğer bir deyişle kendi kimliğinden uzaklaşmaktadır. Kendi değerini ve niteliğini unutan Nil hayatı boyunca söz konusu yetersizlik hissiyle baş etmeye çalışmıştır. Nil, estetik doktoruyla konuşurken bir anda *“ya ben işletme mühendisiyim ya. Ayrıca önemli olan insanın iç güzelliği”* diye sitem etmiştir. Nil'in söylediği sözler her ne kadar doktoruna karşı söylenmiş olsa da kendisine gerçekliğini haykırmasına dayanmaktadır. Nil, bu noktada yetersizlik hissini bir kenara bırakmakta ve aynı zamanda benliğini ortaya koymaya çalışmaktadır.

“Uysallar” dizi anlatısında yıllardır çalışmayan Nil, bir iş bulamadığı için kendisini değersiz görmektedir. Nil, karakterinin kendisiyle olan bu savaşı yedinci bölüm anlatısında da geçmektedir. Oktay: *“Hadi benim iş güç kafam dolu, sen niye uyuyamıyorsun?”*, Nil: *“Uyuyamamak için illa çalışıyor olmak mı gerekiyor Oktay?”* Nil'in, Oktay'a verdiği cevaptan iş bulamama sorununu içselleştirdiği ve bu problemi gündelik hayatında yetersizliğe bağlı paranoyaya dönüştürdüğü betimlenmektedir.

2. Ben Odaklı/Ben Odaklı Olmayan: Postmodern dönemde öne çıkan bireysel niteliklerden birisi bireyin hiper-bireyselci oluşudur. Diğer bir deyişle bireyin bencil ve ben odaklı olması bireyin postmodern görünümünde anlam kazanmaktadır. “Uysallar” dizi anlatısında Nil Uysal karakterinde görülen ben odaklı olma hâli postmodern birey inşasını desteklemektedir. Yıllardır ailesi için çaba gösteren Nil, çocuklarının da büyümesiyle tekrar iş hayatına katılmak istemektedir. Ancak özel sektörde aradığı iş imkânını yakalamayan Nil, plaza çalışanlarından bir grupta arkadaş olmaya karar verir ve hem

arkadaşlarına hem de ailesine yalan söylemeye başlar. Nil'in yalan söylemeyi tercih etmesi karakterinde ben odaklılığın gelişmeye başladığının işaretini vermektedir. Nil, içerisinde bulunduğu hayattan bambaşka bir hayata sürüklenip ben odaklı olma ya da olmama savaşımı verirken kaybettiği dengesini arar hâle gelmiştir.

Birinci bölümde Nil yaptırdığı estetik operasyon için Oktay'a: *"Hayatımda ilk defa kendim için bir şey yaptım. ..Ben ne yaparsam sizin için yapıyorum."* şeklinde ifadelerde bulunmuştur. Nil'in cümlelerinde yıllardır çocuklarıyla, eviyle ve eşiyle ilgilendiği tasvir edilmektedir. Bu noktada da Nil, ben odaklı olmayan bir karakter çerçevesi çizmektedir. Aynı şekilde küs olduğu annesini ziyaret edeceğini söyleyen Nil'in: *"ama Oktay sen yine gece çalışacaksan ben gidemem."* ifadelerinde de ben odaklı olmayışına vurgu yapılmaktadır. Nil, anne kimliğiyle kendisinden önce çocuklarını düşünen bir karakter çizmektedir.

Dizi anlatısında Nil ve eşi Oktay arasında bir süredir yaşanan cinsel problemler, Oktay'ın psikolojik sorunlarına dayanmaktadır. Ancak Oktay'a inanmamayı tercih eden Nil: *"Sen beni aldatıyor musun? Çünkü iki yıldır benimle birlikte olmayan adam gidip başkalarıyla birlikte oluyorsa bunu ben bir bileyim de."* demiştir. Oktay: *"Yok seninle bir ilgisi. Tamamen psikolojik. Yok işin baskısı, yok annemin hastalığı, ölümü, babamın saçmalıkları, Ege'nin durumu."* şeklinde kendisini savunmaya devam etmiştir. Bu açıdan Nil'in çevresindekilerin sorunlarını göz ardı eden bencil ve ben odaklı birey yapısına kavuştuğu söylenebilir. Altıncı bölümde Nil, arkadaşı Yağmur'un dertlerini dinliyormuş gibi yaparken aynadan sürekli kendisine bakmaktadır. Örneğin; Yağmur: *"... var mı ya senin bildiğin iyi birisi?"* derken kendisiyle ilgilenen Nil: *"Ne?"* şeklinde cevap vermiştir. Bunun üzerine Yağmur: *"Psikolog diyorum var mı iyi?"* diyerek sorusunu yineleme gereği duymuştur.

Dizi anlatısında Nil Uysal karakterinin, ikinci bölümden itibaren plaza hayatından arkadaşlar edinip Yağmur'a: *"ORG onuncu katta....bugün başladım işe"* diye yalan söylemesi, üçüncü bölümde Suat'ın, Nil'in alyansını görmesi üzerine *"Parmağa ip bağlarlar ya hani unutmamak için. Bu da o işte. Bir daha aynı hayatı yapıp evlenmeyeyim diye"* cümlelerle kendisini evli olarak tanıtmaması ve plaza çalışanlarının hayatını yaşamak istemesi tamamen ben odaklılığın yansımaları olarak değerlendirilebilmektedir.

Olca Uysal Karakteri İkili Karşıtlıkları

1. Ben Odaklı/Ben Odaklı Olmayan: "Uysallar" dizi anlatısında inşa edilen Olca Uysal karakteri, Oktay'ın babasıdır. Ailesine pek de düşkün

olmayan bir karakter çizen Olcay Uysal ne eşiyle ne de oğluyla yeterince ilgili olmuştur. Bu yüzden dizi anlatısında oğluyla arasındaki baba-oğul ilişkisi sorunlu olarak yansıtılmaktadır.

Birinci bölümde Olcay, Oktay'a: *"Çocukken de böyleydin oğlum sen. Hiç benim gibi değildin... Aklın hep başka yerdeydi senin.... Sen niye benim gibi değilsin?"* derken bile karakterinin ben odaklı hâlini açığa çıkarmaktadır. Oğlunun tıpkı kendisi gibi olmasını isteyen Olcay, bu durumu bir takıntı hâline getirmiştir.

Dizi anlatısı boyunca Olcay Uysal'ın oğlu Oktay'a göstermediği sevgi ve ilgiyi torunlarına özellikle Ece'ye gösterdiği görülmektedir. Bu açıdan Olcay anlatıda düşünceli ve anlayışlı dede konumunda ben odaklı olmayandır. Gelini Nil dışarıdayken Olcay, Nil'i aramış ve torunu Ece'nin ispanak sevip sevmediğini sormuştur. Torunuyla ilgilenen Olcay, Ece'ye dönüp *"bugün ne yaptın onu anlat bakayım bana?"* ifadelerinde betimlenen ilgili hâliyle ben odaklı olmayan bir karakter yansıması sunmaktadır. Üçüncü bölümde Olcay, torunu Ece'nin oyalanması için telefon almıştır. Ancak durumdan memnun olmayan Ece, dedesi Olcay'a küsmüştür. Olcay: *"Sen çok akıllı bir kızsın.... Akli bilgiyle doldurmak lazım. Ben o telefonu bu yüzden aldım....Anlaştık mı? Barıştık yani?"* sözleriyle torunuyla yakından ilgilenmeye çalıştığını göstermektedir.

Dördüncü bölümde Ece babası Oktay'a *"punkçı ne demek?"* diye sormuştur. Bunun üzerine Oktay, babası Olcay'a çocuklara böyle şeyler anlattığı için serzenişte bulunmuştur. Olcay: *"Ne var? Yalan mı? Sen punkçı değil miydin oğlum? Oğlum serseri gibi bir şey oluyordun. Abuk subuk adamlar hırsız kılıklı, katil suratlı adamların almış posterlerin duvarlara yapıştırmış, kulağında bir kulaklık sabah akşam onları dinliyor... derslerini de boşluyor. Dedim ki bu iş biter arkadaş....Ne kadar afiş varsa poster varsa söktüm attım hepsini. Ama bak ne kadar doğru yapmışım. Adam gibi okudun. Ne güzel mesleğin oldu."* Olcay'ın, Oktay'ın seçimlerine ve hayatına saygı duymadığı kendi istediği şekilde oğlunu yönlendirdiği söz konusu ifadelerden de açıkça belli olmaktadır. Oğlunun mutlu olup olmadığıyla ilgilenmeyen ben odaklı, baskın baba rolünün vücut bulduğu Olcay, bu konuda da kendisinde hata aramamaktadır.

Üçüncü bölümden sonra Olcay'ın eşine bakan Sofia adlı karakterin anlatıya dâhil olmasıyla Olcay'ın eşini aldattığı anlaşılmaktadır. İstanbul'a geldikten sonra Sofia'nın izini bulan ve ona sahip çıkmaya çalışan Olcay, Sofia'nın kendisinden hamile olduğunu öğrendiğinden itibaren sorumluluk

almaya çalışmaktadır. Olcay: *“Evet ben Olga’yla beraber oldum...Aramızda yalan kalmasın. Ben karımı çok aldattım. İlk seferinde vicdan azabı duydum ama sonra birden hiçbir şey hissetmemeye başladım.... Ne aileden vazgeçtim ne kadınlardan. Ben rahmetliyle sevip de evlenmedim. Âşık olmak ne demek bilmiyorum. Bilmiyordum. Seni tanıyana kadar Sofia. Benimle Ankara’ya gel.”* Olcay, eşini çok kez aldatmış bir erkektir. Sofia ise eşinin son zamanlarında ona bakan kişidir. Olcay, hasta yatağında bile eşini aldatmaktan geri durmamıştır. Ayrıca eşini aldattığı Sofia’yı da Olga’yla aldatan Olcay, geçmişine sünger çekip Sofia’dan af dilemek istemektedir. Bu bağlamda Olcay, hatalarıyla yüzleşebilen ve tekrar aynı hataya düşmemek için Sofia’ya sahip çıkmak isteyendir. Ben odaklı olmak ile olmamak arasında dengeyi yakalamaya çalışan Olcay, hayatında temiz bir sayfa açmak istemektedir.

