

BİR GÜNDELİK HAYAT SOSYOLOJİSİ ANALİZİ: “GASSAL” DİZİ FİLMİ ÖRNEĞİ

 Fatih KAPLAN^a

Öz

İnsana dair ne kadar felsefi, fiziksel, psikolojik, sosyolojik teoriler, yorumlar ve analizler ortaya konulsa da nihayetinde insanı sarıp sarmalayan gerçeklik gündelik hayat gerçekliğidir. Gündelik hayat rutinleri ile toplumsal düzen ve öngörülebilirlik sağlanır böylece bilinmezliğin getirdiği güvensizlik giderilmiş olur. Kişiler dünyaya geldiklerinde ait oldukları toplumun gündelik hayat düzenine dahil olur. Fiziksel ve toplumsal çevresiyle, zamansal ve mekânsal bağlamıyla, bilinçli, bilinçsiz edimleriyle kendine ait bir yaşam dünyası oluşturur. Bu çalışma ile ölüme dair dini bir ritüeli gerçekleştiren bir gassalın gündelik hayatını konu alan “gassal” dizi filmini, baş karakteri üzerinden gündelik hayat sosyolojisi analizine tabi tutmak ve bu konuda birtakım çıkarımlarda bulunmak amaçlanmaktadır. Bu çalışma gündelik hayat sosyolojisi analizini bir paradoks olarak görülebilecek “gassallık” mesleği ve bir dizi film üzerinden anlatması açısından farklıdır ve önemlidir. Bu çalışma ile, ilgili literatür taranmış gündelik hayat; “rutinler, ritimler”, “zamansallık”, “mekânsallık”, “fenomenoloji”, “yapı-fail”, “strateji-taktik” bağlamları üzerinden açıklanmıştır. Aynı başlıklar kullanılarak “gassal” dizi filmi, baş karakterinin gündelik hayatı üzerinden; nitel yöntem, fenomenoloji deseni, doküman analizi tekniği ile gündelik hayat sosyolojisi analizine tabi tutulmuş, çeşitli çıkarımlarda bulunularak yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gündelik hayat, Ölüm, “Gassal” dizi filmi.



EVERYDAY LIFE SOCIOLOGY ANALYSIS: THE EXAMPLE OF THE TV SERIES “GASSAL”

Abstract

No matter how many philosophical, physical, psychological, and sociological theories, interpretations, and analyses are put forward about human beings, the ultimate reality that surrounds them is the reality of everyday life. Social order and predictability are maintained through the routines of everyday life, thus it eliminates the insecurity brought by uncertainty. When individuals are born, they become part of the everyday life order of the society they belong to. Through their physical and social environment, temporal and spatial contexts, and conscious or unconscious actions, they create their own life. This study aims to analyze the everyday life sociology of the TV series "Gassal", which is about the daily life of a gassal who performs a religious ritual about death, through the main character, and to make some inferences on this subject. This study is unique and significant as it analyzes the sociology of everyday life through the profession “gassal”, which can be seen as a paradox. By reviewing the relevant literature, everyday life was explained through the frameworks of “routines and rhythms,” “temporality,” “spatiality,” “phenomenology,” “structure-agent,” and “strategy-tactic.” TV series "Gassal" was subjected to the analysis of the sociology of everyday life by using

^a Doktorant, Bağımsız Araştırmacı, fatih.tugra66@gmail.com

Makale Geliş Tarihi: 13.02.2025, Makale Kabul Tarihi: 28.04.2025

the same titles through the everyday life of the main character with qualitative method, phenomenology pattern, and document analysis technique, and was interpreted by making various inferences.

Keywords: Everyday life, Death, “Gassal” tv series.



