

Televizyon Dizileri ve Kültürel Temsiller: Mardin Örneği

Television Serials and Cultural Representations: Case of Mardin

Sezer Ahmet KINA^{*} 

Öz

Bu çalışmada medyanın hâkim fikirleri yeniden üreten işlevine televizyon dizileri üzerinden odaklanılmıştır. Bu çerçevede mekânsal evreni Mardin kenti olan televizyon dizileri araştırma nesnesi olarak seçilmiş ve bu dizilerdeki temsillerin gerçeklik ile ilişkisi, belirli ön kabullerle yüklü içeriği, oryantalist ve karikatürize biçimleri sorunsallaştırılmıştır. Bütüncül bir değerlendirme yapabilmek için mekân olarak yalnızca Mardin'in kullanıldığı ve sonlanmış yapımlar evren seçilmiştir. Güdümlü örnekleme tercih edilerek dizilerin karakterlerine, mekânına, hikâyesine, ilişkiler ağına ve senaryo sistematığına dair genel bilgilerin sunulduğu ilk iki epizotları ve anlatılarının üzerine kurulduğu paradigmatik yapılaşmaların kapandığı final epizotları örneklem belirlenmiştir. İncelenen on sekiz epizottaki kültürel temsiller eleştirel söylem çözümlemesiyle değerlendirilmiştir. Böylece i. anlatısal ölçekte paradigmatik zıtlıklar ile çözüm için sunulan sentagmatik öğeler ve özneler, ii. hem mekânın hem kültürel yapının belirleyiciliğindeki bölgesel temsiller, iii. mekanik toplumsal dayanışma biçimleri, iv. çalışan sınıflara ve kadınlara yönelik ayrımcı pratikler, bu bağlamda ataerkil ideoloji ve toplumsal cinsiyet eşitsizliği temalarına ulaşılmıştır. Sonuç olarak her ne kadar geleneksel ve mekanik dayanışma biçimlerinin yarattığı gündelik ve toplumsal ilişkilerin odağa alınması çoğulcu bir yayıncılık anlayışını ortaya koysa da dizilerde esasında rekabetçi, mülkiyetçi, bireyci, eşitsiz ve cinsiyetçi değerlerin yeniden üretimine dönük bir söylemsel dizgenin de işlediği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Mardin Dizileri, Kültürel Temsil, Kentsel Mekân, Geleneksel İlişkiler, Anlatısal Yapılaşmalar

Abstract

In this study, the characteristics of the media that circulate and reproduce the dominant ideas have been demonstrated through television serials. In this framework, the serials whose spatial universe is Mardin has

* Araştırma Görevlisi, Ankara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, Ankara, Türkiye, E-posta: sezerkina@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0814-6915
Bu makale, 2020 yılında Galatasaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo – Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Medya ve İletişim Çalışmaları Yüksek Lisans Programında kabul edilen “Televizyon Dizilerinde Kültürel Temsiller: Mardin Dizileri Örneği” başlıklı tezin bulgularından hareketle hazırlanmıştır

been identified as the research object. The relationship of the representations with reality and orientalist forms of the representations encumbered with presuppositions in the serials have been problematized. In order to make a holistic interpretation, the productions that were shot and ended in Mardin have been determined as the research universe. While in the first episodes of the serials information about the characters, space, story, network of relationships and scenario systematic are presented, the paradigmatic constructions in the narrative are closed in the final episodes. Therefore, the former two episodes and final episodes of the serials have been purposively specified as the research sample. Cultural representations in eighteen episodes have been interpreted by critical discourse analysis. As a result, the following discursive themes have been reached: i. Syntagmatic elements and presented subjects for the solution with paradigmatic contrasts in narrative scale. ii. Regional representations in the determination of both space and cultural structure. iii. Mechanical forms of social solidarity. iv. Discriminatory practices for working classes and women, and in this context, patriarchal ideology, and gender inequality. So much so that it seems that it is a pluralist broadcasting approach to social relations created by mechanical forms of solidarity. In fact, a discursive system for the reproduction of competitive, possessive, individualistic, inequivalent, and sexist values have been observed in the serials.

Keywords: Television Serials of Mardin, Cultural Representation, Urban Space, Traditional Relations, Narrative Constructions

Giriş

Medya ve iletişim sistemleri içerisinde üretilen metinler toplumsal, siyasal, ekonomik, ideolojik, kültürel olay ve olgulara dair fikir sahibi olunmasına, tutum ve davranışların şekillendirilmesine veya eğlenceye ve boş zaman etkinliğine olanak sağlamaktadır. Metinler olgusal biçimlere sahip olduğu kadar, bir mizansenle örülen kurgusal biçimler üzerinden de izlerkitleye sunulmaktadır. Bu çalışmanın konusunu televizyon ortamında izlerkitleye sunulan medya metinlerinden biri olan diziler oluşturmakta ve tarihsel, kültürel, sosyal nitelikleriyle özgüllük taşıyan Mardin kentinin mekân olarak seçildiği diziler çalışmanın kapsamını ifade etmektedir. Coğrafi konumu, tarihi ve heterojen toplumsal yapısı dışında eski kent merkezlerinde geleneksel yaşam örüntülerini ve sosyal hayatın yeniden üretimini tesis eden mimarisi Mardin'in mekân olarak kullanıldığı dizilerde anlatıların beslendiği kültürel öğeler olarak öne çıkmaktadır. Çalışmada söz konusu öğelere dair temsillerin ve bunlar üzerinden üretilen söylemlerin i. gerçeklik ile ilişkilenebilmesi, ii. belirli ön kabullerle yüklü olması ve iii. “geleneğin özerkliğine sığınarak düşünsel ve estetik imgeler üretme yetisini (...) popüler kültür içinde zikzaklar çizerek geliştiren” (Said, 2016, s. 156) oryantalist ve karikatürize görünüşleri kültürel çalışmalar alanyazını kerteriz alınarak sorunsallaştırılmaktadır.

Mardin'in mekân olarak kullanıldığı ilk televizyon dizisi, *Mardin – Münih Hattı* (1986, Ünal Küpeli) olmuştur. Tarihsel ve kültürel ikliminin bir çıktısı olarak turistik niteliğiyle Mardin, bu yapımdan itibaren ulusal ve uluslararası ölçekte yayıncılık endüstrisinin odağında bulunan bir mekân olagelmış, böylece Mardin'deki toplumsal ve kültürel yapıyı izlerkitleyle buluşturma iddiasındaki dizilerin üretimi sürmüştür. Mardin dizileri başlığı altında konumlandırılabilir yapımlarda mekân kullanımı ve kültürel öğelerin temsili bağlamında bütüncül bir tasnife izin vermeyecek ölçüde çeşitlilik bulunmaktadır. Bir başka ifadeyle Mardin dizilerinin önemli bir çoğunluğunda mekân olarak yalnızca Mardin'in kullanılmamış olmasıyla, Mardin'in yanı sıra çevredeki taşra

kentlerin ve İstanbul gibi metropol kentlerin de tercih edilmesiyle karşılaşmaktadır. Dolayısıyla çalışmada Mardin örneği özelindeki kültürel öğelerin dizilerdeki temsillerinin ve bu temsillerin ürettiği söylemlerin çözümlenmesi amaçlanmakta olduğundan mekân olarak yalnızca Mardin'in kullanıldığı ve final yapmış yapımların epizotları araştırma evreni olarak belirlenmiştir.

Tablo 1. Araştırma Evreni

İsim	Kanal	Yıl	Yönetmen	Epizot Sayısı
<i>Kara Duvak</i>	Show TV	2007	Şahin Gök, Kenan Erbaş ve Gökhan Erkut	13
<i>Bir Bulut Olsam</i>	Kanal D	2009	Ulaş İnaç ve Hatice Memiş	29
<i>Adımı Kalbime Yazdım</i>	Show TV	2013	Mert Balekoğlu	17
<i>Kadim Dostum</i>	Fox TV	2014	Serkan İpekören	9
<i>Aşktan Kaçılmaz</i>	Star TV	2014	Mert Balekoğlu	11
<i>Jan</i>	TRT 6	2014	Yunus Emre Karadavut	56

Show TV'de yayınlanan *Kara Duvak* (Şahin Gök, Kenan Erbaş ve Gökhan Erkut, 2007) ve *Adımı Kalbime Yazdım* (Mert Balekoğlu, 2013), Kanal D'de yayınlanan *Bir Bulut Olsam* (Ulaş İnaç ve Hatice Memiş, 2009), Fox TV'de yayınlanan *Kadim Dostum* (Serkan İpekören, 2014), Star TV'de yayınlanan *Aşktan Kaçılmaz* (Mert Balekoğlu, 2014) ve sonradan ismi TRT Kurdi olarak değiştirilecek TRT 6'da yayınlanan *Jan* (Yunus Emre Karadavut, 2014) araştırma evrenini oluşturmuştur. Amaca yönelik bir izleğin takip edilmesi ve yapılabirlik gözetilerek nitel araştırmalarda kullanılan güdümlü örnekleme tercih edilmiştir. Dizilerdeki ilk epizotlar karakterlere, mekâna, hikâyeye, ilişkiler ağına ve senaryo sistematğine ilişkin genel bilgilerin sunulduğu, final epizotları ise genel ölçekte anlatının üzerine kurulduğu paradigmatik yapılaşmaların kapandığı bir içerik sunduğundan evren bu eksen de daraltılmıştır. Buna göre her biri dizinin ilk iki epizodu ile final epizodu örnekleme olarak belirlenmiş, izlenen toplam on sekiz epizottaki kültürel temsiller çözümlenme birimi olarak seçilmiştir.