Beşinci bölümde Olcay: *“En son ben neye baktım böyle biliyor musun Ege? Gözümü ayırmadan dimdik ama saatlerce. Baban 4-5 yaşındaydı. Bir gece vakti bunun ateşi çıktı... Enfeksiyon var dediler.... Serumı bağladılar. Bu serum iyi gelecek dediler....Bir baban kaldı bir ben. Şimdi dediler ya bu serum iyi gelecek diye. Benim derdim o.... İlk damlalar oraya düşer. Bazen bir halt olur durur mesela. İşte ben o gece sabaha kadar o damlalara baktım. Hiç gözümü ayırmadan. Damlalar düşüyor mu diye nöbetteyim. Hepsi düştü. Ondan sonra da baban iyi oldu.”* sözlerini söylerken baba kimliğiyle var olmaktadır. Oğlu Oktay’ın iyileşmesi için serumun sorunsuz bir şekilde bitmesini tüm gece takip eden Olcay, ben odaklı olmayan ebeveyn modelini yansıtmaktadır. Aynı şekilde Olcay’ın beşinci bölüm devamında Nil’e ve torunu Ege’ye sorduğu sorularda kendisiyle yüzleştiği görülmektedir. Olcay: *“Nil, Sana bir şey soracağım. Oktay beni seviyor mu?” “Ege, baban bana hangisini daha çok hissediyor. Sevgi mi? Korku mu?”* Olcay, oğlunun kendisine sevgi besleyip beslemediği noktasındaki merakıyla ben odaklı yaklaşım göstermeyerek babalık kimliğini sorgulamaktadır.

Altıncı bölümde Olcay: *“Oktay’ın doğduğu gün bir kadının yanındaydım. Münevver’i ani hastaneye kaldırmışlar. Tabi bana haber veremediler. Neredeyse bir gün sonra öğrendim Oktay’ın dünyaya geldiğini. İşte ben böyle bir adamdım.”* Olcay, oğlu Oktay’ın doğumunda bile eşinin yanında olmadığını söylemektedir. Olcay, eşine ve oğluna karşı sorumluluk duymadan hayatını şekillendirmiştir. Son olarak sekizinci bölümde Oktay ve Olcay arasında bir yüzleşme gerçekleşmektedir. Olcay: *“Merak ettim acaba ben sana ne diyordum da sen onu duymak istemiyordun?”* Oktay: *“Münevver benim sinirimi bozma. Sırf hamile kaldın diye evlendim zaten seninle. Sus otur, çocuğunu da sustur. Yoksa ikizinizi birden atarım arabadan.”* Oktay’ın

gözünden betimlenen Olcay, suçu karşısında arayan, sevgisiz, ilgisiz ve ben odaklı niteliklere sahip kişi olarak değerlendirilebilir.

SONUÇ

Modern dönemin buhranlarından yükselen postmodern dönem alternatif bir okuma olarak Stuart Hall'un ifade ettiği “yeni zamanlar” anlayışıyla okunabilir. Söz konusu bu okuma biçimiyle modern ve postmodern dönem arasındaki ilişkisel bağ bütünlük içerisinde değerlendirilmektedir. Modern dönemin üretim, tüketim, emek süreci ve sınıf ayrımı gibi katı hiyerarşik yapısından beslenen toplum, örgütlü toplum yapısını ortaya çıkarmaktadır. Modern toplumlar; rasyonalizasyonun hâkim olduğu, sanayinin öne çıktığı, fordizm ile birlikte emek sürecinin ücret adı altında sömürüldüğü, uzmanlaşmanın arttığı, bürokratikleşmeyle ulus devlet dinamiklerinin egemen olduğu ve farklı olanın ötekileştirildiği toplum biçimini sunmaktadır. Modern toplumun gereklilikleri bağlamında modern bireyin de geleneksel bireyden farklı olarak çeşitli niteliklere sahip olduğu bilinmektedir. Modern birey; sert, ölçülü, rasyonel, kibirli, samimiysiz, maddiyata düşkün, rekabetçi, güvensiz, var olabilmek için her şeyi yapan ve benzeri kimlik yapılarıyla ilişkilendirilmektedir.

Postmodern dönemin düşünsel zeminini besleyen paradigmalardan esnek ve geçişken olması, toplumsal yaşamın yeniden kurgulanmasını gerekli kılmıştır. Modern dönemin kitleleşen üretim ve tüketiminin aksine postmodern dönemde parçalı ve tasarıma odaklanan postfordizmle beraber hem üretim hem de tüketim bireyselleşmiştir. Hiyerarşik dinamikler, postmodern dönemle rafa kalkarak toplumda sınıfsızlaşmanın zeminini oluşturmuştur. Bu açıdan modern toplum çehresinden farklı çizgilerle yükselen postmodern toplum; örgütsüzlüğün olduğu, farklılığın kucaklandığı, yerel olanın öne çıktığı ve melezleşme dinamiklerinin yaşandığı toplum yapısını sunmaktadır. Dolayısıyla yeni zamanların, yeni toplumunun birey kimliğinde yeni dinamikler yükselerek bireyin sorgulanmasının önünü açmıştır. Kapsamlı bir literatüre sahip olan postmodern dönem birbirinden farklı birey nitelermelerini ve temsillerini sunmaktadır. Bu açıdan literatürde postmodern bireyin; gevşek, esnek, duygusal, mizah anlayışına ve fantazilere sahip, an’da yaşayan, spontane yaşayan, kutsal olanla ilgili, sıradışı olanla ilgili, geleneksel olanla ilgili, bencil, zevk tutkunu, cinsel özgürlüğe sahip, bağımsız, tüketici, mükemmeliyetçi, çoklu kişiliğe sahip, genç, dinamik, yetersizlik hissine sahip, paranoyak, kırıksız/diri, metroseksüel, isyankâr, dürtüsel, fit/formda, yeni deneyim tutkunu, tecrübelere bağlı olmayan, geçmişinden kaçan, doyumsuz, denge arayan, spiritüel, maneviyata bağlı, narsist, antikahraman, sihirli gerçeğe sahip, simgelere sahip, oyuncu, göçebe, turist, aylak, üstün insan, yabancı, flâneur/ flâneuse, ironiye sahip, ben odaklı, evlilik-aile

konularından uzak temsilleri aracılığıyla kimliklerinin inşa edildiği belirtilmektedir.

Bu çalışmada da Hall'un (1995, s. 119) üzerinde durduğu gibi yeni zamanların hem kültürel hem de öznel boyutlarını doğru okuyabilmek için yeni teknolojiler odağında birey kimliğinin yorumlanması yapılmıştır. Bu doğrultuda çalışma içerisinde Netflix orijinal içeriklerdeki Türk dizilerinde inşa edilen karakterlerin postmodern kimlik etrafında şekillenmekte olduğu, sunduğu anlatı ile de günümüz dünyası insanını bu gözle yansıttığının ortaya koyulması amaçlanmıştır. Çalışmanın evreninde dijital platformlar öne çıkmaktadır. Söz konusu dijital platformlar içerisinde ise Türkiye'de ilk uluslararası nitelikte yayın hayatına başlayan Netflix ele alınmıştır (Vitrinel ve Ildır, 2001, s. 2). Netflix orijinal içeriklerdeki Türk dizilerinde çalışmanın amacına uygun olarak "Hakan: Muhafız" (2018), "Atiye" (2019), "Zeytin Ağacı" (2022) ve "Uysallar" (2022) dizileri örneklem seçilmiştir.

Yapılan analizlerin sonucunda Netflix orijinal içeriklerindeki Türk dizileri anlatılarında inşa edilen karakterlerin postmodern kimlik çerçevesinde oluşturulduğu ve günümüz insanını da söz konusu şekilde yansıttığı ortaya koyulmuştur. Dizi anlatılarında inşa edilen postmodern kimliklerin ortak noktasını çoklu kimlik, güçlü maneviyat, bağımsız, spontane yaşayan, ironiye sahip, yeni deneyim tutkunu, geleneksel olanla ilgili, kırıksız/diri, fit/formda, duygusal, denge arayan ve yabancı temsillerinin oluşturduğu saptanmıştır. Analizlerin sonucunda kültürel boyut teorisi kapsamındaki dişil, birlikten hoşlanma ve belirsizlikten hoşlanmama kavramları örneklem olarak seçimi yapılan dizi anlatılarında ortak değer olarak okunmuştur.

Yapılan bu çalışma özelinde belirli sınırlılıklar bulunmaktadır. Söz konusu bu sınırlılıklar; örneklem olarak seçilen dizilerin birinci sezonunda yer alan bölümleri ve dizi anlatılarında inşa edilen ana karakterleri ilgilendirmektedir. Dolayısıyla elde edilen bulgular seçilen örneklem ile sınırlıdır. Ek olarak analizlerde irdelenen karakter anlam tablosunun değerlendirilmesinde literatürde bahsedilen "postmodern birey" ve "postmodernliğin dinamikleri" başlığı altındaki olgular referans alınmıştır. Gelecekte yapılacak olan çalışmalarda örneklem daha geniş tutulması ve sezon sayısının artırılması araştırmacılara farklı sonuçlar elde edebilmeleri açısından yol gösterici olacaktır. Çünkü dizilerin birinci sezon bölümlerinde genellikle karakterler tanıtılırken ikinci ve diğer sezonlarda karakterin yaşadığı dönüşümler açıkça betimlenmektedir. Bu açıdan postmodern bireyin yaşadığı dönüşümlerin

kapsamlı olarak ele alınması açısından dizi örneklemelerinden en az iki sezon bölümlerinin ele alınması önemli görülmektedir.

Çalışma özelinde elde edilen bulgular ulusal ve uluslararası alan yazına katkı sağlamış pek çok çalışmayla benzerlik göstermektedir. Örneğin; Motak'ın (2009, s. 129-133) çalışmalarında postmodern birey içkinlik türünden yeni maneviyata kavuşmakta, kutsal olanla ilgilenmekte ve aynı zamanda spiritüel olarak yükselmektedir. Çalışma özelinde incelenen “Hakan: Muhafız”, “Atiye” ve “Zeytin Ağacı” dizi anlatılarında inşa edilen karakterlerin Motak'ın çalışmalarında elde ettiği sonuçlarla benzerlik gösterdiği bulgulanmıştır. Şen (2020, s. 173), postmodern bireyin bölünmüş gerçekliklerden dolayı çoklu kimlik/kişilik yapısına kavuştuğunu ve bundan dolayı paranoyak olduğunu belirtmektedir. Şen'in çalışmalarında ortaya koyduğu postmodern birey nitelikleri örneklem olarak seçilen “Hakan: Muhafız”, “Atiye”, “Zeytin Ağacı” ve “Uysallar” dizilerinde inşa edilen karakterlerin özellikleri ile benzerlik göstermektedir. Aynı şekilde postmodern birey Bauman'ın (2000, s. 219) çalışmalarında bağımsız, yabancı (Bauman, 2000, s. 46), simgelere sahip (Bauman, 2011, s. 25), gezinen (Bauman, 1998, s. 212), denge arayan (Bauman, 2001, s. 204-205), aylak (Bauman, 2003, s. 56-57), yetersizlik hissine sahip (Bauman, 2005, s. 59) şeklinde tanımlanmaktadır. Çalışma özelinde ele alınan dizi anlatılarında söz konusu temsiller aracılığıyla karakterlerin inşa edildiği tespit edilmiştir.