Giriş

Gündelik hayat, evrenin yaratılışından, ölüm sonrasına dair belirsizliklere; gökyüzüne bakıp merak ettiğimiz engin boşluklardan, doğanın muhteşem uyumuna dair sırlara kadar tüm bilinmezliklerden bizi alır ve gündelik rutin içerisinde huzura kavuşturur. Böylece ontolojik güvenlik ihtiyacımız giderilmiş olur. Kişilerin kendilerine ait kurmuş oldukları gündelik hayat düzeni her bir birey için ayrı bir yaşam dünyasıdır. Bu süreç çocukluktan itibaren kişilerin zihinsel şemalarına kazınmış, toplumsal ve fiziksel çevreyle birlikte oluşturulmuştur. Bilinçli varlık olan insana ait yaşam dünyası ile gündelik rutinler oluşturulur, toplumsal düzen sağlanır, böylece öngörülebilir bir yaşama kavuşulur. Gündelik hayat aynı zamanda kişilerin toplumda nasıl davranacaklarını öğrettiği ve de emrettiği bir referans kaynağıdır. Kişilerin bilinçli eylemlerinin temelinde gündelik hayatın sosyo-epistemik bilgisi vardır. Zira insanlar içerisinde doğdukları mevcut gündelik hayat ortamında başkalarının zamanın imbiğinden süzülerek gelen ve toplumsal inşa süreciyle belli bir olgunluğa ulaşan deneyim havuzundan yararlanarak kendi eylemlerini yönetir, başkalarının eylemlerini de tahmin edebilir. Hatta bilinçsiz davranışlarımız dahi farkında olmadan gündelik hayatın kapsama alanındadır. Gündelik hayatı oluşturan rutinler ve ritimler basit tekrarlar değildir, aksine yapısal ve bireysel sosyolojik süreçleri içeren karmaşık eylemlerdir. Bu eylemleri fenomenolojik bir bakışla yaşam dünyasının görünen kısmı veya bireyin iradesi ile toplumsal yapı arasında bir yerde konumlanmış bir faaliyet olarak yorumlayabiliriz. Ya da insanların çevrelerinde belirli stratejilerle kurulmuş gündelik hayat düzeninin zamansal ve mekânsal kurulumuna karşı geliştirdikleri birtakım taktikler olarak da görebiliriz. Nitekim kişilerin eylemlerine dair anlamları anlamak adına tarihi süreç içerisinde birçok sosyolojik teori ortaya konulmuştur. Gündelik hayat, sosyolojide özellikle üç perspektifle incelenmiştir. Yapı-fail dikotomisinde faili/aktörü önceleyen mikro sosyolojik çalışmalarda, yapı ve faili/aktörü buluşturmaya çalışan Giddens, Bourdieu gibi sosyologların çalışmalarında ve Fransız ekolü diyebileceğimiz Neo-Marxist mekân anlayışını benimseyen sosyologların çalışmalarında gündelik hayat önemli bir inceleme konusudur. İlgili literatür tarandığında gündelik hayat sosyolojisi analizinin altı başlık üzerinden gerçekleştirilmesinin uygun olduğu görülmüştür. Bunlar gündelik hayatın “rutinler, ritimler”, “zamansallık”, “mekânsallık”, “fenomenoloji”, “yapı-fail ikiliği”, “strateji-taktik” bağlamlarındaki analizidir.

İnsanların gündelik hayata dair tüm rutinleri, planları, randevuları, hedefleri, hayalleri ölümle birlikte bitmektedir. İnsanlar bu gerçeğin getirdiği bunalımdan, güvensizlikten ve ölüme dair bilinmezliklerden kurtulmak için bir an önce gündelik hayat rutinlerine dönmek istemektedir. Örnek olarak yakını kaybeden bir kişi cenaze işlemlerini bir an önce bitirip hızlıca rutin hayatına dönmek istemekte, toplum da bunu teşvik etmektedir. Bir doğal afet sonrası bölge halkının bir an önce rutin hayatına dönmesi için devlet zamanla yarışmaktadır. İnsanlar gündelik hayat içerisinde ölümü sohbet konusu yapmaktan çekinmektedir. Peki sürekli ölü yıkayan bir gassalın gündelik hayatı nasıldır? Yakın zamanda bu konuyu tüm çıplaklığıyla ortaya koyan bir dizi film çalışması olan “Gassal”(TABİİ, t.y.)