Kültürel temsilleri tanımlayan bileşenler olan toplumsal örgütlenmelerin, sözlü geleneklerin, değerler sisteminin, inançların, üretimin – tüketiminin ve eğlence kültürünün hem varlığını sürdürmesinde hem de endüstriyellesmesinde iletişim araçlarının görünür bir işlevi üstlenmesi çalışmanın kavramsal temelini ortaya koymaktadır. Bu araçlardan biri olarak diziler, genelde kurgusal bir izleğin takip edildikleri metinler olsalar da odaklarına aldıkları temalar dâhilinde toplumsal yapılar da ir olgusal gerçekliklerden beslenebilmekte ve bunlara dair öngörüler sunabilmektedir (Kellner, 2013, ss. 62-63). Kültürel öğeler de söz konusu olgusal gerçekliklerden biri olarak dizilerde belirli bir senaryo sistematğinde ve kurgusal olaylar dolayımında yeniden üretilmekte ve temsil edilmektedir. Çalışmada söz konusu yeniden üretim, temsil ve söylem pratiklerinin bir akademik araştırma sahasını imlediği kabulünden hareketle, olgusal gerçekliğin diziler aracılığıyla yeniden üretildiği temsil biçimlerine dair bir çözümlenme ortaya konulmaktadır. Böylece anılan temsillerin, hangi ideolojik, kültürel, politik ve ekonomik bağlamı beslediğini tartışma olanağı yakalanmaktadır. Alanyazında Mardin dizileri aracılığıyla hem Mardin'e hem de toplumsal yapı ve kurumlara dair çerçevelenen kültürel temsillere ve söylemlere dair bir araştırmanın bulunmuyor oluşu, bu çalışmanın başlıca özgün niteliğini ortaya koymaktadır. Bu özgünlük toplumbilimsel ve

etnolojik bir çalışma alanı olan kültürel bileşenlerin kurgusal metinlerin ürettiği söylemler üzerinden çözümlenmesiyle, bu yapılarık epistemolojik olarak disiplinler arası bir konumun tercih edilmesiyle korunmaya çalışılmaktadır.

Diziler ve Mekân Kesişiminde Kültür

Türkiye’de tarihsel süreç içerisinde televizyonun, tekniğin olanakları çerçevesinde gelişmesine paralel olarak diziler çapında da niceliksel bir artış yaşanmıştır. Benjamin’in (2014) sanat yapıtlarının yeniden üretilebilir ve dağıtılabılır olması sayesinde kutsallıktan kurtulup özgürleşmesinin yarattığı demokratikleşme karşısında bu sefer de politik bir temele oturduğuna dönük betimlemesi (ss. 58-59) medya metinleri ekseninde, metinlere erişim bağlamında aracın kiteselleşmesinde somutlaşmıştır. Yirminci yüzyılın son çeyreği itibariyle yaygınlaşan, hanelere giren ve hatta bireylerin hane içi mekânla olan ilişkilerine katılım gösteren¹ televizyonun “görsel imajlar aracılığıyla söylemi yansıtan ve söylemin içerdiği sözü görüntülerle aktaran” (Postman, 2018, ss. 16-17) yapısı Benjamin’in vurguladığı politik izdüşümün kendisinde karşılık bulmasını beraberinde getirmiş, diziler bunun izinin sürülebileceği nesnel nitelikler arz etmeye başlamıştır.

Politikanın salt yönetsel ve aktüel bir boyunduruğun belirleniminde olmayıp toplumsal yaşamı örgütleyen tüm üretim biçimlerinde varlık bulan niteliği dizilerdeki söylemsel içeriğin politikayla, ekonomiyle, ideolojiyle ve kültürel alanla olan girift ilişkisini belirginleştirmektedir. Best ve Kellner’in (2011) ekonomik ve politik tüm boyutlarıyla toplumsal bir bağlam olmaksızın televizyona uygun bir kavrayış geliştirilemeyeceğine dönük önermesi de (s. 313) buna işaret etmektedir. Medya ve iletişim sistemleri dâhilinde üretilen tüm kültürel içeriğin bir endüstri mantığıyla işler kılınmasının ardında koşulların yanı sıra “neyin nasıl söyleneceğinin denetlenebilirliği” gibi endüstriyel bir ilkesel tutumun yer aldığı bilinmektedir (Adorno & Horkheimer, 2010, s. 173).

Türkiye’de dizi endüstrisinin yayıncılıktaki kamusal tekelin kalkmasıyla belirgin biçimde kurumsallaşmaya başlaması, 1990’lı yıllardan itibaren enflasyonist bir dizi piyasasını ortaya çıkarmıştır. Endüstrinin İstanbul merkezli işleyişi, dizilerdeki mekân tercihlerinin de endüstriyel mantığın gereği olarak İstanbul ve çevresinden yana yapılmasına neden olmuştur. Mekân tercihlerinde, senaryoya uygun hazırlanmış dekorlardan oluşan ve “imkânlar dâhilinde her türlü çevrenin (...) inşa edildiği” platolar kadar “kendi içinde yapılandırılmamış olup her bir yönde sonsuzluğa uzanan fiziki yani gerçek mekân”lar (Çam, 2016, ss. 12-13) da değerlendirilmiştir. Buna dair tercihler ile söz konusu dizilerin türleri ve odaklandıkları temalar, dolayısıyla anlatı yapıları, sunduğu temsiller ve bu temsiller aracılığıyla dolaşıma soktuğu söylemler arasında doğrudan bir ilişki bulunmaktadır. Mekân olarak seçilen bölgedeki gündelik toplumsal yaşamın işleyişine odaklanan ve bu işleyişi betimleyen bir anlatı dizgesine sahip dizilerde söz konusu bölgenin öne çıkan kültürel özelliklerine dair temsiller aracılığıyla anlatılar desteklenmektedir.

Kültürün bir bölgeye veya yerele dair sosyal, siyasal, ekonomik örgütlenmelerin tümünü içeren bir terim olduğu kadar toplumsal yaşamın bütününe karşılık gelen bir anlamı bulunmaktadır.

1 Kastedilen “kamp ateşi” eğretilmesidir. Televizyonun özel alana girmesiyle kamp ateşinin insanları etrafında toplayan birleştiriciliğine benzer bir etkisinin olduğunu imlemektedir.

Dolayısıyla kültürel öğeler, fizikî birer mekânsal karşılığı olan her yerelde, farklı görünümlere sahip olabilmekte ve bu mekânlar belli kültürel nitelikleriyle öne çıkabilmektedir. Spesifik olarak bir yerelin mekân olarak seçildiği dizilerde, o yerele ait kültürel özellikler işlenerek o yerelin hem mekânsal hem de ilişkisel bir temsili ortaya konulmaktadır. Kültüre ilişkin temsillerin, fizikî bir mekânsal karşılığı olan her yerelde farklı biçimleri olabilmesi ve bu mekânların belli kültürel özellikleriyle öne çıkması metinlerde görünür bir nitelik taşımaktadır. Mekânın kültürel, mimarî, sosyolojik, jeolojik, ekonomik, politik ve ideolojik olarak heybesindeki tüm anlamlar diziler ölçeğinde medyatik bir temsilin aracı olabilmektedir. Kentsel mekânın kavramsal ve ontolojik görüngülerinin yanı sıra kapitalizmin yaygınlaştığı bir momentte öne çıkması, “medyanın metropolden çıkan hayat tarzına özgünlük ve değer kazandırma”sının (Mumford, 2013, ss. 191, 650) yanı sıra kentin merkezi ya da taşra niteliği fark etmeksizin tecimsel bir uzama dönüşmesine yol açmaktadır.

Kent sakinlerinin imgesel gerçekliğinin bu yönde şekillenmesi ve kentlerin finans çevrelerinin çıkarına kimliklerle pazarlanması (Harvey, 2008, s. 190) Mardin örneğinde olduğu gibi eski kent merkezinin UNESCO tarafından bütünüyle sit alanı olarak tescillenmesi, ulusal ve uluslararası kalkınma ajanslarından koruma ve yaşatma desteklerinin alınması, kentin adını taşıyan bir bienal başta olmak üzere pek çok kültürel ve sanatsal gelişmelerle paralel seyretmektedir. Böylelikle kentlerin medyatik ve sanatsal üretim için birer set alanına dönüşmesi gözlenmektedir. Bu sayede kent hikâyeleri sunan diziler, dramatik biçimin yanı sıra hikâyelerin gerçekleştikleri mekânlara yönelik tercihler aracılığıyla anlatsal bir inşa ortaya koymaktadır. Tercih edilen mekânın niteliğinden hareketle oraya dair davranış örüntülerinin ve kültürel kodların varlığı anlatıya tutarlı ve dengeli bir katkı sağlamaktadır.

Yapımcılık şirketleri, belli dönemlere denk gelen popüler eğilimlerin belirleniminde yeri geldiğinde bir türü, kimi zaman bir biçemi, bazı zamanlar da belli içerik eksenlerini öne çıkarabilmektedir. Türkiye’de dizilerde İstanbul’un dışında mekân kullanımının tercih edilmesinde de benzer etkilerin olduğu gözlemlenebilmekte, dizilerin piyasada tutunması ve hikâyeleriyle birlikte çekildikleri mekânların değişkenlik göstermesi bu önermenin sağlamlasını yapan bir olgusal gerçeği ifade etmektedir. Bu bağlamda 2000’lerde endüstrinin, içeriğin üretileceği mekânlarda yönü Anadolu’ya doğru olan bir geçiş göstermesiyle geleneksel yaşam örüntülerinin içkin olduğu gündelik ilişkilerin odağa alındığı taşra dizileri yaygınlaşmaya başlamıştır. Pazar taleplerinin çeşitlenmesiyle endüstriyel faaliyetler odağını “düşük bir teknoloji düzeyinde varlığını sürdürebilir olan yüksek kültür”e değil “aşağı” veya kitlesel kültürün yaygınlaştırıcısı olma işine yönelmiştir (Williams, 1989, s. 124).

Taşranın mekânsal özgüllüğünü koruyan yapısı, kültür endüstrileri için önemli bir cazibe kaynağı olmaktadır. Taşrayla bütünleşen kırsallığın “yalnızlık ve can sıkıntısı değil, bütünleşme duygusu uyandırması” (Sennett, 1999, s. 110) taşra dizilerindeki ilişkilerin bu duygular etrafında şekillendirilmesini sağlamaktadır. Endüstrinin teknik olanaklar çerçevesinde herhangi bir mekânı bir diğerine ikâme edebilmesi, esasında merkez ile taşranın gitgide mekânsal anlamının yanı sıra toplumsal ve kültürel üretim biçimleri açısından da benzer nitelikler taşımalarını beraberinde getirmektedir. Ayrıca taşra dizilerinde odaklanılan temanın toplumsal dayanışma biçimleri ve geleneksel kalıplar olması anlatının gerçekçi bir tavra sahip olmasını gerektirdiğinden gerçek

mekânların tercih edilmesini sağlamaktadır. Böylece taşra anlatısı sunan diziler, sundukları kültürel temsiller üzerinde cisimleşen söylemlerden hareketle akademik bir araştırma nesnesi hâline gelmektedir.