Rosenau (2014, s. 88) postmodern bireyin spontane yaşadığını, sıra dışı olana ilgi duyduğunu, evlilik-aile konularından uzak olduğunu, anındalık tutkunu olduğunu, fantezilere sahip olduğunu ve geleneksel olanla ilgili olduğunu belirtirken, Sharma ve Chaudhary (2011, s. 196-197) ise postmodern bireyin ironiye ve sihirli gerçeğe sahip olduğuna işaret etmektedir. Rosenau, Sharma ve Chaudhary'nin çalışmalarında değindiği postmodern birey nitelikleri “Hakan: Muhafız”, “Atiye”, “Zeytin Ağacı” ve “Uysallar” dizi anlatılarında inşa edilen karakter anlam tablosunda yer almaktadır. Hadden (1987, s. 603) çalışmasında postmodern bireyi yeni deneyim tutkunu, Çabuklu (2004, s. 128) kırıksız/diri, Şimşek (2016, s. 285) fit/formda ve turist, Funk (2013, s. 104) duygusal, ben odaklı ve geçmişinden kaçan, doyumsuz, oyuncu, tecrübelerle bağlı olmayan ve tüketici olarak kategorileştirmektedir. Literatürde yer alan söz konusu postmodern birey niteliklerinin çalışma özelinde örneklem olarak seçimi yapılan “Hakan: Muhafız”, “Atiye”, “Zeytin Ağacı” ve “Uysallar” dizilerinde inşa edilen karakter tipolojilerinde etkili bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.

Watson (2006, s. 49) postmodern bireyin mükemmeliyetçi niteliğiyle yükseldiğini belirtmektedir. Watson'ın çalışmasında değindiği mükemmeliyetçi niteliği “Zeytin Ağacı” ve “Uysallar” dizi anlatılarında inşa edilen karakterlerin kimliklerinde yer almaktadır. Ayrıca Karaduman ve Acıyan (2019, s. 679) postmodern bireyde üstün insan niteliğinin öne çıktığını ifade etmektedir. Karaduman ve Acıyan'ın çalışmasına referansla örneklem olarak seçimi yapılan diziler incelendiğinde “Hakan: Muhafız” ve “Atiye” dizi anlatılarındaki postmodern bireyin kimlik inşasında üstün insan nitelemesinin yer aldığı saptanmaktadır. Son olarak Diker (2020, s. 293) postmodern bireye antikahraman biçimde yaklaşırken, Bell (2016, s. 28) isyankâr şeklinde tanımlamaktadır. Antikahraman ve isyankâr temsilleri çalışmada analizi gerçekleştirilen “Zeytin Ağacı” ve “Uysallar” dizi anlatılarının karakter inşalarında kullanılmaktadır.

Literatürde yapılmış olan çalışmalarla benzerlik gösteren bu çalışma aynı zamanda birtakım farklılıklara da sahip olmaktadır. Söz konu farklılıklar kültürel boyut teorisi ve ikili karşıtlıklar kapsamında elde edilmiştir. Dolayısıyla çalışmanın özgün yanını kültürel boyut teorisi kapsamındaki değerlendirmeler ve dizi anlatılarında inşa edilen karakterlerdeki ikili karşıtlıklar oluşturmaktadır. Bu bağlamda analizde değinilen kültürel boyut teorisindeki kavramlar dizi anlatılarında yükselen kültürel dinamiklerin incelenmesi için önemli görülürken aynı zamanda analizlerde irdelenen ikili karşıtlıklarla birlikte dizi anlatılarında inşa edilen karakterlerdeki postmodern çelişkiler ortaya çıkarılmaktadır.

Yapılan analizlerin sonucunda dizi anlatılarında yer alan karakterlerin postmodern birey olarak inşa edildiği görülmektedir. Örneklem olarak seçimi yapılan “Hakan: Muhafız”, “Atiye” ve “Uysallar” dizi anlatılarındaki kültürel yapının modern değerlerle ele alındığı söylenebilir. Sadece “Zeytin Ağacı” dizi anlatısında birey yaşamının postmodern öğelerle desteklendiği görülmektedir. Bu noktada postmodern bir mecra olarak yükselen Netflix'in bünyesinde yer alan bu dizilerde birey, postmodern birey olarak inşa edilirken kültürel yapı tam olarak postmodern izlekte yansıtılamamaktadır. Dolayısıyla Netflix orijinal içeriklerdeki Türk dizileri anlatılarında birey inşası postmodern dinamiklerle değerlendirilirken, kültürel öğeler postmodern dönem açısından tartışmalı olarak yorumlanabilmektedir.

KAYNAKÇA

- Abbate, J. (2007). İnternetin Popülerleşmesi, David Crowley ve Paul Heyer (Ed.), *İletişim Tarihi Teknoloji, Kültür, Toplum* içinde (ss. 472-479), Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Adorno, T. (2000). *Minima Moralia*, çev: Orhan Koçak, İstanbul: Metis Yayınları.
- Adorno, T.-Horkheimer, M. (2014). *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev: Nihat Ülner ve Elif Öztarhan Karadoğan, İstanbul: Kabalıcı Yayıncılık.
- Akbayır, M. (2021). Dijital Oyunlarda Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Sunumu: League Of Legends Örneği, Erhan Arslan (Ed.), *Medya İçeriklerinde Kadın* içinde (ss. 317-357), Konya: Literatürkacademia Yayınları.
- Akca, E. B. (2014). Demokratik Katılım Bağlamında Yeni Medya ve Yurttaşlık, Emel Baştürk Akca (Ed.), *Yeni Medya Yeni PratiklerYeni Olanaklar* içinde Kocaeli: Umuttepe Yayınları.
- Akça, G. (2005). “Modernnden Postmoderne Kültür ve Kimlik”, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (İLKE),(15), ss.1-24.
- Akdemir, A. M. (2004). “Küreselleşme ve Kültürel Kimlik Sorunu”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 3(1), ss.43-50.
- Akgül, A. (2008). “Bir Mit Olarak "Şarabın İcadı" ve Anlamı”, Milli Folklor, (80), ss. 13-20.
- Akgül, M. (2012). Modernlik-Modernleşme, Postmodernlik, Sekülerleşme ve Din, İhsan Çapcıoğlu ve Niyazi Akyüz (Ed.), *Din Sosyolojisi El Kitabı* içinde (ss.181-210), Ankara: Grafiker Yayınları.
- Akiner, N. (2020). “Türkiye’de Medyanın Toplumsal Cinsiyeti: Kadın Medya Profesyonellerinin Erkek Egemen Medya Yapısına Dair Algıları”, Researcher: Social Science Studies, 8(2), ss.40-61.
- Aksel, H. S. (2020). “Budizm’in Batı’dan Doğuşu: Modern ve Postmodern Budizm”, İlahiyat Tetkikleri Dergisi, ss. 85-107.
- Aksoy, N. (2001). “Postmodernizm ve Çokkültürlülük”, Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi, 0(13), ss.3-10.
- Aktaş, C. (2007). Yeni Medyanın Geleneksel Medya ile Karşılaştırılması, Gülbuğ Erol (Ed.), *Medya Üzerine Çalışmalar* içinde (ss. 107-120), İstanbul: Beta Yayınevi.
- Akyıldız, H. B. (2014). “Eylemsizlik ve Anti Kahramanların Dönüştürücü Gücü Üzerine”, HUMANITAS, (4), ss. 17-29.
- Alemdar, K.- Erdoğan, İ. (1994). *Popüler Kültür ve İletişim*, Ankara: Ümit Yayıncılık.
- Altay, D. (2005). McLuhan, Nurdoğan Rigel (Ed.), *Kadife Karanlık 21. Yüzyıl İletişim Çağını Aydınlatan Kuramcılar*, içinde (ss.9-75), İstanbul: Su Yayınevi.
- Althusser, L. (2014). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, çev: Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki Yayınları.

- Altunay, A. (2012). Kes-Kopyala-Yapıştır: Bir Sanat Yüzeyi Olarak Yeni Ekran”, Yeni Medya ve..., Deniz Yengi (Ed.), *Yeni Medya ve ...* içinde (ss. 13-42). İstanbul: Anahtar Yayınevi.
- Anderson, P. (1988). *Gramsci, Hegemonya, Doğu-Batı Sorunu ve Strateji*, çev: Tarık Günersel, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Apak, E. - Aka, V. (2020). “Medyada Yaşlı Temsillerinin 87 Yıllık Dönüşümü: Cumhuriyet Gazetesi Örneği 1930-2017”, *Yaşlı Sorunları Araştırma Dergisi (YSAD)*, 13(1), ss.19-26.
- Arar, S. B.- Arslan, B. (2021). Ekonomi Haberlerinde Kadın Temsili. Erhan Arslan (Ed.), *Medya İçeriklerinde Kadın* içinde (ss. 191-257). Konya: Literatürk.
- Aristotle.-Lucas, D. W. (1980). *Poetics*, Walion Street Oxford: Oxford University Press.
- Arslan, M. (2015). “Postmodern Yeni Dinsel Kimlik ve Paranormal İnançlar”, *İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, 12(2), ss. 55-79.
- Artun, A. (2013). Baudelaire’da Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm, Charles Baudelaire (Ed.), *Modern Hayatın Ressamı* içinde (ss.9-86), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, A. (2014). *Sanat Emeği, Sanat Emeği Kültür İşçileri ve Prekarite*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aşkın, M. (2007). “Kimlik ve Giydirilmiş Kimlikler”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(2), ss. 213 - 220.
- Aydın, B. (2014). Tür Filmlerinde Toplumsal Cinsiyet Kalıpları. Huriye Kuruoğlu ve Bermal Aydın (Ed.), *Toplumsal Cinsiyet ve Medya* içinde (ss. 267-299). Ankara: Detay Yayıncılık.
- Aydınhan, G. (2021). *Toplumsal Cinsiyet Kalıplarının Dijital Platformlarda İşlenmesi Konusunda Nitel Bir Araştırma: Netflix Örneği*, İstanbul Gelişim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Baç, M. (2011). Bilginin Kaynakları Sorunu: Deneyimcilik. Demet Taşdelen (Ed.), *Epistemoloji* içinde (ss. 86-107). Eskişehir: AÖF Yayınları.
- Bağcı, Y. Y. (2021). “Netflix Filmlerinde Kadın Anlatısı: Marriage Story Filminin Feminist Kuram Bağlamında İncelenmesi”, *Uluslararası Medya ve İletişim Araştırmaları Hakemli Dergisi*, 4(1), ss.52-68.
- Bandura, A.- Ross, D.- Ross, S. A., (1963). “İmitation of Film-Mediated Aggressive Models”, *Journal of Abnormal and Social Psychology*, 66(1), ss.3-11.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri*, çev: Berke Vardar ve Mehmet Rifat, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Barthes, R. (1990). *Elements of Semiology*, çev: Annette Lavers ve Colin Smith, New York: Hill and Wang The Noonday Press.
- Barthes, R. (1996). *Camera Lucida Fotoğraf Üzerine Düşünceler*, çev: Reha Akçakaya, İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.
- Barthes, R. (1998). *Roland Barthes/Yaşantı*, çev: Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Barthes, R. (2003). *Çağdaş Söylenler*, çev: Tahsin Yücel, İstanbul: Metis Yayınları.
- Başlar, G. (2013). “Yeni Medyanın Gelişimi ve Dijitalleşen Kapitalizm”, Akademik Bilişim 2013 – XV, ss. 823-831.
- Baudrillard, J. (2008). *Tüketim Toplumu Söylenceleri/Yapıları*, çev: Hazal Deliçaylı ve Ferda Keskin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baurdillard, J. (2010). *Sessiz Yığınların Gölgesinde Toplumsalın Sonu*, çev: Oğuz Adanır, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2011). *Simülakrlar ve Simülasyon*, çev: Oğuz Adanır, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2017). *Tüketim Toplumu*, çev: Nilgün Tural ve Ferda Keskin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudelaire, C. (2013). *Modern Hayatın Ressamı*, çev: Ali Berktaş, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bauman, Z. (1998). *Postmodern Etik*, çev: Alev Türker, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (1999). *Çalışma Tüketicilik ve Yeni Yoksullar*, çev: Ümit Öktem, İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Bauman, Z. (2000). *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*, çev: Nurgül Demirdöven, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2000). *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, çev: İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2001). *Parçalanmış Hayat- Postmodern Ahlâk Denemeleri*, çev: İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2001). “Identité et Mondialisation”, Lignes, (6), ss.10- 27.
- Bauman, Z. (2003). *Modernlik ve Müphemlik*, çev: İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2003). *Yasa Koyucular ile Yorumcular*, çev: Kemal Atakay, İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Bauman, Z. (2005). *Bireyselleşmiş Toplum*, çev: Yavuz Alogan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2010). *Küreselleşme-Toplumsal Sonuçları*, çev: Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2010). *Sosyolojik Düşünmek*, çev: Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2011). *Yaşam Sanatı*, çev: Akın Sarı, İstanbul: Versus Yayınları.
- Berktaş, F. (2010). *Politikanın Çağrısı*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Berman, M. (2006). *Katı Olan Herşey Buharlaşıyor*, çev: Ümit Altuğ ve Peker Bülent, İstanbul: İletişim Yayınları.