dizisi çarpıcı bir örnek olarak insanları etkilemiş hatta sarsmış ve büyük bir izleyici kitlesi oluşturmuştur. Bunda dizinin bir paradoks gibi gündelik hayat rutinine ters olarak sürekli ölümlerle ilgilenen bir insanın yani bir gassalın gündelik hayatını konu alması etkili olmuştur. Dizide gassalın iç dünyasında yaşadıkları, zamana, mekâna, nesnelere, toplumsal ve fiziksel çevresine bakışı, kısaca gündelik hayatı gözler önüne serilmektedir. Böylece "Gassal" dizisi, bir dizi film üzerinden gündelik hayat sosyolojisi analizi yapıp çıkarımlarda bulunmak için bizlere fırsat sunmuştur. Bu çalışma şu soruya cevap aramaktadır: Ölüme dair dini bir ritüeli gerçekleştiren bir gassalın gündelik hayatını konu alan "gassal" dizi filmi, baş karakteri üzerinden gündelik hayat sosyolojisi analizine tabi tutulduğunda; "rutinler, ritimler", "zamansallık", "mekânsallık", "fenomenoloji", "yapı-fail ikiliği", "strateji-taktik" bağlamlarına dair hangi çıkarımlarda bulunulabilir?

Bu çalışma ile ölüme dair dini bir ritüeli gerçekleştiren bir gassalın gündelik hayatını konu alan "gassal" dizi filmini, baş karakteri üzerinden gündelik hayat sosyolojisi analizine tabi tutmak ve bu konuda birtakım çıkarımlarda bulunmak amaçlanmaktadır. Bu çalışma gündelik hayat sosyolojisi analizini bir paradoks olarak görülebilecek "gassallık" mesleği ve bir dizi film üzerinden gerçekleştirmesi açısından farklıdır ve önemlidir.

Yöntem olarak çalışmada anlayıcı paradigma olan nitel yöntem kullanmak gerektiği çalışmanın amacından anlaşılmaktadır. Gassal dizi filmindeki karakterlerin görünürdeki basit davranışlarının ardındaki karmaşıklığın ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır. Nitel yöntemde her birey aynı zamanda bir kuramcıdır. Çalışmamızda nitel yöntem desenlerinden olan fenomenoloji deseni kullanılmıştır. Nitekim çalışmanın konusunu oluşturan gündelik hayat, fenomenoloji biliminin sosyal bilimlerdeki çalışma alanını oluşturmaktadır. Fenomenolojik çalışma birkaç kişinin bir fenomen veya kavramla ilgili deneyimlerinin ortak anlamını tanımlamaktadır. Fenomenologlar fenomeni deneyimleyen tüm katılımcıların ortak özelliklerinin tanımlanmasına odaklanmaktadır. Bilinçten bağımsız nesnel dünya mümkün değildir. Olaylar ve olguları, onları tecrübe eden insanların bakış açılarından yola çıkarak anlamak gerekmektedir. Fenomenlerin zihinde kodlu anlamını, duyular üstü algıyı, kültür inşa edilmiş süreçlerini yani derin anlamı yakalamalıdır. (Creswell, 207:285; Kuş, 2012:70; Yıldırım ve Şimşek, 2021:293) Nitekim bu çalışmada dizi filmdeki senarist, yönetmen, oyuncu vb. unsurların bir bütün olarak karakterlerin gözünden zamana, mekana, olaylara, fiziksel ve toplumsal çevreye velhasıl gündelik hayata dair bakış açılarını, algılarını anlamaya ve yorumlamaya çalışılmaktadır. Sosyolojinin ideal tipi literatürdür.(Shütz, 2018, s. 36) Çalışmada ilk olarak kavramsal çerçeve başlığında literatür taramasıyla "gündelik hayat" kavramı; zaman, mekân, fenomenoloji, yapı-fail dikotomisi, strateji-taktik bağlamlarıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Uygulama kısmında doküman analizi tekniği kullanılmıştır. Merriam'a göre filmler bir görsel dokümandır. Görsel dokümanlar popüler kültür ile kesiştiği için bunlar aynı zamanda popüler kültür evraklarıdır. Popüler film, radyo, gazete, fotoğraf, çizgi film son yılların gözde veri kaynakları olarak kabul edilir. Bu kaynakların analiz metodlarına da artan bir ilgi vardır. (Merriam, 2015, ss. 132-136) Film, video, fotoğraf vb. görsel malzemeler nitel araştırmalarda kullanılabilir. Bu tür materyaller tek başlarına bir araştırmanın temel veri toplama araçları olabilir. Bunların araştırmacılara sunduğu birkaç önemli avantaj vardır. Bunlar: Filmlerdeki karakterlerin ifadeleri, vücut hareketleri ve mimikler gibi sözel olmayan davranışları orijinal formunda ve belirli bir süreklilikte incelenebilir. Araştırmacı birden fazla ve değişik aralıklarla aynı davranışları izleyebilir.