Araştırma Tasarımı

Çalışmada niteliksel bir araştırma tasarımı izlenmiş olup kültürel çalışmalar çizgisinden beslenen eleştirel söylem çözümlemesine başvurulmuştur. Bunda eleştirel söylem çözümlemesinin, metodolojik boyutunun yanı sıra disiplinler arası epistemolojik çerçevesi ve odağa alınan nesnelere ilişkin ontolojik kavrayışı etkili olmuştur. Söylemin kendinden menkul yapısı karşısında bu yapıyı besleyen olayların metinler aracılığıyla kültürel yapılara sirayeti, toplumsal ilişkilerin açık veya örtük nedenselliklerini sistemli şekilde çözümlenmesini gerektirmektedir (Durna & Kubilay, 2010, s. 59). İçeriğin ve biçimin ortaya koyduğu anlamsal dizgenin metinsel çözümlemesinden öte, söz konusu metnin belli üretim ilişkileri çerçevesinde araçlar yoluyla kodlanarak meydana geldiği, dağıtılarak yaygınlaştırıldığı ve hedef kamular tarafından bölüşüm biçimleri dolayımında tüketildiği dikkate alınmaktadır.

Söylemin içkin olduğu metinlerin, çevrelendiği ve üretim, dağıtım, tüketim pratiklerinin onun kodlarıyla oluştuğu gözetildiğinde metinlerin yaygınlaşması sayesinde ortaya çıkan toplumsal pratik, söylemsel pratiği de kapsayan bir nitelik taşımaktadır. Söylemin üretiminin hangi toplumsal aktörler tarafından nasıl gerçekleştiğinin ve barındığı metnin izlerkitle tarafından hangi gündelik yaşam pratikleri bağlamında tüketildiğinin çözümlenmesi ekonomik, politik ve ideolojik bir bütünlüğün kerteriz alınmasıyla söz konusu olabilmektedir. Metinsel dilin sunduğu kültürel göstergeler ile uzlaşımının kültürel söylem içinde anlama sahip olması, onun belli ilişkiler sistemine ait farklılıklar içinde bir işleve sahip olmasıyla ilgilidir (Ryan & Lenos, 2014, s. 200). Dolayısıyla ortaya konulan metinlerin bağlamsız bir temelde yükselmediğinin dikkate alınması gerekmektedir.

Söylemin metinler arası temelleri ve beslendiği toplumsal düzenler metnin belli bir anlam çerçevesine konulmasını mümkün kılmaktadır. Toplumsal eylemin birer parçası olan temsiller, metinsel ölçekte türün, söylemin ve biçimin eklektik bir formunu ortaya koymaktadır. Söylemler arası düzeyde bir incelemeyle toplumsal kabullerin hangi süreçlerden hareketle içselleştiği metinler üzerinden okunabilmektedir. Söylem, dil aracılığıyla anlam üretimi olduğundan farklı alanlara dair biçimler aracılığıyla ve teknik olarak sayısız türde üretilebilmektedir (Fairclough & Wodak, 1997, s. 259). Aynı zamanda her metin yine türsel ölçekte benzer referanslarla somutlaşan öğeler içermekte ve bunlar aracılığıyla söylemi örmektedir. Bu öğelerin görünümü, çalışmanın örnekleme baz alındığında Mardin dizilerinde ortaya konulan söylemin yeniden üretimine olanak sağlayan temsilleri meydana getiren anlamsal katmanlar olmaktadır. Bunlar yapı, olay örgüsü, paradigmatik ve sentagmatik yapılaşmalar, karakterler, diyaloglar ve görsel – işitsel tüm bileşenlerden oluşmaktadır.

Dizilerde “kültürün nasıl temsil edildiği”, “hangi kimliklerin kültürle ilişkilendirildiği”, “kültürel öğelerin üretiminin ve tüketiminin nasıl yapıldığı”, bu öğelerin Mardin dizilerindeki “dağıtımının ve kullanımının hangi mekanizmalarla düzenlendiği” (Gay vd., 1997, s. 3) gibi genel sorulardan hareketle temsillerin ortaya koyduğu “söylemin bağlamı, ne tür iktidar ilişkilerini ve zıtlıkları beslediği,

ayrımcılık inşaları, varsaydıkları ve ima ettikleri, zıtlıkları şekillendiren biçimsel yapılaşması” (van Dijk, 1998, s. 61) belirlenmektedir. Çalışmada eleştirel söylem çözümlemesinin toplumsal sorunlarla ilgilenen, iktidar ilişkilerinin söylemsel bir görünümü olduğunu kabul eden, topluma ve kültüre yönelik inşacı bir mesai yürüten, ideolojik olarak işleyen, tarihsel olan, metin ile toplum arasında bir bağlantı kuran, yorumlayıcı ve açıklayıcı bir çıktı sunan ve toplumsal eylemin bir biçimi olan niteliklerinden (Fairclough & Wodak, 1997, ss. 271-280) hareketle şu sorulara yanıt aranmaktadır: i. Dizilerde kültür tanımları nasıl inşa edilmekte ve hangi kimliklerle ilişkilendirilmektedir? ii. Kültürün inşasında çerçevelenen temsiller hangi geleneksel ve çağdaş olgusal temellere dayanmakta, kültürel üretim hangi anlatı öğelerinde eklektik görünümle beslenmektedir? iii. Kültürel temsiller ile toplumsal yapı ve kurumların işleyişi arasındaki ilişki hangi anlatı öğeleri üzerinden takip edilmektedir? iv. Dizilerde toplumsal dayanışma biçimleri, ataerki, sınıfsal çatışmalar ne tür kültürel temsiller aracılığıyla sunulmakta ve hangi dikotomiler üzerinden okunabilmektedir? v. Dizilerde aynı zamanda teknik bir öge olan mekâna ilişkin özellikle kentsel mekânın kullanım pratikleri ekseninde nasıl bir temsil dizgesiyle karşılaşılmakta, Mardin bu sorular etrafında nasıl çerçevelenmektedir?

Mardin Dizileri ve Kültürel Temsiller

Kültürün belli gösterenler, aidiyetler, üretim ilişkileri ve nesneleşme formları üzerinden düzenlenmesi medya metinleri aracılığıyla şekillendiğinde, metnin anlamını belirleyen “istisnai bir hâkimiyet hâli” belirmektedir (Bourdieu, 2019, ss. 13-14). Mardin dizileri bunun tezahürlerinden biri olarak belli anlam silsileleri üretmekte ve bunu yaparken göstergelere başvurmaktadır. Geertz’in (2010) göstergebilimsel bir kavram olarak çerçevelendiği kültür bu anlamların bizzat kendisini ifade etmekte, dolayısıyla deneysel olmaktan çok yorumsal bir niteliği içermektedir (s. 19). Dolayısıyla dizilerdeki temsillerin “gerilim, yorum uzamı ve yeniden düzenleme” temaları etrafında “kültürün toplumsal bir dinamiğe göndermede bulunduğu” önermesinden (Bourse & Yücel, 2017, s. 140) hareketle çözümlenmesi gerekmektedir. Böylece metinlerde Gledhill’in (2003) “kültürel gerçeğebenzerlik” olarak kavramsallaştırdığı gerçekliğin normatif algısının ötesinde, diziler aracılığıyla yeniden tanımlandığına dönük yaklaşımın (s. 360) pratikteki karşılıklarına bakma imkânı yakalanabilecektir.

Çatışmalar ve Hariciler

Bölgesel sorunlardan doğan çatışmalar, dizilerde anlatsal zıtlıklar biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Mardin’e dışarıdan gelen haricilerin çatışmalara müdahil olmalarıyla doğan zıtlıklar öne çıkan ilk temsil ögesi olarak izlenmektedir. Kültürün tarihsel deneyimlerle şekillenmesi (Hall, 1990), toplumsal çatışmalardaki tutum ve davranışların kültürel üstyapıyla ilişkisini kaçınılmaz kılmaktadır. Bu bağlamda Mardin dizilerinde terör, yasadışı faaliyetler, ağalık ilişkileri, kız çocuklarının okula gönderilmemesi, kadınların kamusal üretim süreçlerine katılımında niceliksel düşüklük gibi bölgesel sorunların temsillerinin yer bulduğu ve gündelik pratiklere yansdığı görülmektedir. Bu çerçevede bir kabilenin geleneksel bilgisini imleyen ve yerleşik kurumları desteklemesini sağlayan “ortak kanı” tanımlamasının (Becker, 2013, s. 230) işaret ettiği gibi bu sorunları yeniden üreten insan toplulukları —ki bunlara haricilerin karşıtı olarak dâhililer denilebilir— ile hariciler arasındaki çatışmalar

belirgin yer tutmaktadır. Bu noktada iki farklı haricî profili olduğunu ancak ortak işlevlerinin bölgesel çatışmaları rasyonel ve meşru müdahalelerle çözmek olduğunu belirtmek gerekmektedir. Buna göre hariciler Mardin'e kamu hizmetinde çalışmak için tayin olup gelen veya sivil toplum faaliyeti yürüten karakterler olduğu kadar, esasında Mardinli olup şehir dışına eğitim, ticaret, kan davası gibi nedenlerle giden ve geri dönüp Mardin'deki mevcut çatışmalara taraf olan ve o çatışmaları çözüme kavuşturmaya çalışan karakterler olarak çerçevelenmektedir.

Söz konusu çatışmalar dolayımında i. anlatsal açıdan paradigmatik zıtlıkların ortaya çıkması, ii. çatışmanın taraflarının karşılıklı sentagmatik eylemleri ve iii. çatışmanın çözüme kavuşturulmasıyla gerçekleşen kapanma çerçevesinde doğrusal bir anlatı izlenilmektedir. Çoğunlukla bölgesel referanslı çatışmaların çerçevelenmesinin ardından çatışmayı ortaya çıkaran dâhilî karakterler ve buna karşı çıkan haricî karakterler belirginleşmektedir. Çatışma ögesinin belirmesiyle oluşan tarafların karşılıklı tutum ve davranışları bir zıtlığı veya düğümü ortaya çıkarmakta, bunun ise bir haricî tarafından çözüldüğü görülmektedir. Dolayısıyla *Aşkta Kaçılmaz*, *Jan* ve *Bir Bulut Olsam* dizilerinde özellikle ağalık ilişkileri, toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve yasadışı faaliyetler bağlamındaki sorunların çözümü için haricî öznelerin müdahalesine ihtiyaç duyulduğu söylemi öne çıkmaktadır.