- Best, S.-Kellner, D., (2016). *Postmodern Teori Eleştirel Soruşturmalar*, çev: Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bilgin, N. (2007). *Kimlik İnşası*, İstanbul: Aşina Kitaplar.
- Bilsin, E.- Başbakkal, Z. (2014). “Dünyada ve Türkiye’de Engelli Çocuklar”, Ege Üniversitesi Hemşirelik Fakültesi Dergisi, 30(2), ss. 65-78.
- Binark, M. (2001). “"Kadının Sesi" Radyo Programı ve Kimliği Konumlandırma Stratejisi”, Toplumbilim (14), ss. 75-90.
- Binark, M. (2007). Yeni Medya Çalışmalarında Yeni Sorular ve Yöntem Sorunu, Mutlu Binark (Ed.), *Yeni Medya Çalışmaları* içinde (ss.21-44), Dipnot Yayınları.
- Bircan, U. (2015). “Roland Barthes ve Göstergebilim”, SBARD, (26), ss. 17-41.
- Birkök, M. C. (2006). “Modernizmden Postmodernizme: Yeni Problemler”, Journal Of Human Science , 1(1), ss. 1-16.
- Bostan, M. (2020). “Önemli Olan Senin Masalın” Atiye hakkında, https://www.academia.edu/41602328/%C3%96nemli_Olan_Senin_Masal%C4%B1n_Atiye_hakk%C4%B1nda Erişim Tarihi: 27.02.2024.
- Bottomore, T. (1993). Marksist Düşünce Sözlüğü, çev: Mete Tuncay, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Boztepe, V. (2019). “Türkiye’de Yoksulluğun ve Yoksulların Televizyon Haberlerinde Temsili”, İlef Dergisi, 6(2), ss. 329-358.
- Brubaker, R.- Cooper, F. (2014). "Kimlik"ın Ötesine Geçmek, Fırat Mollaer (Ed.), *Kimlik Politikalar-Tanımna, Özdeşlik ve Farklılık* içinde (ss. 402-462). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Brunt, R. (1995). Kimlik Politikası, Stuart Hall ve Martin Jacques (Ed.), *Yeni Zamanlar 1990'larda Politikanın Değişen Çehresi* içinde (ss.142-153), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BTK. (2023). “Türkiye Elektronik Haberleşme Sektörü Üç Aylık Pazar Verileri Raporu”, Bilgi teknolojileri ve İletişim Kurumu, <https://www.btk.gov.tr/uploads/pages/pazar-verileri/ceyrek-raporu-2023-1-c-eyrek-05-07-23-kurum-dis-i.pdf> Erişim Tarihi: 20.10.2023.
- Bullock, H. E.- Williams, W. R.-Wyche, K. F., (2001). “Media Images of the Poor”, Journal of Social Issues, 57(2), ss. 229–246.
- Bumin, T. (2010). *Tartışılan Modernlik: Descartes ve Spinoza*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Burke, J.- Ornstein, R. (2017). Orta Çağda İletişim ve İnanç, David Crowley ve Paul Heyer (Ed.), *İletişim Tarihi Teknoloji-Kültür-Toplum* içinde (ss.117-126), Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Büyükbaykal, C. I. (2012). “Medyada Kadın Olgusu”, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, (28), ss. 19-30.
- Büyükdüvenci, S.- Öztürk, S. R. (2014). *Postmodernizm ve Sinema*, Ankara: Dipnot Yayınları.

- Cankocak, K. (2013). “Başka Dünyalar Var Mı?”, Çoklu Evrenler veya Paralel Evrenler, <https://web.itu.edu.tr/~kcankocak/docs/Coklu-evrenler-kerem-cankocak.pdf> Erişim Tarihi: 19.02.2024.
- Carpentier, N. (2008). Identity, Contingency and Rigidity, The (counter-) Hegemonic constructions of the Identity of the Media Professional, Nico Carpentier, Pille Pruulmann-Vengerfeldt, Kaarle Nordenstreng, Maren Hartmann, Peeter Vihalemm, Bart Cammaerts, Hannu Nieminen ve Tobias Olsso (Ed.), *Democracy, Journalism And technology: New Developments in an Enlarged Europe* içinde (ss.61-82), Estonya: Tartu University Press.
- Castells, M. (2001). *The Information Age: Economy, Society and Culture, End of Millenium*, New York: Blackwell Publishers.
- Castells, M. (2004). Informationalism, Networks, and the Network Society: A Theoretical Blueprint, Manuel Castells (Ed.), *The Network Society: A Cross-cultural Perspective* içinde (ss.3-48), Cheltenham: Edward Elgar Publishing.
- Cengiz, G.-Bölükbaş, K., (2018). “Yeni Yayıncılık Anlayışında WEB TV'ler: BEN TV Örneği”, 16th International Symposium Communication in the Millennium Tam Metin Kitabı, ss. 355-362, Eskişehir.
- Cevher, M. F.- Çubuk, M., (2023). “Tüketicilerin Dijital Yayın Platformu Tercihlerinin Çok Kriterli Karar Verme Yöntemleri ile İncelenmesi”, Malatya Turgut Özal Üniversitesi İşletme ve Yönetim Bilimleri Dergisi, 4(2), ss. 177-189.
- Cevizci, A. (2009). *Felsefe Tarihi*, İstanbul: Say Yayınları.
- Chaney, D. (1999). *Yaşam Tarzları*, çev: İrem Kutluk, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Chomsky, N. (1997). “What Makes Mainstream Media Mainstream”, From a Talk at Z Media Institute, <https://www.csus.edu/indiv/s/stonerm/Chomsky-OnMainstreamMedia.pdf> Erişim Tarihi: 10.02.2022.
- Creager, R. L. (2019). *Sexual Scripting through Netflix: LGBT Representation in Film*, ABD: Western Illinois University.
- Crespi, J. L. (2020). *Representation of New Masculinities in the Netflix TV series “Sex Education”*, Universitat de les Illes Balears, Derece Sonu Proje Raporu, İspanya.
- Crowley, D.- Heyer, P. (2017). *İletişim Tarihi Teknoloji-Kültür-Toplum*, çev: .Berkay Ersöz, Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Çabuklu, Y. (2004). *Postmodern Toplumda Kriz ve Siyaset*, İstanbul: Kanat Yayınları.
- Çakmak, Z. (1988). *Sosyolojinin Doğuşu Problemi Açısından XIX. Yüzyıl Avrupa'sına Bir Bakış*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Çalışır, İ. (2016). “İnternet Protokolü Televizyon (IPTV) Hizmetinin Yaygınlaşma(ma) Nedenleri: Dünya’da ve Türkiye’de Oyuncuların Çözümlemesi”, İlef Dergisi, 3(1), ss. 31-51.
- Çelik, N. (2020). “Televizyon Dizilerinde Aile Temsilleri: Karşılaştırmalı Bir Analiz”, Uluslararası Aile Sempozyumu Bildiriler Kitabı, ss. 399-413.

- Çüçen, A. K. (2001). *Bilgi Felsefesi*, Bursa: Asa Kitabevi.
- Çüçen, A. K. (2006). “Batı Aydınlanmasının Düşünsel Kökenleri ve Eleştirisi”, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (İLKE)(83. yıl özel sayısı), ss. 25-34.
- Dağ, H.-Budak, E. (2022). “Teknolojik Gelişmelerin Habercilik Pratikleri Üzerine Etkisi”, Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 10 (1), ss.359-402.
- Dağı, Z. (2002). *Kimlik, Milliyetçilik ve Dış Politika: Rusya'nın Dönüşümü*, İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Dağtaş, B. (2013). Dilbilimsel ve Göstergebilimsel Yaklaşımlar, ErkanYüksel (Ed.), *İletişim Kuramları* içinde (132-155), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.,
- Dalgün, Ö. (2011). *Türkiye'nin Toplumsal ve Örgütsel Boyutta Kültürel Farklılıkları: Çok Uluslu Bir Sağlık İşletmesinde Kültürel Farklılıklara Yönelik Bir Araştırma*, Yıldız Teknik Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul.
- Daya, B. (2003). *Empowering Children & Media: Five Key Monitoring Results*, South Africa.
- Deleuze, G. (1992). *Denetim Toplumlari*, çev: Ulus Baker, Pars: Sociétés de controle L'Autre Journal.
- Demir, Y. (2001). *Modernizmden Postmodernizme Geçiş Sürecinin Dinamikleri*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Sosyoloji Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.
- Demirkıran, Y. (2017). “19. Yüzyıl Erken Modern Kent Karakteri Olarak Charles Baudelaire'in Flaneur Kavramı'nın Yeni Medya'daki İzdüşümü”, STD, ss.105-127.
- D'hoker, E. (2004). *Visions of Alterity Representation in the Works of John Banville*, Amsterdam: Rodopi.
- Diker, C. (2020). “Bir Anti-Kahraman Anlatısı Olarak Joker Filminin Postmodernite Perspektifinden İncelenmesi”, Sinecine, 11(2), ss. 267-299.
- Doğan, N. (2003). “Pragmatizmin Felsefi Temelleri”, Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, (20), ss. 83-93.
- Doğan, A. (2015). “Yoksulluk ve Medya: Yoksulların Bakış Açısından Yoksulluun Medyada Temsili”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 8(38), ss. 887-898.
- Doytcheva, M. (2009). *Çokkültürlülük*, çev: Tuba Akıncılar Onmuş, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Duman, N. (2020). “Bert Hellinger ve Aile Dizimi Terapisi”, Kıbrıs Türk Psikiyatri ve Psikoloji Dergisi, 2(2), ss. 114-119.
- Durğun, S. (2015). “Kuantum Teorisi'nin Sartre'in Varoluşçuluğu Üzerinde Etkileri”, Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi, (24), ss. 151-175.
- Durham, G. M.- Kellner, M. D. (2006). *Media and Cultural Studies: KeyWorks*, (Cilt Revised Edition), Malden: Blackwell Publishing.