Tekrar edilmesi zor ve nadiren oluşan olay ve olguların saptanmasına olanak verir. Bu dokümanlar başka araştırmacılar tarafından da kullanılabilir. (Yıldırım & Şimşek, t.y., s. 190) Nitekim filmlerin incelenmesine dair bu özellikler bizim çalışmamıza da büyük katkı sunmuştur. Bu çalışmada aynı zamanda bir film eleştirisi kapsamında Zafer Özden 'in (Özden, 2004) "Film Eleştirisi" adlı eserinden hareketle film eleştirisi yaklaşımlarından biri olan "sosyolojik eleştiri" yaklaşımı benimsenmiştir. Bu eleştirel yaklaşımda filmler sanatsal ve estetik özelliklerinden ziyade içeriğinde ele aldığı dönemin sosyal koşullarının incelenmesini öne çıkarmaktadır. (Özden, 2004, s. 154) Özden'e göre "Sosyolojik yaklaşıma sahip bir film eleştirmeni, bir sosyolog gibi, filmleri bir toplumun değer yargılarını, normlarını, ideallerini ve dünya görüşünü yansıtan birer kültür ürünü olarak ele almaktadır." (Özden, 2004, s. 154) Sosyolojik bir film çözümlemesiyle filmlerin barındırdığı simgesel anlamlar, bilinçaltına ait ve politik bastırmalar vb. mikro sosyolojik çıkarımlar da çözümlenerek yorumlanabilir. (Özden, 2004, s. 158) "Gassal" dizi filmi bu yöntem ve yaklaşımla önce genel olarak değerlendirilmiş, konusu ve künyesi hakkında bilgiler verilmiştir. Ardından 1. sezonunu oluşturan 10 bölüm incelenmiş, dizinin baş karakteri "Baki"nin ve etkileşimde olduğu insanların gündelik hayatına dair çıkarımlarda bulunulmuştur. Bu çıkarımlar gerekli alıntı ve atıflarla zenginleştirilerek yorumlanmaya çalışılmıştır. Yorumlamalar gündelik hayat sosyolojisini oluşturan bağlamlarla aynı olacak şekilde aynı başlıklar altında yazılmıştır. Başlıkların yanına dizide geçen konuşmalardan bir cümle eklenmiştir. Dizide geçen durumlar tasvir edilmeye çalışılmış, konuşmalar aynen aktarılıp italik olarak gösterilmiştir. Karakterlerin dizideki isimleri tırnak içine alınmadan ve soy isim kullanılmadan yazılmıştır. Bu kısımlar dizinin içerisinde hangi dakikada geçtiyse saniye dikkate alınmadan sadece dakika olarak verilmiştir.

Bu çalışma bir çatı kavram olan gündelik hayatı; sadece mikro sosyoloji, yapı ve faili buluşturan sosyolojik yaklaşım ve Neo-Marxist mekân analizi olmak üzere üç sosyolojik perspektif üzerinden incelemiştir. Bunun sonucunda gündelik hayat sosyolojisini "rutinler, ritimler", "zamansallık", "mekânsallık", "fenomenoloji", "yapı-fail ikiliği", "strateji-taktik" bağlamlarıyla sınırlandırmıştır. Ayrıca bu çalışma "Gassal" dizi filmindeki baş karakter ve çevresinin gündelik hayatına dair yorumlarla sınırlıdır.