Tablo 2. Mardin Dizilerinde Çatışmalar ve Çözümü

Dizi	Çatışma Konusu	Aksiyon	Dâhililer	Hariciler	Çözüme Kavuşturacak Haricî
<i>Aşkta Kaçılmaz</i>	İskender'in ağalık düzeni	Berat'ın dağa çıkması	Berat'ın ailesi	Berat	Londra'dan gelen Barzan
<i>Aşkta Kaçılmaz</i>	İskender'in uyuşturucu ticareti	Beyaz Geceler Operasyonu	İskender ve Bedir	Kanunlar ve Barzan	İstanbul'dan tayinle gelen savcı Yasemin ve Londra'dan gelen Barzan
<i>Jan</i>	Aşiret düzeni	Saim'e'nin evden kaçması	Saim ve Şengal	Aşiret üyeleri	Londra'dan gelen Ferat
<i>Jan</i>	Hasta çocuğundan utanma	Okula ve hastaneye göndermeme	Halit	Halit dışında herkes	Londra'dan gelen Ferat
<i>Bir Bulut Olsam</i>	Okul yolunun mayınlı araziden geçmesi	Çocukların okula gidememesi	Belediye Başkanı	Narin	Mayın temizleme projesi yürüten doktor Serdar ve İstanbul'dan gelen İnci Hanım ile arkadaşları
<i>Aşkta Kaçılmaz</i>	İskender'in kızların üniversiteye gitmesini gereksiz görmesi	Ardil'i dershaneye göndermemesi	İskender	Ardil	Londra'dan gelen Barzan
<i>Bir Bulut Olsam</i>	Kadınların kamusal yaşama katılamaması	Okula göndermemek, güvenmemek	Erkekler	İnci Hanım ve arkadaşları	Kız Kardeşler Vakfı ve sabun üretim kooperatifi aracılığıyla İnci Hanım

Terör ve ağalık düzeni temaları etrafında *Aşkta Kaçılmaz*'da silah ve uyuşturucu kaçakçılığı yapan İskender Ağa, üniversite okuyan ve kendisinin temsil ettiği ağa düzenine karşı gelen oğlu Berat ile sorunlar yaşamaktadır. Berat'ın dağa çıkmasıyla gelişen bu çatışma durumunun bir haricî olarak

abisi Barzan'ın Mardin'e dönmesiyle biteceği düşünülmektedir. Çatışmalar karşısında haricilerin konumlanışlarına bir diğer örnek İskender ve Bedir'in ortak yürüttüğü kaçakçılıktan doğmakta, bu yasadışı ticaretin çözümü için yürütülen operasyon kapsamında İstanbul'da savcılık yapan Yasemin, Mardin'e tayin edilmektedir. Böylece Yasemin, söz konusu paradigmatik çatışmayı kapatmak için anlatıda yer bulan sentagmatik müdahalelerin yürütücüsü olarak izlenmekte ve çözüm sunan bir özne olarak çerçevelenmektedir. Ağalık işleyişinin yarattığı çatışmalardan bir diğeri *Jan* dizisinde görülmekte, kız kardeşi Saim'e'nin evden kaçması üzerine bağlı oldukları aşiretin ailesini baskı altına almasına karşı yurtdışından gelen bir harici olarak Ferat mücadele etmektedir.

Kız çocuklarının okula gönderilmemesi hariciler tarafından çözüme kavuşturulan bir diğer çatışmayı imlemekte, sorunun nedenleri arasında *Bir Bulut Olsam* dizisinde görüldüğü üzere okula giden yolun mayınlı araziden geçmesi gibi somut gerekçeler de bulunmaktadır. Çözüm ise dışarıdan gelen doktor Serdar'ın yürüttüğü mayınları temizleme projesi ve Serdar'ın annesi İnci Hanım ile birlikte İstanbul'dan gelen gönüllü bir ekip tarafından "Mayınlardan uzak, evlerinize yakın..." denilerek yaptırılacak yeni bir okul sözü aracılığıyla sunulmakta, sorunlardan kurtulup yaşanan mekânın ihya olabilmesinin reçetesinin bölge insanında değil haricilerin elinde olduğu anlamı yinelenmektedir.

Bölgesel Referanslar

Mardin'in eski kent merkezi tarihî niteliğini büyük ölçüde korumuş kentsel mekânlar arasında yer almaktadır. Mezopotamya Ovası'na bakan yüksek bir kalenin eteklerine kurulmuş olan bu eski kent merkezindeki yapıların inşasında malzeme olarak yoğunlukla taş kullanılmış olması, taş olmayan yapılarda da söz konusu kalker rengiyle dış cephelerin boyanması, kent genelinde sepya tonların hâkim olduğu bütünlüklü bir otantik ve nostaljik atmosfer yaratmaktadır. Çelenk'in (2005) genel olarak "İstanbul dışını anlatan" diziler için kullandığı "otantik ötekileştirme" tamlamasında (s. 308) ağalık ilişkilerinin yanı sıra bu atmosferin öne çıkarıldığına dönük anlam, Mardin'in dizileri özelinde hem otantik doku hem de ekonomik ve sosyal görünümleri olan gündelik yaşam pratikleri aracılığıyla karşılanmaktadır. Dolayısıyla iç ve dış mekân sahneleri için Mardin'in Artuklu ve Midyat ilçelerinde yer alan eski kent merkezleri tercih edilmektedir. Böylece sunulan kentsel mekân fragmanları, Mardin'in belirli yapı ve alanlarla daraltıldığı yeni bir haritalamasını yapmakta, kentin kültürel üretim pratiklerinin dar bir medyatik turizm mantığıyla işletmektedir. Mardin'e dair bu söylemsel tanımlamaların insanların geçinmek için icra ettikleri uğraşlar, folklorik tüm bileşenler ya da kültürlerarasılığın odağa alındığı temsiller aracılığıyla desteklendiği izlenmektedir.

Kentsel Mekânın Kullanım Pratikleri

Dizilerde kentsel mekân kullanımlarında iki eğilim görülmektedir. Bunlardan ilki Mardin'in bir sınır şehri olmasıdır. Bu olgusal gerçekliğe yönelik temsiller yer yer sekanslar arası geçişte kullanılan planlardaki dikenli – jiletli tel ya da nöbet kulübesi görüntüleri aracılığıyla yer yer de hikâyelerin sınır fikriyle ilişkilenebilmesiyle izlenmektedir. Bunlar bir kaçış hikâyesi, akraba ziyareti ya da kaçakçılık gibi yasadışı işler aracılığıyla ekrana yansımakta, bu da bölge insanının olgusal bir sınırın tarafında

olup bunu kanıksadığı hâlini göstermektedir. Sınırla ve sınırın öte yakasıyla ilgili temsillerin öne çıkması imajlardaki “her nihai sınırın bir üst boyuta sıçrayabil[diği]” (Baker, 2011, s. 32) türden anlatsal öğelerin ortaya konmasını gerektirmektedir.

Hikâyesi sınırla ilişkili başlayan *Aştan Kaçılmaz*'ın ilk sahnesinde İskender Ağa'nın uyuşturucu yüklü tırının Halep'ten gelip hudut kapısından Türkiye'ye giriş yapması izlenmektedir. *Bir Bulut Olsam*'da sınır köylerindeki mayınlı araziler, karakterlerin temas hâlinde oldukları bir gerçeklik ve dışarıdan gelenler tarafından problem olarak kodlanıp üzerine çalışmalar yürütülen bir mekânsal öge olarak görülmektedir. Sınırla olan ilişkisel deneyimler sınırın öte tarafıyla duygusal bağlar çerçevesinde de şekillenmekte, *Kara Duvak*'ta Mevlütoğlu Çiftliği'ne Halep'teki akrabaların geldiği, bazen de çiftlikten Halep'e ziyarete gidildiği görülmektedir. Dizilerde sınır sahnelerinin kurgu – teknik işlevlerinin bulunduğu da gözlenmekte, *Kara Duvak*'ta ve *Bir Bulut Olsam*'da gündelik yaşamın işleminde zamansallığa dair vurgular günün farklı saatlerinde sınırdan alınmış görüntüler aracılığıyla aktarılmakta, böylelikle dizilerin bir “sınır anlatısı” sunduğunun da altı çizilmektedir. Jenerik görüntülerinde çok belirgin biçimde dikenli tel imajlarına yer verilmiş olması da bunu desteklemektedir.

Kentin panoramik görüntülerinin ve tarihsel mekânlarının dizilerde yer bulması kentsel mekânın kullanım pratikleri bağlamında bir diğer eğilimi ifade etmektedir. Bu çerçevede panoramik görüntülerin zamansal ve mekânsal akışa dair bilgi veren ara planlarda yer bulması, Mardin dizilerinde de başvurulduğu gözlemlenen kurgusal bir teknik olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarihi mekânların kullanılması ise feodal ilişkiler ve geleneksel uğraşların oluşturduğu tematik bağlamın cisimleştirilmesi ihtiyacına karşılık gelmektedir. Bu doğrultuda ağalık, heybetli konaklar ve çiftliklerle, geleneksel iş ve uğraşlar ise hânlarla cisimleşerek görünür kılınmaktadır, ki bu durum dizilerde bilindik tarihi mekânlar üzerinde yoğunlaşmasını ve bu mekânlara farklı işlevlerin tanınmasını beraberinde getirmektedir. Örneğin Gelüşke Han, *Kadim Dostum*'da tarihi işlevine uygun bir mekân olarak izlenirken, *Adımı Kalbime Yazdım*'da bi aşiret malikânesi olarak çerçevelenmektedir. *Jan*'da Kasımiye Medresesi'nin tarihsel misyonunun yeniden tanımlandığı izlenilmekte, bir imamın medresede ziyaretçilerini kabul ettiği görülmektedir. Bunun gibi tarihsel tutarsızlıklar mekânların eklektik bir kullanım içinde izlenmesine yol açmaktadır. Dolayısıyla aynı zamansallık içerisinde farklı ve birbiriyle ilişkisiz mekânlar arası geçişlerle “beklenmedik ufukta belirmeler” aracılığıyla bir akış yaratılarak hem metinler takip edilebilir kılınmakta (Self, 1984, s. 63) hem de eski kent merkezlerine ilişkin birbiriyle ilişkisiz biçimde seçilen mekân ve yapıların bir arada sunumuyla yeni bir mekânsal inşa ve soylulaştırma pratiği ortaya konmaktadır. Böylece diziler her ne kadar kurgusal bir gerçeklik yaratsa da yapının teknik bir ögesi olarak mekân kullanımı bağlamında gerçek mekâna dair hakikati etkileyerek epistemolojik bir gerileyişi ortaya çıkarmakta ve söylemin yapısını değiştirmektedir (Postman, 2018, ss. 37, 41).