- Durkheim, E. (2005). *Suicide A study in Sociology*, Taylor & Francis e-Library.
- Ecevit, Y. (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Edgar, A. E.- Sedgwick, P. (2017). *Kültürel Kavramda Anahtar Kavramlar*, çev: Mesut Karaşahan, İstanbul: Açılım Kitap Yayınevi.
- Efe, S. M. (2020). *İnternet Dizilerinde Bedenin Temsili: Fi Dizisi Üzerine Bir Araştırma*, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Malatya.
- Enzensberger, H. M. (1979-1980). “Bir Kitle İletişimi Teorisinin Oluşturucu Öğeleri”, çev: Ünsal Oskay, Birikim Dergisi, 58-59, ss.7-37.
- Eraydın, A. (1992). *Post-Fordizm ve Değişen Mekânsal Öncelikler*, Ankara: Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Erdemir, E. (2006). “Postmodernizmin İşletme Yönetimine Etkileri: Kavramsal Bir Çözümleme”, E-Akademi, (52).
- Erdemir, F. (2009). “Postmodern Sinemada Kahramanın Dönüşümü”, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, (35), ss. 21-40.
- Eriksen, T. H. (2004). *Etnisite ve Milliyetçilik*, çev: Ekin Uşaklı, İstanbul: Avesta Yayınları.
- Erol, P. Ö. (2016). “Modernite Projesinin Kökenleri, Dinamikleri ve Sonu”, Sosyoloji Dergisi, (33), ss. 49-66.
- Featherstone, M. (2005). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*, çev: Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Firat, F.- Venkatesh, A., (1993). “Postmodernity: The Age of Marketing”, International Journal of Research in Marketing, s. 227-249.
- Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*, çev: Süleyman İrvan, Ankara: Bilim ve Sanat.
- Foucault, M. (2001). *Kelimeler ve Şeyler*, çev: Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi: Ankara.
- Fukuyama, F. (2012). *Tarihin Sonu ve Son İnsan*, çev: Zülfü Dicleli, İstanbul: Simavi Yayınevi.
- Funk, R. (2013). *Ben ve Biz Postmodern İnsanın Psikanalizi*, çev: Çağlar Tanyeri, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- GCF. (tarih yok). “What is the Internet?”, Goodwill Community Foundation, <https://www.just.edu.jo/~mqais/cis99/PDF/Internet.pdf> Erişim Tarihi 14.10.2024.
- Gellner, E. (1992). *Uluslar ve Ulusçuluk*, çev: Günay Göksu Özdoğan ve Büşra Ersanlı Behar, İstanbul: Hil Yayınları.
- Gellner, E. (1994). *Postmodernizm İslam ve Us*, çev: Bülent Peker, İstanbul: Ümit Yayınları.
- Gerbner, G. vd., (2002). Growing up with Television: Cultivation Processes. Jennings Bryant and Dolf Zillmann (Ed.), *Media Effects: Advances in Theory and Research* içinde (ss. 43-67), New York: Routledge.

- Giddens, A. (1994). *Modernliğin Sonuçları*, çev: Ersin Kuşdil, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Giddens, A. (2010). *Modernite ve Bireysel-Kimlik Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum*, çev: Ümit Tatlıcan, Ankara: Say Yayınları.
- Giddens, A. (2012). *Sosyoloji*, çev: Hüseyin Özel, İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Gleason, E. H. (2014). Kimliği Tanımlamak: Semantik Bir Tarih, Fırat Mollaer (Ed.), *Kimlik Politikaları-Tanınma, Özdeşlik ve Farklılık* içinde (ss. 21-52), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Gordon, F.- McAlister, S.- Scraton, P. (2015). "Behind the Headlines" Media Representation of Children and Young People in Northern Ireland: Summary of Research Findings, Queen's University Belfast.
- Gökçeoğlu Balcı, Ş. (2017). *Sosyal Güvenlik Hakkı Açısından Yaşlı Bakımı*, İstanbul: Onikilevha Yayıncılık.
- Gramsci, A. (1971). Americanism and Fordism, Quentin Hoare ve Geoffrey Nowell Smith (Ed.), *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci* içinde (ss.561-563), London: Lawrence & Wishart.
- Grossberg, L. (1996). Identity and Cultural Studies: Is That All There Is, Stuart Hall ve Paul du Gay (Ed.), *Questions of Cultural Identity* içinde (ss. 87-107), London: SAGE Publications.
- Guibernau, M. (1997). *20. Yüzyılda Ulusal Devlet ve Milliyetçilikler*, çev: Neşe Nur Domanıç, İstanbul: Sarmal Yayınları.
- Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim*, çev: Mehmet Yalçın, Ankara: İmge Kitabevi.
- Güdekli, A. (2016). *Küresel Erkek(lik) ve Medya*, Literatürk Academia: Konya.
- Gül, E. C. (2016). "Postmodern Sanrı ve Yabancılaşma Gerçeği", Toros Üniversitesi İİSBF Sosyal Bilimler Dergisi, (6), ss. 75-107.
- Güler, M. (2018). "Bir Manipülasyon Aracı Olarak Rızanın İmalatı", Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi, 3(5), ss. 75-101.
- Gürdal, A. (2012). "Information Design and Education for Visually Impaired and Blindpeople", Procedia -Social and Behavioral Sciences, 1(46), ss. 5568-5572.
- Gürhani, N. (2008). "On-Line (Çevrimiçi)Toplumun Doğuşu", Uzun Hikâye, <https://uzunhikaye.org/icerik/online-toplumun-dogusu/> Erişim Tarihi: 03.09.2024.
- Güz, N. - Küçükerdoğan, R., (2005). "Göstergeköreler, Reklam ve "Öteki" Kavramı", Journal of istanbul Kültür University, (1), ss. 65-73.
- Habermars, J. (1990). "Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje 1990", <http://www.halksahnesi.org/1997/06/22/modernlik-tamamlanmamis-bir-proje-jurgen-habermars/> Erişim Tarihi: 16.08.2021.
- Habermars, J. (1994). Modernlik Tamamlanmamış Proje, Necmi Zekâ (Ed.). *Postmodernizm* içinde (ss. 31-44), İstanbul: Kiyı Yayınları.

- Hadden, J. K. (1987). "Toward Desacralizing Secularization Theory", *Social Forces*, 65(3), ss. 587-611.
- Hall, S. (1992). The Question of Cultural Identity, Stuart Hall, David Held ve Tony McGrew (Ed.), *Modernity and Its Futures* içinde (ss. 273-326), Cambridge: Blackwell.
- Hall, S. (1995). Yeni Zamanların Anlamı, Stuart Hall ve Martin Jacques (Ed.), *Yeni Zamanlar 1990'larda Politikanın Değişen Çehresi* içinde (ss. 105-124), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Hall, S.-Jacques, M. (1995). Giriş, Stuart Hall ve Martin Jacques (Ed.), *Yeni Zamanlar 1990'larda Politikanın Değişen Çehresi* içinde (ss.15-25), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Hall, S. (1996). "The Problem of İdeology: Marxism without Guarantees", *Journal of Communication Inquiry*, 10 (2), ss. 25-47.
- Hall, S. (1996). Who Needs Identity?, Stuart Hall ve Paul du Gay (Ed.), *Questions of Cultural Identity* içinde (ss. 1-17), London: SAGE Publications.
- Hall, S. (1997). The Work of Representation, Stuart Hall (Ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* içinde (ss. 13-74). Milton Keynes: Open University.
- Hall, S. (1998). Eski ve Yeni Kimlikler, Eski ve Yeni Etniklikler, Anthony D. King (Ed.), *Kültür, Küreselleşme ve Dünya Sistemi* içinde (ss. 63-96), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Hall, S. (2005). Kodlama-Kodaçılama, Şahinde Yavuz (Ed.), *Medya ve İzleyici Bitmeyen Tartışma* içinde (ss.84-97), Ankara: Vadi Yayınları.
- Hall, S. (2014). "Yerel ve Küresel: Küreselleşme ve Etniklik", *Mülkiye Dergisi*, 38(2), ss. 133-150.
- Hall, S. (2017). Temsil İşi. Stuart Hall (Ed.), *Temsil Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları* içinde (ss. 21-99). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Harvey, D. (2010). *Postmodernliğin Durumu*, çev: Sungur Savran, İstanbul: Metis Yayınları.
- Hebdige, D. (2004). *Alt kültür: Tarzın Anlamı*, çev: Sinan Nişancı, İstanbul: Babil Yayınları.
- Heisenberg, W. (2000). *Fizik ve Felsefe: Determinizm'den Olasılığa Doğru Olasılıktan Determinizme Doğru*, çev: Yılmaz Öner, İstanbul: Belge Yayınları.
- Herstmere, Young Researchers. (2011). "Unbalanced Negative Media Portrayal of Youth-Final Report", Hertsmere: National Youth Agency <https://pdf4pro.com/tag/833a/negative.html> Erişim Tarihi: 20.09.2022.
- Heywood, A. (2007). *Siyaset*, çev: Bekir B. Özipek, Bahattin Seçilmişoğlu, Atilla Yayla ve Hasan. Y. Başdemir, Ankara: Adres Yayınları.
- Hirsch, M. (2008). "The Generation of Postmemory", *Poetics Today*, 29(1), ss.103-128.
- Hirst, P. (1995). Henry'den Sonra, Stuart Hall ve Martin Jacques, *Yeni Zamanlar 1990'larda Politikanın Değişen Çehresi* içinde (ss.245-253), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Hobsbawm, E. (2003). Devrim Çağı (1789-1848), çev: Bahadır Sina Şener, Ankara: Dost Kitabevi.
- Hofstede, G. (1990). "Measuring Organizational Cultures: A Qualitative and Quantative Study Across Twenty Cases", *Administrative Science Quarterly*, ss. 286-316.
- Hofstede, G.-Hofstede, G. J.-Minkov, M. (2010). *Cultures and Organizations: Software of The Mind (3rd Edition)*, New York: McGraw-Hill.
- Horton, J. (2006). "Toleration and multiculturalism", *Educación en la Tolerancia: I Jornadas Educación Cívica y Democracia*, ss. 1-23.
- Huyssen, A. (2011). Postmodernin Haritasını Yapmak, Mehmet Küçük (Ed.), *Modernite versus Postmodernite içinde* (ss.231-261), İstanbul: Say Yayınları.
- Involve. (2021). "LGBT+ Representation in the Media", *Opinions on Representation From the LGBT+ and Ally Community Medya*, <https://www.involvepeople.org/lgbt-representation-media/> Erişim Tarihi: 14.03.2023.
- Işık, N. E. (2006). "Kültürel Bir Kimlik Olarak Delikanlılığın Yükselişi", *Doğu Batı Düşünce Dergisi Popüler Kültür*, (15), ss. 121-131.
- Işıklı, Ş. (2020). "Netflix, Aşırılığın Dijital platformu mu?", <https://www.haberler.com/saglik/netflix-asiriligini-dijital-platformu-mu-12998909-haberi/> Erişim Tarihi: 27.10.2022.
- İlter, T. (2006). "Modernizm, Postmodernizm, Postkolonyalizm: Ben-Öteki İlişkileri ve Etnosantrizm", *Küresel İletişim Dergisi*, (1), 1-14.
- İspir, B. (2008). *Bilgi Çağında Dijitalleşme ve Yeni Teknolojiye Uyum: Türkiye Dijital Televizyon Yayıncılığı Örneği*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Eskişehir.
- Jameson, F. (1982). "Postmodernism and Consumer Society", https://art.ucsc.edu/sites/default/files/Jameson_Postmodernism_and_Consumer_Society.pdf Erişim Tarihi: 15.04.2023.
- Jameson, F. (2011). *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*, çev: Nuri Plümer ve Abdulkadir Gölcü, Ankara: Nirengi Kitap.
- Jameson, F. (2005). *Kültürel Dönemeç*, çev: Kemal İnal, Ankara: Dost Kitabevi.
- Jay, A. (2023). "FinansOnline", Number of Netflix Subscribers in 2024: Growth, Revenue, and Usage, https://financesonline.com/number-of-netflix-subscribers/#1_B Erişim Tarihi: 08.03.2024.
- Kale, S. (2004). "Spirituality, Religion, and Globalization", *Journal of Macromarketing*, 24(2), ss. 92-107.
- Kale, N. (2009). *Felsefiyat*, Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Kant, I. (2004). *Prolegomena to Any Future Metaphysics*, çev: Gary Hatfield, Cambridge: Cambridge University Press.
- Kant, I. (2005). "Aydınlanma Nedir?", *Liberal Düşünce*, 10(38-39), ss. 225-230.