Geleneksel Hasletler ve Kültürel Üretim Biçimleri

Kültürün “kolektif anlam inşası” olarak kavranışından (Sarı, 2007, s. 48) hareketle dizilerde geleneksel kültürel mirasın belirlediği gündelik pratikler görülmektedir. Bu çerçevedeki temsil

dizgelerini i. geçim sağlanan uğraşlar veya zanaatlar, ii. eğlence kültürü, iii. kültürlerarasılığa dair gündelik yaşam pratikleri oluşturmaktadır. Bunların örneklerini *Kadim Dostum*'da ailelerin Mardin ile bütünleşmiş bir geleneksel zanaat telkâriyle uğraşması, Mardin'e özgü dağlı leblebi, badem şekeri gibi ürünler imal etmesi, *Jan*'da reyhan bitkisinin rüzgarda salınmasının feyz verdiği yöresel dans Reyhani'nin oynanması, *Kara Duvak*'ta "geleneksel eğlence anlayışının modern zamanla ve turistik eğlence anlayışıyla birlikte dönüşmeye başladığını [gösteren] Leyli Geceleri"nin (Uygur, 2014, s. 87) işlenmesi göstermektedir.

Kültürel üretim içinde herhangi bir politik ve ekonomik rejimin kategorize etmediği gündelik yaşam pratikleri ve iletişim tarzları öne çıkan diğer çözümlene birimleri arasında yer almaktadır. Bu çerçevede *Kadim Dostum*'da sokakta yıkanan halılar, damlarda uyuyan insanlar ve beslenen güvercinler gibi temsiller görülmektedir. *Aştan Kaçılmaz*'da ise Yasemin ile bir başka harici Derya arasında kente dair geçen şu diyalogda benzer bir temsil biçiminin haricilik deneyimiyle sunulduğu kaydedilmektedir:

Yasemin : Ne kadar güzel bir yer burası Derya! Zamanda kaybolmuş gibiyim. Hangi çağda yaşadığını unutuyor bir an için insan...

Derya : Çok özel bir yerdir Mardin... Geleneksel dokusunu korumuş nadir şehirlerden biri... Ama öyle İstanbul'da aradığın her şeyi bulamazsın buralarda. Buraların içtenliğini ve sıcaklığını da İstanbul'da bulamazsın...

Yapılan bu mukayesede "içtenlik" karşısına "fırsat" konulması esasında örtük bir ideolojik söylem üretmekte, oluşan denklem organik dayanışmacı bir kent olarak İstanbul'un kapitalist — ancak içtenlikten yoksun— niteliğini ortaya koyarken, Mardin'in —fırsatların sunacağı her şeyden yoksunluğu karşısında— mekanik, feodal ve geleneksel toplumsal ilişkilerinin altını çizmektedir. İçtenliğin işlevsel kullanımının "sıcaklık" ve "ilgi" gibi gösterenleri, esasında mekâna dair her zaman var olmayan iletişim akışındaki zorunlu bir benlik yaratımını ortaya koymaktadır (Baudrillard, 2013, s. 205). Mardin'de farklı toplulukların fiili bir birlikte yaşama pratiği olduğundan kültürlerarası etkileşimin izinin sürülebildiği bir toplumsal formasyon bulunmaktadır. Bunun üzerine bina edilen dizilerde de kültürlerarasılığın kesişimsel ve "içten"liği besleyen temsillerine rastlanılmaktadır. Bunlar dil ile simgesel düşüncenin diyalektik ilişkisinden hareketle dilsel göstergelerde simgesel kültürün olduğunu (Barnard, 2016, ss. 103, 108) hatırlatan bir ölçekte kahvehanede çalan Kürtçe bir müzik ya da okunan Arapça bir kitap gibi kültür metalarının tüketimi üzerinden kısmen takip edilmektedir.

Bu temsillerde şahmeran figürünün ve Yezidi inancında kutsal Melek Tavus'un bir sureti olarak görülen tavus kuşu figürünün işlendiği bakırların ve camaltı tabloların görülmesi, herhangi bir kuyum işi olduğunda Süryani ustalara başvurulması gibi örnekler bulunmaktadır. Farklı kültürel aidiyetler bünyesinden çıkan bu sembolik temsillerin yaygınlığı, esasında bu kültürlerin iç içe geçtiği Mardinlilik üst kimliğinin inşasını göstermektedir. Birbirinden farklı olan ancak birbirini yakınsayan aidiyetlerin yeni bir kimlik varlığına işaret eden ve "tireli kimlikler" şeklinde formüle edilen durum (Çağlar, 2000, s. 130) Mardinlilik üst kimliğiyle ilişkilenebilir. Ancak dizilerdeki bu işleyiş, yeni bir bütünlükten çok "özel etkileşimsel durumlara özgü çoğul bir süreç" olarak tasarlanmaktadır (Bourse

& Yücel, 2017, s. 142). Özcoşar da (2017) Mardinlilik kimliğinin günümüzdeki teşkilinin artalanındaki kimlik temelli çatışmaların, çokkültürlülük söylemiyle mistifiye edildiğini savunmaktadır (s. 20). Bu çerçevede çokkültürlülüğün daha çok söz konusu üst kimliği oluşturan bileşenlerin dışındaki hariciler tarafından kayda değer bir kültürel ve turistik nitelik olarak tanındığı öne çıkmaktadır.

Mekanik Dayanımcı Görünümler

Dizilerde taşıyıcı karakterize eden toplumsal, ekonomik ve kültürel niteliklerin cisimleştiği temsil biçimleri feodal ekonomik ve toplumsal ilişkilerin belirlenimindeki gündelik yaşam pratikleri olarak görülmektedir. Bu da Durkheim'ın (2006) kapitalizm öncesi, zorlayıcı türden bir hukuku bulunan ve toplumsal eylemlerin büyük toplumsal çıkarlara karşıtlık göstermediği ortak yaşam koşullarını imleyen “mekanik ya da benzerlik dayanışması” (ss. 99, 101) kabulüne karşılık gelen bir düzeni ifade etmektedir. Mardin de cemaatvari toplumsal işleyişin karşılıklarından biri olan “aşiret dokusu tarafından bir ağ gibi sarılmış”, ancak kentleşme ve göçle bu dokunun siyasî ve hukukî olarak geçmişteki etkisinin yitirildiği bir kenttir (Aydın vd., 2019, s. 680). Buna rağmen içine kültür ve toplum ekseninden “her çeşit dolgu yapılan katı bir format” (Kozanoğlu, 2001, s. 114) olarak dizilerde Mardin özelinde ağalık ve soyluluk bağlamı mekanik dayanışmacı ilişkiler odağı alınmaya devam etmektedir.

Bu ilişkilerin bir tarafından ağa ve ailesi, diğer tarafında ise onların emrinde çalışan işçiler ve işçilerin ailesi yer almaktadır. Sınıflar arası tüm diyalog biçimleri bu dikotomik ayrımın belirleniminde ortaya çıkmaktadır. Mekâna dair kültürel temsiller insanların yaşadıkları haneleri büyük konaklar biçiminde çerçevelemekte, bu konaklar ise hem içinde yaşayan kalabalık aileleri hem de onların emrinde çalışanları farklı ilişki türleri dolayımında aynı uzam içinde buluşturmaktadır. Ağaların temsil ettiği otorite, hane içinde ve Mardin genelinde kendi aşiretine bağlı aileler tarafından tanınmakta ve sürdürülmektedir. Bu otoritenin dizilerde sembolik ve karikatürize görünümünün yanı sıra yasal olmayan ilişkiler ağına dâhil olan ve baskıcı nitelikler arz eden örnekleri de işlenmektedir. Buna göre *Kara Duvak*'ta Haşim Mevlütoğlu ağanın üzerinde herhangi bir siyasal otorite yokmuş gibi işleyen bir toplumsal düzenin yürütücüsü olarak izlenmekte, *Adını Kalbime Yazdım*'da mekanik dayanışmacı ilişkilerin dayandığı temeller arasındaki tarımsal üretim toprakların paylaşılmasından doğan çatışmaların ortaya çıkardığı kan davalarıyla anlatılara eklenmektedir.

Feodal toplumsal ilişkilerin doğurduğu ağa – maraba dikotomisini aşan ekonomik, toplumsal ve siyasal iktidar biçimlerinden bir diğeriyle de ağaların hem tarımsal hem de ticari faaliyetlerinin yanı sıra üstlendikleri bürokratik görevler üzerinden karşılaşılmaktadır. Aydın ve diğerleri (2019) bu durumu Mardin'in piyasa ekonomisine açık yapısı karşısında aşiret reislerinin birer sanayici, tüccar ya da siyasetçi olarak topraktan kopmasıyla yorumlamaktadır (s. 680). Benzer biçimde Özcoşar'ın (2009) “merkezileşme” parantezine aldığı bu kopuş sürecinde, yerel ölçekte bir gücü ifade eden aşiret ve eşrafın etkisinin zayıflatılmasının merkezî hükümetin etkinliğinin alternatifsizliği adına gerçekleştirilmiş hamleler olduğu da izlenilmektedir (s. 55). Dolayısıyla ağaların yeniden güç kazanabilmesinin yollarından birinin bürokratik görevler olarak merkez tarafından “kayıtlı tanınır” olmak olduğu görülmektedir. Nitekim *Bir Bulut Olsam*'da Aslan Bulut belediye başkanlığı yapmakla

birlikte geleneksel iktidarını sürdürdüğü bir ağalık görevini de üstlenmekte, bu durum geleneksel iktidar ile bürokratik iktidarın eklemeliği bir görünümü ortaya koymaktadır.

Mekanik dayanışma biçimleri üzerinde yükselen iktidarın sembolik biçimi dizilerde maddi gösterenler aracılığıyla görünür kılınmaktadır. Aşiret dizgesinde niceliksel olarak ciddi bir yığınım idaresinde yetkili tek kişi olarak ağa, erkek evlatlarına bu idarî yetkinliği kazandırmak için çaba göstermektedir. *Adını Kalbime Yazdım*'da Eyüp Ağa'nın oğlu Ömer'e sahibi oldukları toprakların başında "Geldiğimiz yer de doyduğumuz yer de gideceğimiz yer de hep bu topraktır. Bir gün bütün buraların ağası sen olacaksın." sözleri hem bizzat iktidarın devamlılığına hem de onun toprak, ataerki ve mülkiyet ekseninde nasıl kavranarak cisimleştiğine dair bir çerçeveyi ortaya koymaktadır. Böylece dizilerde Williams'ın (2018) geleneğe dair "teslim, bilgiyi aktarma ve bir öğretiyi aşılama" (s. 386) şeklinde yaptığı sürekliliği imleyen yorumundan hareketle "neredeyse hiçbir yeniliğe elverişli olmama" (s. 388) hâlinin mevcudiyetini koruduğu görülmektedir. Hâkim gelenekçi dil üzerinden bu zamansız kavrayışın ve toplumsal yapı ile öznelere karşılıklı ilişkiselliği içerisinde bir bütün olarak Mardin'e dair oryantalist bakış açısının ağalık, toprak sahipliği, güç, iktidar ve geleneksel kültür temaları etrafında işlendiği görülmektedir. Dolayısıyla Said'in (2016) oryantalizm yorumunda olduğu gibi "kültürel kimliklerin süreklilik kazanmasıyla üzerine çektiği ilgiden hareketle çok sesli bütünler olarak görülmek yerine karşısız ve özsel" bir temsiliyle karşılaşılmaktadır (s. 88).

Ayrımcılığa Dair Açmazlar

Ayrımcılık biçimleri, temel olarak sınıfsal ilişkiler ve toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri üzerinden izlenmektedir. Sınıfsal ilişkiler, iktidarın kapitalist ve feodal hibrit biçiminden ötürü hem bu biçimi serimlemekte hem de bağlamsız karşılıklar barındırmaktadır. Böylece toprak sahibinin oluşturduğu oligarşik düzlemin kolektivist önlemlerle kapitalizmle eklemeliğine dönük temsiller izlerkitleye sunulmaktadır. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dayalı ayrımcılıklara dair temsiller ise bu eşitsizliğin en belirgin niteliğinin toplumsal kurum ve kurallar eliyle inşa edildiği önermesi (Zoonen, 2014, s. 378) üzerinden takip edilmektedir. Bu doğrultuda dizilerin toplumsal cinsiyet kalıplarına dair var olan normatif bilgileri yeniden üreterek simgesel bir çerçeveleme pratiği içinde olduğu görülmektedir (Zoonen, 2014, ss. 369-370). Dizilerde cisimleşen sınıfsal ilişkilere dair temsillerin hem kendinden menkul hem de toplumsal cinsiyet kalıplarına dair temsillerle eklemelenmiş bir formu bulunmaktadır. Bu bağlamda ayrımcılığın iki ekseninde temsil örneği bulunmaktadır. Bunlardan ilki çalışan sınıflar ile yöneten sınıflar arasında yaşanan çatışmaların geleneksel iktidar ilişkileri bağlamında meşrulaştırılmasıdır. İkincisi ise erkek egemenliğe (ataerki) ve bunun karşısında kadınların konumlanışlarına odaklanan örneklerdir.

İşçilere Dönük Normatif Kısıtlar

Çalışan sınıflara yönelik ayrımcı temsiller, niceliksel olarak daha çok hane içinde çalışanlar ile ağalar arasındaki ilişkilerden süzülen sınıfsal söylemlerde cisimleşmektedir. Bu çerçevede ağaların ekonomik ve sosyal sermayelerinden kaynaklı yerleşik iktidarlara karşısında işçilerin gündelik pratikler bağlamında manevra alanları ağalığa dayalı kültürel üretim biçimlerine destek vermeye

sınırlanmaktadır. Bu da işçilere dönük doğallaşmış sınırlayıcılıkların salt feodal ilişkilerle sınırlı kalmayıp ideolojik ve duygusal açmazları da doğurduğunu ortaya sermektedir. Böylelikle ideolojinin kavramsal ölçekteki “zorluk düzlemlerinden biri” olarak “resmiyet kazanmış bilinçli inanışların” tutumlara, alışkanlıklara ve duygulara ve hatta bilinçsiz ön kabullere sınırlar çizen etkisi (Williams, 1993, s. 25) somutlaşmaktadır. Dolayısıyla ağalık işleyişinin temel çatışma ögesi olan dizilerde bu kısıtların izi sürülebilme, *Kara Duvak*'ta olduğu gibi Ağa'nın çiftliğinde hizmetli olarak çalışan Süreyya ile seyyis olarak çalışan Merdan'ın arasındaki aşk ilişkisi “Marabalar arasında aşna fişne olmaz bu çiftlikte!” denilerek engellenmekte, duygusal ve insanî bir olay sınıfsal bir bariyerle örtülmektedir.

Feodal hiyerarşinin tepesindeki bir ağa tarafından ortaya konan bu normatif sınırlılıklarının alternatifsizliği anlatıların genelinde yeniden üretilmekte, bunların bir boyutunu da bizzat çalışan sınıfın mensuplarınca kanıksanan ve değişmez gerçeklikler olarak kabul edilen söylemler oluşturmaktadır. Bu doğrultuda *Adını Kalbime Yazdım*'da sınıflar arası kastı delerek evin küçük oğlu Kadir ile evlenen maraba kızı Zilan, büyük oğlan Ömer'in müstakbel eşi ve bir başka ağa kızı Dicle için maddî değeri çok yüksek mücevher yaptırılmasını “(...) benim gibi maraba kızı değil tabi, üç beş bilezikle istemeye gidilmez.” diye yorumlamaktadır. Yine *Kara Duvak*'ta evin kahyası Halil ağanın ailesiyle üst katta verdiği davete gitmek isteyen kızı Süreyya'yı “Onların yanına gitme, orada yerimiz yok bizim!” diye engellemesi, söz konusu sınıfsal ayrımın Stavrides'in (2018) altını çizdiği gibi mekânsal bir tahakküm anlamına gelen çitlemeyi de doğurduğunu (s. 17) ve bunun çalışan sınıflar tarafından kabul edildiğini göstermektedir. Böylece çalışanların sınıfsal konumun tutum ve davranışlara dair belirleyiciliğine dair farkındalıklarıyla birlikte, kendi sınıfsal pozisyonlarına da yabancılaştıkları seyredilmektedir. Bu durum Fairclough'un (2006) metin, söylemsel pratik ve toplumsal pratikten oluşan üçlü söylemsel metodolojisi (s. 8) çerçevesinde metin olarak sahne, söylemsel pratik olarak diyaloglar, toplumsal pratik olarak ise yabancılaşma örneği biçiminde değerlendirilebilir bir nitelik taşımaktadır.

Dizilerdeki sınıfsal görünümünün ve kısıtların tüm kadın karakterler nezdinde yer bulan bir örneği de hane içi ücretsiz emeğin icrasındaki sınıfsal geçişlilikler ve kesişimselliklerdir. İnsanların salt ekonomik bir misyonla donatılarak şeyleştiği bu düzlem erkeği dışarıda para kazanacağı işlerle meşgul olan kişiye, kadını ise cinsel bir nesneye ve hane içi köleye dönüştürmektedir (Horkheimer, 2002, s. 114). Bu süreç dizilerde kadınların hane içi ücretsiz ve görünmez emeklerinin hiçbir sınıfsal farklılık gözetmeksizin gerçekleşmesiyle ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda *Kara Duvak*'ta ağanın eşi, kızı ve gelini, günlerinin önemli bir bölümünü emirlerindeki kadın işçilerle birlikte geçirmekte ve yer yer de onlarla beraber çalışmaktadır. Böylece evlerin mutfak gibi, erkeklerin hiç görünmediği alanlarında kadınların kendi kamusalıklarını inşa ettikleri izlenmektedir. *Adını Kalbime Yazdım*'da haneye, mahalleye ve kente dair dedikodu ağları, evin çalışanları ve onlara yer yer katılan kadın evlatlar ve gelinler tarafından birlikte inşa edilmekte, *Bir Bulut Olsam*'da kadınların hem ev içi görünmez emeğe olan bariz katılımlarını ortaya koyduğu hem de bir cezalandırma mekanizması olarak evin bizzat kızı ve gelini olan kimselerin, işbölümündeki cinsiyetçi dengeyi bozduğu temsiller izlenmektedir.

Ataerki ve Kadınlar

Erkeğin kadın üzerindeki tahakkümüne yol açarak ideolojik bir işleyiş ritmine sahip olan ataerki, bir ailenin devamlılığında temel belirleyenin o ailenin babası olduğunu kabul eden, buradan hareketle ailenin tüm bileşenlerini babanın, dolayısıyla erkeğin iradesine ve aidiyetine tabi sayan küresel bir rejimdir. Bununla birlikte küresel bir fenomen olsa da büyük paradigmatik değişiklikler dahi ataerkinin bölgesel ölçekte kendini farklı formlarda yeniden üretmesini engelleyememektedir (Eisenstein, 1993, s. 251). Bu bağlamda belli davranış ve tutumların yapay, biçimsel ve arkaik niteliklerinin uzlaşımalsı olarak kabulüne dayanan geleneksel toplum yapılarında da ataerki başat bir pozisyon edinmektedir. Mardin dizileri gibi ataerkinin değişmez şekilde hâkim olduğu varsayımından hareketle kurgulanan anlatılar aracılığıyla “güçlendirici, kalıcılaştırıcı ve alternatif bir kullanım ve dönüşüm içeren” televizyon gibi medyumlar dolayımında “toplumsal ilişkiler ve toplumsal düzen sorunlarıyla merkezi bir ilişki” ortaya konulmaktadır (Williams, 2013, s. 72).

Ataerki rejimi, erkeğe ve kadına belli sorumluluklar, ödevler ve haklar yüklediği gibi yasaklar, engeller ve yaptırımlar da koymaktadır. Dolayısıyla dizilerde bu kabuller doğrultusunda özellikle evin erkekleri arasında söz konusu rejimle eklenilerek bir bütünlük arz eden geleneksel iktidarı ele geçirme veya elde tutma çerçevesinde bir çatışma biçimi ortaya çıkmaktadır. Böylece erkeklere yüklenen “başa geçme” ödevinin de yoğun biçimde tekrarlandığı ve bu bağlamdaki iktidar mücadelelerinin anlatılarda yer bulduğu görülmektedir. Bu sorumluluklara dair *Adını Kalbime Yazdım*’da bir kan davası yüzünden memleketi terk etmesi gereken ve törenin sürgün ettiği Ömer için annesi Kureyş’a’nın “Gelecek, sular durulacak, başımıza geçecek.” ifadesi önem taşımaktadır. Kocası öldürülen ve konağı bir kadın olarak idare eden Kureyş’a, bunu bir erkeğin yapması gerektiğini düşünmekte ve her fırsatta dile getirmektedir. Ataerkiyle eklenilen ve kadınların herhangi bir yönetsel pozisyonda bulunmasını kabul etmeyen geleneksel iktidarın sürdürülmesinde öznenin kimliğine dair beklentilerin bir örneği olarak *Aştan Kaçılmaz*’da yurtdışındaki oğulları Barzan için ailenin “Gelsin malımızın mülkümüzün başına geçsin” diye talepte bulunmasıyla karşılaşmaktadır.