- Karaduman, S. (2007). "Medyatik Gerçeklikte Kimlik Temsilleri: Televizyon Haberlerinin Aktörleri Üzerine Düşünceler", *Selçuk İletişim*, 4(4), ss. 45 - 56.
- Karaduman, S. (2009). *Televizyon Haberlerinde Egemen İdeoloji ve Farklı Kimliklerin Temsili*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir.
- Karaduman, S. (2010). "Modernizmden Postmodernizme Kimliğin Yapısal Dönüşümü", *Journal of Yasar University*, 17(5), ss. 2886-2899.
- Karaduman, S. (2017). *Television Broadcasting in New Media Platform and Interaction*, Emrah Doğan ve Ercan Geçgin (Ed.), *Public Relations Cultural & Media Studies* içinde (ss. 115-129). London: IJOPEC Publication.
- Karaduman, S.- Acıyan, E. P. (2019). "Netflix'in İlk Türk Dizisi "Hakan Muhafız" Üzerine Bir Alımlama Analizi", *Akdeniz İletişim Fakültesi Dergisi*, Aralık (32), 669-687.
- Karagöz, S. (2022). *Toplumsal Cinsiyet Roller ve Beden İmajının Medya Aracılığıyla Çocuklara Sunumu: Netflix Örneği*, Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin.
- Karaman, E. (2017). "Roland Barthes ve Charles Sanders Peirce'in Göstergebilimsel Yaklaşımlarının Karşılaştırılması", *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, (34), 25-36.
- Kaygalak, İ. (2011). "Postmodern Eleştirilerin Coğrafi Düşünce ve Yeni Mekân Kavrayışları Üzerine Yansımaları", *Coğrafi Bilimler Dergisi*, 9(1), 1-10.
- Kavrakoğlu, F. (2016). "Çağdaş Sanata Varış", *Postmodernizm ve Din New Age*, <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-214-postmodernizm-ve-din-3-new-age/> Erişim Tarihi: 12.03.2024.
- Kearney, R. (2003). *Modern Movements in European Philosophy*, Manchester: Manchester University Press.
- Kellner, D. (2006). "Popüler Kültür ve Postmodern Kimliklerin İnşası", *Doğu-Batı*, (15), ss. 187-220.
- Kellner, D. (2013). *Sinema Savaşları: Bush-Cheney Döneminde Hollywood Sineması ve Siyaset*, çev: Gürol Koca, İstanbul: Metis Yayınları.
- Khurana, U.- Mehta, R. (2021). *OTT Platforms - A Boon or Bane*. Vipul Partap ve Rahul Mittal (Ed.), *OTT Platforms & Digital Media* içinde (ss. 1-6). Delhi: Ishaan Arts and Production.
- Kidd, M. A. (2016). "Archetypes, stereotypes and media representation in a multi-cultural society", *International Conference on Communication in Multicultural Society, CMSC. 236*, s. 25 – 28, Moscow, Russian Federation: Procedia - Social and Behavioral Sciences, <https://pdf.sciencedirectassets.com/277811/1-s2.0-S1877042816X00225/1-s2.0-S1877042816316408/main.pdf?X-Amz-Security-Token=IQoJb3JpZ2luX2VjECIaCXVzLWVhc3QtMSJHMEUCIQCWGAXOv5qM6OI5aEY9TmaYikYWV82Ul%2BlQJmsCnyXy3QIgOG%2BLHVAWUX7JSngOlSqRJ7G%2FjIL3TF6xkmr5TH> Erişim Tarihi:14.03.2023.

- Kılıç, S. (2011). Değişen Kimliklerin Göçmen Sineması'nda Temsili: Fatih Akın Filmleri, Özgür Yılmazkol (Ed.), *2000 Sonrası Türk Sinemasına Eleştirel Bir Bakış* içinde (ss. 149-172), İstanbul: Metamorfoz Yayıncılık.
- Kılıç, L. K.- Bayram, B. (2014). "Postmodernizm ve Eğitim", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 1(3), ss. 368-376.
- Kılıç, S. (2015). *Türkiye'de Geleneksel Gazetecilik Anlayışına Alternatif Bir Yaklaşım: İnternet Gazeteciliği*, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Ana Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Antalya.
- Kılıç, S. (2020). Dijital Yerlilerin Haber Alma Alışkanlıkları, Seyfi Kılıç (Ed.), *İletişim Çalışmalarında Dijital Yerliler* içinde (ss. 1-49). Ankara: Nobel Bilimsel Eserler.
- Kılıç, S. (2020). "Gündem Belirleme Kuramı Bağlamında Twitter ve İnternet Gazetelerinin Karşılaştırılması: Hürriyet ve Milliyet Gazeteleri Örneği", *Selçuk İletişim*, 13(1), ss. 91 - 129.
- King, P. (2007). Rethinking Representation in the Middle Ages: A Vade-Mecum to Medieval Theories of Mental Representation. Henrik Lagerlund (Ed.), *Representation and Objects of Thought in Medieval Philosophy* içinde (ss. 81-101). Ashgate: Hampshire.
- Koca, C. (2010). *Dünya Engelliler Vakfı Engelsiz Şehir Planlaması Bilgilendirme Raporu*, İstanbul: Dünya Engelliler Vakfı.
- Koenig, G. H.-McCullough, E. M.- Larson, B. D. (2001). *Handbook of Religion and Health: A Century of Research Reviewed*, New York: Oxford University Press.
- Kumar, K. (2013). *Sanayi Sonrası Toplumdan Postmodern Topluma, Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları*, çev: Mehmet Küçük, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Kurylo, A. (2022). "Key Concepts in Intercultural Dialogue", Center for Intercultural Dialogue (55), <https://centerforinterculturaldialogue.org/2022/05/05/kc55-stereotypes-translated-into-turkish/> Erişim Tarihi: 10.06. 2022.
- Küçükalp, K. (2009). *Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu*, Bursa: Sentez Yayınları.
- Küçükalay, A. M. (1997). "Endüstri Devrimi ve Ekonomik Sonuçlarının Analizi", Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, (2), ss.51-68.
- Künüçen, H. H.- Temel, S. (2007). Reklam Filmlerinde Kültürel Kodların Kullanımı: Coca-Cola örneği, *VIII. Uluslararası Görsel Göstergebilim Kongresi (SEMIO 07)*, İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi.
- Lagerlund, H. (2007). The Terminological and Conceptual Roots of Representation in the Soul in the Late Ancient and Medieval Philosophy, Henrik Lagerlund (Ed.), *Representation and Objects of Thought in Medieval Philosophy* içinde (ss. 11-32). Hampshire: Ashgate.
- Laing, D. (2002). *Tek Akorlu Mucizeler-Punk Rock'ın Anlamı ve Gücü*, çev: Nigar Özlem, İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.
- Lash, S.- Urry, J. (1987). *The End of Organized Capitalism*, Cambridge: Polity Press.

- Lazzarato, M. (2014). Neoliberalizm İş Başında: Eşitsizlik, Güvensizlik ve Toplumsalın Yeniden Kurulumu. Politik-Ekonomik Alanın İncelenmesi İçin Temel Öğeler, Ali Artun (Ed.), *Sanat Emeği Kültür İşçileri ve Prekarite* içinde (ss.101-143), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Little, W. (1933). The Shorter Oxford English Dictionary (II), C.T. Onions (Ed.), Oxford: Oxford At The Clarendon Press.
- Loos, E. - Ivan, L. (2018). “The Organizational Use of Online Stock Photos: The Impact of Representing Senior Citizens as Eternally Youthful”, *Human Technology*, 14s(3), ss. 366–381.
- Lyotard, F. J. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, çev: Geoff Bennington ve Brian Massumi, America: Manchester University Press.
- Lyotard, J F. (2013). *Postmodern Durum*, çev: İsmet Birkan, Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Manovich, L. (2001). *The Language of New Media*, Cambridge, Mass: MIT Press.
- Mantsios, G. (2013). Making Class Invisible, David M. Newman ve Jodi O'brien (Ed.), *Sociology Exploring the Architecture of Everyday Life: Readings* içinde (ss. 255-262). London: Sage.
- Marcuse, H. (2010). *Tek Boyutlu İnsan*, çev: Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınevi.
- Marx, K. (2003). *Kapital I*, çev. Alaattin Bilgin, Yer Belirtilmemiş:Eriş Yayınları.
- Marx, K.- Engels, F. (2014). *Komünist Manifesto*, çev: Nail Satlıgan, Tektaş Ağaoğlu, Olcay Göçmen ve Şükrü Alpagut, İstanbul: Yordam Kitap.
- Mazıcı, E. T. - Can, E. N. (2021). “Postmodern Tüketim ve Dijital Ortama Yansımaları: Netflix Üzerine Bir Değerlendirme”, *Selçuk İletişim Dergisi*, 14(2), ss. 832-858.
- McDaniel, R. R. (1997). “Strategic Leadership: A View From Quantum And Chaos Theories”, *Health Care Management Review*, (1), ss.21-37.
- Medina, O.- Madeleine, S. (2021). “Representación de Las Enfermedades Mentales En La Serie de Netflix Bojack Horseman”, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC)., https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/658941/Olarte_MS.pdf?sequence=3&isAllowed=y Erişim Tarihi: 14.03.2023.
- Mendel, G. (2005). *Sosyo-Psikanaliz Açısından Otorite*, çev: Hüseyin Portakal, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Menteşe, O. B. (1992). Sanat'da Modernism'den Postmodernism'e, Cengiz Ertem (Ed.), *Littera Edebiyat Yazıları III*, içinde (ss.237-240), Ankara: Karşı Yayınları.
- Minelle, M. (2001). “Representing Minorities: Canadian Media and Minority Identities”, *Canadian Ethnic Studies*, Calgary, 33(3), ss. 99-133.
- Mingren, W. (2017). “Pagans in a Modern World: What is Neopaganism?”, *Ancient Origins*, <https://www.ancient-origins.net/history-ancient-traditions/pagans-modern-world-what-neopaganism-007698> Erişim Tarihi: 12.11.2023.
- Mitropoulos, A. (2014). Güvence-Siz?, Ali Artun (Ed.), *Sanat Emeği Kültür İşçileri ve Prekarite* içinde (ss.87-99), , İstanbul: İletişim Yayınları.

- Moget, G. (1986). Hegemonya, Antonio Gramsci (Ed.), *Hapishane Defterleri* içinde (ss. 73-76), İstanbul: Onur.
- Mort, F. (1995). Tüketim Politikası, Stuart Hall ve Martin Jacques (Ed.), *Yeni Zamanlar 1990'larda Politikanın Değişen Çehresi* içinde (ss. 154-161), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Motak, D. (2009). "Postmodern Spirituality and the Culture of Individualism", *Scripta Instituti Donneriani Aboensis*, ss. 129-141.
- Murray, R. (1995). Fordizm ve Post-Fordizm, Stuart Hall ve Martin Jacques (Ed.), *Yeni Zamanlar 1990'larda Politikanın Değişen Çehresi* içinde (ss. 46-62), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Murphy, J. W. (1995). *Postmodern Toplumsal Analiz ve Postmodern Toplumsal Eleştiri*. çev: Hüsamettin Arslan, İstanbul: Eti Yayıncılık.
- Murphy, J W. (2000). *Postmodern Sosyal Analiz ve Postmodern Eleştiri*, çev: Hüsamettin Arslan, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Nar, M. Ş. (2014). "Yapısalcılık Kavramına Antropolojik Bir Yaklaşım: Levi-Strauss ve Yapısalcılık", *Antropoloji*, (27), ss. 29-46.
- Netflix. (2023). "Plans and Pricing", Netflix Yardım Merkezi, <https://help.netflix.com/tr/node/24926/us> Erişim Tarihi: 04.08.2023.
- Netflix. (2023). "Planlar ve Ücretler", Netflix Yardım Merkezi, <https://help.netflix.com/tr/node/24926/tr> Erişim Tarihi: 12.11.2023.
- Newson. (1995). "Televizyonda Şiddet ve Çocukların Korunması Özet", çev: Şeniz Özusta Düzen, *Türk Psikoloji Bülteni*, Nisan (2), ss. 59-61.
- Odabaşı, Y. (2014). *Postmodern Pazarlama*, İstanbul : MediaCat.
- Oduncu, P. - Karaduman, S., (2021). "Türkiye'deki Senaristlerin Bakış Açısıyla, Değişen Dizi Sektörü Üzerine Bir Araştırma", *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (36), ss. 72-89.
- Oğuz, H. Ş. (2014). "Stuart Hall Tarihten Geçenler", *Moment Dergi*, 1(1), ss. 125-136.
- Olgun, H. (2001). "Hristiyanlık'ta Reform ve Protestanlık", *Fecre Doğru*, 6(67), ss.12-20.
- Ollman, B. (2012). *Yabancılaşma Marx'ın Kapitalist Toplumdaki İnsan Arayışı*, çev: Ayşegül Kars, İstanbul: Yordam Kitap.
- Ormanlı, O. (2012). "Dijitalleşme ve Türk Sineması", *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 2(2), ss. 32-38.
- Ögke, A. (2007). "Mevlâna'nın Mesnevî'sinde Avcı Metaforu", *Mevlâna Araştırmaları Dergisi*, (1), ss. 83-100.
- Önk, Ü. Y.- Selçuk, S. S. (2014). "Ekrandaki "Öteki": 2000 Sonrası Yerli Dizilerde Azınlıkların Temsili", *Kültür ve İletişim*, 17(2), ss. 174-201.

- Önür, N. (2001). “Küreselleşme Ulus Devlet ve Değişen Ulusal Kimliklerde Medyanın Rolü”, *Sosyoloji Dergisi*, E.Ü. Sosyoloji Bölümü (8-9), ss.19-36.
- Örki, H. (2018). “Suça İtilmiş Çocukların Yazılı Basında Temsili”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(56), ss. 411-426.
- Özbey, N. (2011). ““Ötekileştirmenin” Kökenleri”, Bir Konu Bir Görüş, https://www.jmo.org.tr/resimler/ekler/fb37d5bbdbbae16_ek.pdf?dergi=HABER%20B%DCLTEN%DD Erişim Tarihi: 26.02.2022.
- Özdemir, İ. (2014). “Postmodern Düşüncenin Türkiye’de Eğitim Sistemine Yansımaları”, *Milli Eğitim Dergisi*, 44(204), ss. 18-41.
- Özdoyran, G. (2020). “Stuart Hall, Totem-Nesnesiz Kimlikler ve Hayali/İmgesel Temsiller”, *TRTakademi*, 5(10), ss. 470-489.
- Özkent, Y. (2020). “Postmodernizmi Netflix’ten Seyretmek: Metinlerarasılıktan Nostaljiye Stranger Things”, *Moment Dergisi*, 7(2), ss. 314-333.
- Parekh, B. (2014). Kimliğin Mantığı, Fırat Mollaer (Ed.), *Kimlik Politikaları-Tanınma, Özdeşlik, Farklılık* içinde (ss.53-78). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Pasnau, R. (2007). Abstract Truth in Thomas Aquinas, Henrik Lagerlund (Ed.), *Representation and Objects of Thought in Medieval Philosophy* içinde (ss. 33-62). Hampshire: Ashgate.
- Perşembe, E. (2003). “Modernlik ve Postmodernlikte Din Problemi”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 14(14-15), ss. 159-181.
- Pıtkın, F. (2014). *Temsil Kavramı*, Sakarya : Sakarya Üniversitesi Kültür Yayınları.
- Počuč , V. M. (2015). “Representation of Women in Media”, *Vojno Delo*, 67(2), ss. 279-287.
- Polat, H. (2018). “Geleneksel Medyada Temsil Sorunu: Alternatif Bir Mecra Olarak Yeni Medya”, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 38, ss. 45 - 60.
- Polat, E.- Öz, C. (2021). “Web 3.0 Nedir?”, *Elektrik Mühendisliği*, (468), ss. 61-63.
- Poster, M. (1989). *Critical Theory and Poststructuralism*, New York: Cornell University Press.
- Quinn, K. (2017). “Netflix’s Stranger Things Season 2: A Feminist Critique”, *International Journal of Arts and Humanities IJAH*, 1(11), ss. 1055-1058.
- Ray, G. (2014). Kültür Endüstrisi ve Terör Yönetimi, Ali Artun (Ed.), *Sanat Emeği Kültür İşçileri ve Prekarite* içinde (ss. 237-258), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Rapp, L. (2015). “Glbtc”, <https://docslib.org/doc/1948429/dworkin-andrea-1946-2005-by-linda-rapp> Erişim Adresi: 16. 11. 2023.
- Rekabet Kurumu Raporu. (2017). “Dijitalleşme ve Yakınsama Bağlamında Televizyon Yayıncılığı Sektör İncelemesi Raporu”, <https://www.rekabet.gov.tr/Dosya/sektor-raporlari/13-dijitallesme-ve-yaki> Erişim Tarihi: 20.10.2022.
- Rifat, M. (1998). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları*, İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.

- Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*, İstanbul: Say Yayınları.
- Ritzer, G. (2011). *Toplumsal McDonaldlaştırılması-Çağdaş Toplumun Değişen Karakteri Üzerine Bir İnceleme*, çev: Şen Süer Kaya, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Rosenau, P. M. (2014). *Post-modernizm ve Toplum Bilimleri*, çev: Tuncat Birkan, İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Rowe, D. (1996). *Popüler Kültürler: Rock ve Sporda Haz Politikası*, çev: Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- RTÜK. (2007). *Özürtlülerin Televizyon İzleme/Dinleme Eğilimleri Araştırması Mülakat İçerik Analizi*, Ankara : Kamuoyu Yayın Araştırmaları ve Ölçme Dairesi Başkanlığı.
- RTÜK. (2011). “Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayın Hizmetleri Hakkında Kanun”, Resmi Gazete, <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.5.6112.pdf> Erişim Tarihi: 21. 08. 2023.
- RTÜK. (2019). “Radyo, Televizyon ve İsteğe Bağlı Yayınların İnternet Ortamından Sunumu Hakkında Yönetmelik”, Resmi Gazete, <https://www.mevzuat.gov.tr/File/GeneratePdf?mevzuatNo=32695&mevzuatTur=KurumVeKurulusYonetmeligi&mevzuatTertip=5> Erişim Tarihi: 10.04.2023.
- Saklı, A. R. (2013). “Fordizm’den Esnek Üretim Rejimine Dönüşümün Kamu Yönetimi Üzerindeki Etkileri”, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, 12 (44), ss. 107-137.
- Salman, S. (2020). “Postmodern Sinemada Anti Kahraman: Quentin Tarantino Filmlerinin Analizi”, İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 9(3), ss. 2881-2904.
- Sargut, S. (2001). *Kültürlerarası Farklılaşma ve Yönetim*, Ankara: İmge Kitabevi.
- Sarı, Ü., - Türker, H., (2021). “Dijital Platform Kullanıcılarının İzleme Alışkanlıklarına Yönelik Bir Araştırma: Netflix Örneği”, AÜSBD, 21(1), ss. 59-80.
- Sarıbay, A. Y. (2001). *Postmodernite Sivil Toplum ve İslam*, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Sayar, K. (2016). “Dijital Toplum”, TRT Akademi, 1(2), ss. 762-775.
- Schiller, H. (1993). *Zihin Yönlendirenler*, çev: Cevdet Cerit, İstanbul: Dokuz Eylül Yayınları.
- Schmidt, G. B. (2020). Netflix, Debra L. Merskin (Ed.), *The SAGE International Encyclopedia of Mass Media and Society* içinde (ss. 2-4), New York: SAGE Publications, Inc.
- Segal, L. (1992). *Ağır Çekim Değişen Erkeklikler/Değişen Erkekler*, çev: Volkan Ersoy, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sennet, R. (2011). *Otorite*, çev: Kamil Durand, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Serdar, Z. (2001). *Postmodernizm ve Öteki Batı Kültürünün Yeni Emperyalizmi*, çev: Gökçe Kaçmaz, İstanbul: Söylem Yayınları.