Erkeklerin herhangi bir mal varlığına veya duruma hükmedebilecek tek özne olduklarına dönük kabullerin kuvvetli biçimde tekrarlanması, kadınlara yönelik tüm boyutlarıyla erkek şiddetinin de kaynağını oluşturmaktadır. *Kara Duvak*’ta Kenan, konaklarında düzenlenen bir gece eğlencesinde şarkı söyleyen kadına, emrinde çalışan Merdan aracılığıyla haber göndererek kendisiyle birlikte olmak istediğini iletmektedir. Kadının bunu reddetmesi üzerine Merdan, ona para verip “Beylere hayır denmez!” diyerek bahsi geçen sınırsız tahakkümün bir başka biçimini ortaya koymaktadır. Böylece ataerkinin ağılık rejimiyle eklenilerek, kadınlara karşı erkeklerin normatif söylemlerini işler kıldığı görülmektedir. Bu söylemler kadına karşı her tür davranışın önünü açan ve erkeğe sınırsızlık tanıyan bir nitelik taşımaktadır.

Bir Bulut Olsam’da kendisine istediği yakınlıkta davranmayan Narin’e Mustafa’nın “Şeytanın var senin kafanın içinde, o uzak tutuyor seni!” dediği görülmektedir. Böylece “toplumsal cinsiyet rollerinin araçsal ve dışavurumcu boyutlarının ortaya çıkardığı cinsel bir işbölümü” kavrayışının (Parsons, 1955, ss. 22-23) kolektif bilinç niteliği taşımaya başladığı takip edilebilmektedir. Ayrıca bu bilinç, diyalogda “şeytan” lafzının kullanılıyor olmasından hareketle kadın karşıtı ideolojik söylemi

yeniden üreten bir eğretilmeyi de ortaya çıkarmaktadır. Temsillerin cinsiyet eşitliğiyle çelişen yapısı ve bu eşitsizliği yeniden üreten niteliği söylemin komplike, heterojen ve tutarsız yapısıyla hegemonik bir ideoloji işlevi gördüğü (Fairclough, 2013, ss. 62-63) önermesini doğrulamaktadır. *Adımı Kalbime Yazdım*'da konağın küçük ağası Kadir Bozbey'in karısı Zilan, büyük abi Ömer'in olmamasını sadece konağın en güzel odasına eşiyile birlikte kendisinin sahip olabilmesi için istemektedir. Kadınların erkekler arasında gerçekleşen makro çatışmaların yanında "önemsiz" olarak çerçevelenen bu sembolik uğraşlarına dair verilebilecek bunun gibi örnekler, kadınların tali ve önemsiz pratikler içerisinde çerçevelenmesi anlamına gelmektedir.

Sonuç

Medyanın hâkim fikirleri dolaşıma sokan ve yeniden üreten bir toplumsal kurum olma niteliğinin televizyon anlatılarından dizilerde karşılık bulması, tartışılan söylem düzeylerinin gösterdiği üzere bu çalışmada da doğrulanmıştır. Dizilerde, her ne kadar geleneksel ve mekanik dayanışma biçimlerinin yarattığı gündelik ve toplumsal ilişkilerin odağa alınmasıyla "çoğulcu bir medyatik politika biçiminin işler olduğu" görünümü ortaya konulsa da, "rekabet, mülkiyet, eşitsizlik, bireycilik, şiddet, verimlilik" gibi kapitalizmin hâkim toplumsal ve ekonomik değerleri (Oskay, 2019, s. 75) temel kerterizi oluşturmuştur. Sınıfsal çatışmalara, ataerkil tahakküme, toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dair temsillerle dizilerin kültüralist, karikatürize ve seçkinci bir perspektifi ortaya koyan söylemler ürettiği kaydedilmiştir. Anlatıların temel odağının bölgesel ölçekli toplumsal dayanışma biçimlerine, geleneksel ve kültürel üretim kalıplarına dönük olması, gerçekçi bir güdülenmeyi gerektirdiğinden fizikî mekân tercihlerinin öne çıktığı izlenilmiştir. Böylece bu biçim ve kalıplara dair kurulan etkileşimlerle dizilerde sunulan kültürel yapıya dair bir betim ortaya konulmuştur.

Çalışmayla kültürün temsiller, kimliklerle ilişkilene, üretim ve tüketim, dağıtım ve kullanım mekanizmaları aracılığıyla düzenlenmesi söylemsel olarak çerçevelenebilir. Anlatıların beslendiği kültürel temsillerin feodal ilişkilerin abartılı görünülerinden, yaşamın mafyöz ve yasadışı bir tecimsel işleyişle sürdürülmesinin alternatifsizliğinden, kentin salt soylulaştırılmış bölgelerinin akışta sıralanmasından, tekniğin olanaklarından faydalanmak yerine iptidai teknik pratiklerinde ısrarcı olduğuna dönük yanlış kavrayışından kaynaklı Mardin'in toplumsal yaşamına dair deforme bir gerçeklik sunan, dolayısıyla Mardin'i karikatürize eden söylemler sorunsallaştırılmıştır. Anlatısal ölçekte ortaya çıkan zıtlıklar, çözümler, özneler üçgeninde kurulan dâhili ve haricî karakterlerin zincirleme ve çok katmanlı ilişkisel çatışmaları serimlenmiştir. Bölgesel temsillerin anılan türden karikatürize ve eklektik görünümleri tartışılırken hâkim toplumsal ve ekonomik işleyişle paralel biçimde ağalık işleyişinin artanında beliren mekanik toplumsal dayanışma biçimlerine odaklanılmıştır. Çalışan sınıflara ve kadınlara yönelik ayrımcı pratikler bağlamında hem sınıfsal çatışmaların hem de ataerkil ideolojinin ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin pratikteki karşılıklarına dönük bir projeksiyon yapılmıştır. Dolayısıyla inşa edilen kültürel tanımlardan hareketle geliştirilen temsillerin ve kültürün hangi kimliklerle ilişkilendirildiği anlatıların temel çatışma alanları üzerinden çözümlenmiş, zıtlıkların hangi özneler tarafından üretildiği ve çözüme kavuşturulduğu tartışılmıştır. Böylelikle haricilerin, var olan sorunların çözümüne dönük reçetelerle anlatılara dâhil

olan, anlık gelişen ya da tarihsel olarak miras alınan toplumsal anomilere kısa ya da uzun erimli planlarla karşılık veren “kurtarıcılar” olarak çerçevelendiği görülmüştür.

Kültürün inşasında çerçevelenen temsillerin hem geleneksel ve hem de çağdaş olgusal temellere dayandırılmasıyla eklektik kültürel üretim biçimleri üzerinden şekillendirilmesi geçim sağlanan uğraşlar, eğlence kültürü ve Mardinlilik üst kimliğinin içeri dolduran kültürlerarası temsiller üzerinden ortaya konulmuştur. Kültürel temsiller ile toplumsal yapı ve kurumların işleyişi arasındaki ilişkiler doğrudan toplumsal dayanışma biçimlerine dair temsiller sunan anlatı öğeleri üzerinden incelenmiştir. Buradan hareketle ataerki ve sınıfsal çatışmaların beslendiği ideolojik dikotomilerin de ele alınması fırsatı yakalanmıştır. Dolayısıyla ağalık ilişkilerinin hanelerin içindeki ve kamusal alandaki karikatürize biçimde aktarılan baskıcı ve otoriter görünümünün yanı sıra geleneksel iktidarın siyaset ya da ticaret ağıyla tecimsel ve bürokratik iktidar biçimleriyle eklemleme örnekleri serimlenmiştir.

Dizilerde hem konak yaşantısında hem de konağın dışında cisimleşen sınıfsal ilişkilere dair hem kendinden menkul hem de toplumsal cinsiyet kalıplarına dair diğer temsillerle eklemleme örneklerin altı çizilmiştir. Bu bağlamda sınıfsal ve ideolojik yapısal işleyişin belirlenimindeki ayrımcılık ölçeğinde genel anlamda iki temsil eksenini kaydedilmiştir. Bunlardan ilki çalışan sınıflar ile yöneten sınıflar arasında yaşanan çatışmaların geleneksel iktidar ilişkileri bağlamında meşrulaştırılmasıken, ikincisi ataerki ideoloji ve bunun karşısında kadınların konumlanışları olarak görülmektedir. Böylece çalışanların hem iş hem de gündelik yaşamlarında karşılaştıkları kısıtların yanı sıra alanyazında “ücretsiz veya görünmeyen emek” olarak kavramsallaştırılan pratiklerin kesin bir sınıfsal kerterizinin bulunmadığına dönük örnekler tartışılmıştır. Ayrıca tekil örnekler üzerinden şekillenen ataerki işleyişin genel görünümü ve bu işleyişin kişilerarası ilişkilerde makro ölçekte toplumsal, ekonomik, politik ve ideolojik referanslı ve tahakküme dayalı pratikleri ortaya çıkaran yapısı çözümlenmiştir.

Anlatıya katkısının yanı sıra teknik bir öge olan mekâna ilişkin söylemlerin kentsel mekân temsilleri ve Mardin’in nasıl çerçevelendiği üzerinden odağa alınması; tarihî niteliklerini büyük ölçüde korumuş Artuklu ve Midyat ilçelerinin eski kent merkezlerden tercihler yapılmamasıyla esasında yeni bir kent haritalaması yapıldığını göstermiştir. Mardin’in belirli yapı ve alanlara sıkışmış, dolayısıyla kısmî kültürel üretim pratikleriyle daraltılmış bu temsillerin medyatik turizm mantığıyla işlerlik kazandığı değerlendirilmiştir. Anılan mekânların otantik ve nostaljik atmosferlerinin yanı sıra kültürel üretimi yineleyen gündelik pratiklerle yüklü olması, bir sınır şehri anlatısı inşasına imkân tanınması, panoramik görüntülerinin zamansal akışa dair bilgi sunan ara planlara konulması tartışılmıştır. Dizilerde ağalığın cisimleştiği konaklar ve çiftlikler ile geleneksel iş ve uğraşların cisimleştiği hânlar ve benzeri mekânlar için bilindik tarihî mekânlara farklı işlevlerin tanındığı kaydedilmiştir. Böylelikle kentsel mekân olarak Mardin’in ve Mardin’e özgü kültürel üretim biçimlerinin bir boş gösteren olarak kavranıp, “taş”, “eski”, “kadim”, “klasik”, “mekanik”, “geleneksel” gibi eğretilenmeler aracılığıyla Mardin imgesini şekillendiren pratiğin bir parçası olarak görülerek içinde yeni anlamlar oluşacak bağlamlar yaratıldığı serimlenmiştir.

Sonuç olarak “fikir ve değerlerin yaygınlaşmasında vazgeçilmez bir rolü olan televizyon”a (Ryan & Kellner, 2010, s. 28) içkin bir metin türü olarak diziler ve bu çalışma özelinde araştırma nesnesi olarak belirlenen Mardin dizileri, her ne kadar kurgusal bir gerçekliğin üretimini üstlenseler de yapımın teknik bir ögesi olarak mekânın kullanımı bağlamında hem söz konusu mekâna dair kültürel temsiller aracılığıyla olgusal gerçekliği tazyiki altına alarak epistemolojik bir odak kaybı ortaya çıkarmakta hem de anılan gerçekliğe ilişkin fikirlere müdahaleyle şekillenen yeni bir söylem geliştirmektedir. Böylece kültürel çalışmalar ekolünün metinsel anlamların metin ile izlerkitle arasında gerçekleşen mücadelede ortaya çıktığına dönük temel kabulünden hareketle ortaya konulan söylem düzeylerinde, Mardin’e yönelik birtakım kurgusal anlamlandırma pratikleri üzerinden simgeleyen neyi simgelediğinin keyfi olarak belirlendiği ve olgusal ile uzlaşma iddiasında olmayan bir gerçeklik inşası kaydedilmiştir. Çalışmanın bu “anlam mücadelesi”ne dair söylemsel bir çözümleme sunmasının, araştırmacılara sonraki çalışmalarında Mardin dizilerinin kodlama ve kodaçımı pratiklerinin ürettiği anlam düzeylerini çözümlenmeye dönük bir fikir vereceği, böylece bu çalışmanın kısıtlılıklarından birinin aşılabileceği umulmaktadır.

Teşekkür

Yazar, bu makaleye temel oluşturan ve detayları ilk sayfada verilen tez çalışmasının yürütülmesinde danışman olarak büyük emeği olan Doç. Dr. Ece VİTRİNEL’e, tez savunma jürisinde bulunmayı kabul ederek eleştirileriyle çalışmaya önemli katkılar sunan Prof. Dr. Hamdi Serhat GÜNEY’e ve Doç. Dr. Sevgi Can YAĞCI AKSELE’ye teşekkür eder.

Kaynakça

- Adorno, T. W. & Horkheimer, M. (2010). *Aydınlanmanın diyalektiği: Felsefi fragmanlar* (N. Ülner & E. Özarhan Karadoğan, Çev.). İstanbul: Kabaalçı.
- Aydın, S., Emiroğlu, K., Özel, O. & Ünsal, S. (2019). *Mardin: Aşiret – cemaat – devlet*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt.
- Barnard, A. (2016). *Simgesel düşüncenin doğuşu* (M. Doğan, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Baudrillard, J. (2013). *Tüketim toplumu: Söylenceleri yapıları* (H. Deliceaylı & F. Keskin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Baker, U. (2011). *Beyin ekran*. İstanbul: Birikim.
- Becker, H. S. (2013). *Hariciler (Outsiders): Bir sapkınlık sosyolojisi çalışması* (Ş. Geniş & L. Ünsaldı, Çev.). Ankara: Heretik.
- Benjamin, W. (2014). Tekniğin olanaklarıyla yeniden üretilebildiği çağda sanat yapıtı (A. Cemal, Çev.). *Pasajlar* içinde (ss. 50-86). İstanbul: Yapı Kredi.
- Best, S. & Kellner, D. (2011). *Postmodern teori: Eleştirel soruşturmalar* (M. Küçük, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Bourdieu, P. (2019). *Televizyon üzerine* (A. Bakım, Çev.). İstanbul: Sel.
- Bourse, M. & Yücel, H. (2017). *Kültürel çalışmaları anlamak* (H. Yücel, Çev.). İstanbul: İletişim.
- Çağlar, A. (2000). “Tire”li kimlikler: Teori ve yöneme ilişkin bazı arayışlar (S. Altuğ, Çev.). *Toplum ve bilim*, 84, 129-150.
- Çam, A. (2016). Sinemasal mekânlar ve sinemasal mekânların çözümlenmesi. *sinecine*, 7(2), 7-37.
- Çelenk, S. (2005). *Televizyon, temsil, kültür: 90’lı yıllarda sosyokültürel iklim ve televizyon içerikleri*. Ankara: Ütopya.
- Durkheim, E. (2006). *Toplumsal işbölümü* (Ö. Ozankaya, Çev.). İstanbul: Cem.

- Durna, T. & Kubilay, Ç. (2010). Söylem kuramları ve eleştirel söylem çözümlemeleri. Tezcan Durna (Ed.), *Medyadan söylemler içinde* (ss. 47-81). İstanbul: Libra.
- Eisenstein, Z. R. (1993). Ataerkil sistem, annelik ve kamusal hayat (N. Timisi, Çev.). *Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi (İLEF) yıllık*, '93, 245-260.
- Fairclough, N. & Wodak, R. (1997). Critical discourse analysis. Teun Adrianus van Dijk (Ed.), *Discourse studies: A multidisciplinary introduction içinde* (ss. 258-284). London: SAGE.
- Fairclough, N. (2006). *Discourse and social change*. Cambridge: Polity.
- Fairclough, N. (2013). *Critical discourse analysis: The critical study of language*. New York: Routledge.
- Gay, P. d., Hall, S., Janes, L., Mackay, H. & Negus, K. (1997). *Doing cultural studies: The story of the Sony Walkman*. London: SAGE.
- Geertz, C. (2010). *Kültürlerin yorumlanması* (H. Gür, Çev.). Ankara: Dost.
- Gledhill, C. (2003). Genre and gender: The case of soap opera. Stuart Hall (Ed.), *Representation: Cultural representations and signifying practices içinde* (ss. 337-386). London: SAGE.
- Hall, S. (1990). Cultural identity and diaspora. Jonathan Rutherford (Ed.), *Identity: Community, culture, difference içinde* (ss. 222-237). London: Lawrence and Wishart.
- Harvey, D. (2008). *Umut mekânları* (Z. Gambetti, Çev.). İstanbul: Metis.
- Horkheimer, M. (2002). Authority and the family. Matthew J. O'Connell (Çev.). *Critical theory: Selected essays içinde* (ss. 47-128). New York: The Continuum.
- Kellner, D. (2013). *Sinema savaşları: Bush – Cheney döneminde Hollywood sineması ve siyaset* (G. Koca, Çev.). İstanbul: Metis.
- Kozanoğlu, C. (2001). *Yeni şehir notları*. İstanbul: İletişim.
- Mumford, L. (2013). *Tarih boyunca kent: Kökenleri, geçirdiği değişimler ve geleceği* (G. Koca & T. Tosun, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Oskay, Ü. (2019). *İletişimin abc'si*. İstanbul: İnkılâp.
- Özcoşar, İ. (2009). *Merkezileşme sürecinde bir taşra kenti: Mardin (1800 – 1900)*. Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi.
- Özcoşar, İ. (2017). Şehir ve kimlik: Mardinli kimliklerin tarihi arka planı. *Kadim akademi sosyal bilimler dergisi*, 1(1), 1-21.
- Parsons, T. (1955). The American family: Its relations to personality and to the social structure. Talcott Parsons & Robert F. Bales (Ed.), *Family, socialization and interaction process içinde* (ss. 3-33). New York: Free.
- Postman, N. (2018). *Televizyon: Öldüren eğlence – Gösteri çağında kamusal söylem* (O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Ryan, M. & Kellner, D. (2010). *Politik kamera: Çağdaş Hollywood sinemasının ideolojisi ve politikası* (E. Özsoyar, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Ryan, M. & Lenos, M. (2014) *Film çözümlemesine giriş: Anlatı sinemasında teknik ve anlam* (E. S. Onat, Çev.). Ankara: De Ki.
- Said, E. (2016). *Kültür ve emperyalizm* (N. Alpay, Çev.). İstanbul: Hil.
- Sarı, E. (2007). *Kültür, kimlik, politika: Mardinde kültürlerarasılık*. (Yayımlanmış doktora tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Self, D. (1984). *Television drama: An introduction*. London: Macmillan.
- Sennett, R. (1999). *Gözün vicdanı: Kentin tasarımı ve toplumsal yaşam* (S. Sertabiboğlu & C. Kurultay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Stavrides, S. (2018). *Müşterek mekân: Müşterekler olarak şehir* (C. Saraçoğlu, Çev.). İstanbul: Sel.

- Uygur, H. K. (2014). Mardin'in geleneksel eğlencesi: Leyli gecesi. *Milli folklor: Uluslararası kültür araştırmaları dergisi*, 102, 86-98.
- van Dijk, T. A. (1998). Opinions and ideologies in the press. Allan Bell & Peter Garrett (Ed.), *Approaches to media discourse* içinde (ss. 21-63). London: Blackwell.
- Williams, R. (1989). *İkibinè doğru* (E. Tarım, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Williams, R. (1993). *Kültür* (S. Aydın, Çev.). Ankara: İmge.
- Williams, R. (2013). *Kültür ve materyalizm: Seçme makaleler* (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Sel.
- Williams, R. (2018). *Anahtar sözcükler: Kültür ve toplumun söz varlığı* (S. Kılıç, Çev.). İstanbul: İletişim.
- Zoonen, L. v. (2014). Medyaya feminist yaklaşımlar (S. İrvan, Çev.). Süleyman İrvan (Ed.), *Medya, kültür ve siyaset içinde* (ss. 365-398). Ankara: Pharmakon.