- Sert, N. Y. (2014). Yeni Medyada Aktivist Hareketler Örnek İnceleme: Türkiye’de LGBTT Aktivizmi, İdil Sayımer (Ed.), *Yeni Medya Araştırmaları: Kavramlar, Uygulamalar, Tartışmalar* içinde (ss. 283-226). Konya: Literatürk Akademi.
- Sezgintürk, P. (2019). “Travmanın Nesiller Arası Aktarımı: Patrick Modiano ve Post-Bellek”, *Turkish Studies*, 14(3), ss. 1547-1559.
- Sharma, R.- Chaudhary, P. (2011). “Common Themes and Techniques of Postmodern Literature of Shakespeare”, *International Journal of Educational Planning & Administration*, 1(2), ss.189-198.
- Sheeba, S. (2017). “Postmodern literature: Practices and Theory”, *Excellence International Journal of Education and Research*, 4(3), ss. 181-190.
- Simmel, G. (2009). *Bireysellik ve Kültür*, çev: Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları.
- Sivritepe, S. (2021). *Medya Metinlerinde Yaşlıların Temsil Pratikleri: Yoksulluk-Sosyal Dışlanma Sosyal İçerme Bağlamında Bir Analiz*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya.
- Smith, A. (2006). *Milletlerin Zenginliği*, çev: Haldun Derin, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Smith, S. L. vd. (2021). *Inclusion in Netflix Original U.S. Scripted Series & Films*. USC Annenberg Inclusion Initiative.
- Soykan, Ö. N. (1993). *Türkiye’den Felsefe Manzaraları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Soykan, Ö. N. (2015). *Estetik ve Sanat Felsefesi*, İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Söğütlüler, T. (2022). *Z Kuşağının Netflix Yerel İçeriklerini Alımlama Biçimleri*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir.
- Stice, E. (2002). “Risk and Maintenance Factors for Eating Pathology: A Meta-Analytic Review”, *Psychological Bulletin*, 128(5), ss. 825–848.
- Stoll, J. (2022). “Number of Netflix Paid Subscribers Worldwide From 1st Quarter 2013 to 3rd Quarter 2022 (in millions)”, Statista, <https://www.statista.com/statistics/250934/quarterly-number-of-netflix-streaming-subscribers-worldwide/> Erişim Tarihi: 24.10.2023.
- Summers, D. (1996). Representation, Robert Nelson ve Richard Shiff (Ed.), *Critical Terms for Art History* içinde (ss. 3-19) içinde Chicago-London: The University of Chicago.
- Susamikkannu, S. (tarih yok). “Youth and Postmodernism”, https://www.academia.edu/11318452/YOUTH_AND_POSTMODERNISM Erişim Tarihi: 18.06.2023.
- Şahin, S. (2012). *Turist Rehberlerinin Kültürlerarası İletişim Yeterlilikleri: Alman, İngiliz ve Rus Turistlerin Algılamaları*, Balıkesir Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Balıkesir.
- Şaylan, G. (2009). *Postmodernizm*, Ankara: İmge Kitabevi.
- Şen, F. Y. (2004). *Globalleşme Sürecinde Milliyetçilik Trendleri ve Ulus Devlet*, Ankara: Yargı Yayınevi.

- Şen, N. (2020). "Paranoia and Multiple Personalities In Postmodern", *International Journal of Media, Culture and Literature*, 6(2), ss. 169-187.
- Şener, G. (2010). "Sosyal Ağlarda Kimlik ve Cemaat", *Mostar Dergisi*, 65(2).
- Şimşek, M. E. (2016). *Modernite, Postmodernite: Bauman*, İstanbul: Belge Uluslararası Yayıncılık.
- Tanrıöver, H. U. (2007). Medyada Kadın Temsilleri ve Kadın Hakları İhlalleri. Sevdâ Alankuş (Ed.), *Kadın Odaklı Habercilik* içinde (ss. 149-167). İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayınları.
- Taşçı, O.-Tekcan, A. T.-Sunar, K., (2011). "İletişim Teknolojilerindeki Gelişmelerde IPTV'nin Rolü Televizyon Endüstrisi ve Sosyal Yapı Üzerindeki Etkileri", *İletişim Günleri* 6, (13-14 Mayıs), İzmir.
- Touraine, A. (1995). *Modernliğin Eleştirisi*, çev: Hülya Tufan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Therborn, G. (2012). "Class in the 21st Century", *New Left Review*, Nov-Dec, (78), ss.5-29.
- Thompson, J. B. (2019). *Medya ve Modernite*, çev: Serdar Öztürk, İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Timisi, N. (2005). "Sanallığın Gerçekliği: İnternetin Kimlik ve Topluluk Alanlarına Girişi", *İnternet, Toplum, Kültür*, ss. 89-106.
- Tozlu, N.-Solak, A. (2007). Medya ve Şiddet, Adem Solak (Ed.), *Küresel Süreçte Medya ve Şiddet* içinde (ss. 53-162). Ankara: Detay Yayıncılık.
- Tuncel, H. (2014). "Yerel ve Küresel: Küreselleşme ve Etniklik", çev: Hakan Tuncel, *Mülkiye Dergisi*, 38(2), ss.133-150.
- Turan, S.- Erçetin, Ş. Ş., (2017). "Okul Yöneticilerinin Kuantum Liderlik Davra"nışlarının Örgütsel Zekâ Düzeyine Etkisi", *Turkish Studies*, 12(6), ss. 761-782.
- Total, N. (2006). *Küreselleşme, İletişim, Kültürlerarasılık*, İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Türkiye İstatistik Kurumu. (2002). "Türkiye Engelliler Araştırması", <https://otomatikkapidunyasi.com/teknik-dokumanlar/1-fikirler-cozumler/Turkiye-Engelliler-Arastirmasi-Temel-Gostergeleri.pdf> Erişim Tarihi: 14.12.2023.
- Türkbağ, A. U. (2003). "Kimlik, Hukuk ve Adalet Sorunu", *Doğu Batı*, (23), ss. 209-219.
- Uğur, A. (2002). *Kültür Kıtası Atlası*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uluç, G. (2008). *Küreselleşen Medya: İktidar ve Mücadele Alanı*, İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- Uluçakar, M. (2014). "Richard Rorty Üzerine Bir Değerlendirme", *H.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 32(1), ss. 229-247.
- Uryy, J. (1995). Örgütlü Kapitalizmin Sonu, Stuart Hall ve Martin Jacques, *Yeni Zamanlar 1990'larda Politikanın Değişen Çehresi* içinde (ss.95-104), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Üsküplü, D. Y. (2020). "Netflix Toplumu: Yalnızlıkta Buluşanlar", *Teori Dergisi*, Temmuz, ss. 24-30.

- Üzüm, B.- Uçkun, S., (2019). “Post Modern Bir Metafor: Kuantum Organizasyonlar ve Kuantum Liderlik”, TJSS, 3(5), ss. 80-90.
- van Dijk, J. (2004). Digital Media, John D.H. Downing, Denis McQuail, Philip Schlesinger ve Ellen Wartella (Ed.), The Sage Handbook of Media Studies içinde (ss.145-163), London: Sage.
- Vandenbosch, L. P. (2017). Media Representation: Health and Body Images (incl. Eating Disorders). Philip Roessler (Ed.), *International Encyclopedia of Media Effects* içinde (ss.1-24), Wiley-Blackwell.
- Varol, S. F. (2014). “Medyada Yer Alan Temsillerin Kimlik Edinme Sürecindeki Rolü”, The Journal of Academic Social Science Studies, (26), ss. 301-313.
- Varol, S. F. (2016). *Temsil, İdeoloji, Kimlik*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Veri Kaynağı. (2023). “Türkiye’nin En Fazla İzlenen Dijital Platformları – 2023” Veri Kaynağı Web Sitesi. <https://www.verikaynagi.com/grafik/turkiyenin-en-fazla-izlenen-dijital-platformlari-2023/> Erişim Tarihi: 10.03.2024.
- Vitrinel, E.-İldır, A. (2021). “Netflix Turkey Dossier”, Global Internet TV Consortium, <https://mediarxiv.org/nq6v3/> Erişim Tarihi: 24.08.2023.
- Vlad, D. (2017). “Perspectives on Media Representation of Children”, Social Sciences and Education Research Review, 4(1), ss. 114-124.
- Waltz, M. (2005). *Alternative and Activist Media*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Watson, N. (2006). Postmodernizm ve Yaşam Tarzları. Stuart Sim (Ed.), *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü* içinde (ss. 45-57). Ankara: Babil Yayıncılık.
- Wayne, M. L. (2017). “Netflix, Amazon, and Branded Television Content in Subscription Video On-Demand Portals”, Media, Culture & Society, ss. 1-17.
- Webb, J. (2008). *Understanding Representation*, London: Sage.
- Weber, M. (2004). *Sosyoloji Yazıları*, çev: Talha Parla, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Weir, A. (2014). Taylor ve Foucault Arasında Modern Kimlikler, Fırat Mollaer (Ed.), *Kimlik Politikaları Tanınma, Özdeşlik ve Farklılık* içinde (ss. 105-131), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- West, C. (2014). Yeni Kültürel Farklılık Politikası, Fırat Mollaer (Ed.), *Kimlik Politikaları Tanınma, Özdeşlik ve Farklılık* (ss. 183-205). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Wood, A. (2009). *Kant*, çev: Aliye Kovanlıkaya, Ankara: Dost Kitapevi.
- Yayla, A. (2014). *Karşılaştırmalı Siyasal Sistemler*, Ankara: Adres Yayınları.
- Yaylagül, L. (2010). *Kitle İletişim Kuramları Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar*, Ankara: Dipnot Yayınları.
- Yıldız, H. (2017). “Platon’un Devlet Diyalogunda Sanata ve Sanatçıya Bakış Açısı”, Yalova Sosyal Bilimler Dergisi, (15), ss. 119-210.

Yıldırım, C. (2012). *Bilim Tarihi*, 16. Basım, Ankara: Remzi Kitabevi.

Yılmaz Ercan, G. E. (2017). *Süperkahraman Filmlerinde Modernite ve Postmodernite İlişkisinin İkili Karşıtlıklar Yöntemiyle Çözümlemesi*, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema ve Televizyon Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Eskişehir.

Young, J. O. (1999). “Representation in Literature”, *Literature & Aesthetics*, (9), ss. 127-143.

Yüksel, H. (2022). “Dijitalleşme Bağlamında Türkiye’de Televizyon Yayıncılığının Dönüşümü: Disney Plus Platformu”, *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(2), ss. 523-538.