Öztürk (2024), Gökmen (2022), Ağca'nın (2022) çalışmaları gündelik hayatın sosyolojik analizini filmler üzerinden gerçekleştiren çalışmalara örnektir. Bu çalışmalar hem farklı açılardan gündelik hayat sosyolojisini incelemiş hem de farklı filmlerin bu konudaki analizlerini yapmıştır. Her bir çalışmada farklı bir metodoloji kullanılmıştır. Örnek olarak verilen bu çalışmaların bizim çalışmamıza hem gündelik hayat sosyolojisinin analizinde hem film eleştirisi yaklaşımlarında hem de bu konudaki metodolojide katkısı olmuştur.

A. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

"Gündelik hayat" toplum üyelerinin kendilerini güvende hissetmelerini sağlayan alışkanlıklar, yaşam kalıpları, değerler ve bakış açılarından oluşan bir yaşam sivilizsidir. Gündelik hayat, sosyal bilimlerin gündelik yaşamın anlamını araştıran dalları arasında yer alır.(Subaşı, 2004, s. 11) Gündelik hayat, her ne kadar yapı ve faili buluşturmaya çalışan Giddens, Habermas ve Bourdieu'nun çalışmaları içerisinde olsa da yapı-fail ikiliğinde daha çok faili önceleyen mikro sosyolojinin çalışma alanı içerisinde görülmüştür. Gündelik yaşamın düzenlenmesi ve anlamını araştıran gündelik hayat sosyolojisi, mikro sosyolojik bakış

açısına sahip Mead'in sembolik etkileşimciliği, Goffman'ın dramaturjik teorisi, Husserl'in ve Berger'in fenomenolojisi, Garfinkel'in etnometodolojisi gibi farklı perspektiflerden yaklaşımın şemsiye terimidir. Özellikle fenomenolojinin temsilcileri Husserl ve Shütz gündelik hayatı sosyal yaşam üzerinden inceleyen önemli sosyologlardandır. (Adler vd., 2012, s. 115; Marshall vd., 2003, s. 288) Mikro sosyolojik yaklaşımlar insanların etkinliklerini, eylemlerini kendi doğal bağlamlarında, yani onların gündelik toplumsal dünyalarında incelerler. Kişilerin algıları, düşünceleri, hisleri ve davranışları ile oluşturdukları toplumsal dünya ancak gündelik hayat içerisindeki bağlamları içinde kavranabildiğinde anlaşılabilir. (Uğur Binici & Tatlıcan, 2018, s. 215) Felsefi, psikolojik ve sosyolojik tüm aşkın teorilerin ötesinde insanın o anda yaşadığı gerçeklik, gündelik hayat gerçekliğidir. Tüm felsefi ve bilimsel çalışmalar aslında insanın gündelik hayatını anlamaya veya geliştirmeye yöneliktir.

Gündelik hayatta roller ve kalıplaşmış davranış şekilleri sayesinde oluşturulan düzen ve intizam ile bireylerin ve genel olarak toplumun "ontolojik güvenlik" ihtiyacı karşılanmış olur. (Gardiner, 2016, s. 19) İnsanlar düzenin bozulmasını istemez. Çünkü düzenin bozulması kaos ve bilinmezlik demektir. Bu düzen ortamı insanların birbirlerine olan güveni ve sosyal bağları ile mümkün olabilmektedir. Bu bağlamda güven kelimesinin günlük dilde çok geçen bir kelime olması bu düşüncüyü destekler niteliktedir. Modern dönemde insanlar risksiz bir toplum ideali için uğraşırken moderniteyle birlikte yeni risklerle baş etmek zorunda kalmaktadır. (Giddens, 2010, s. 33) Mesela nükleer tehlike bu risklerden biridir. Gündelik hayatta ise teknolojik aletlerin getirdiği yeni riskler her insanı yakından etkilemektedir.

Shütz'a göre gündelik hayatımızı oluşturan sosyal düzende üç anahtar unsur bulunmaktadır. Bunlar toplumda nasıl davranacağımızı bize öğreten ortak bilgi stoku olarak ifade edilen "sağduyu bilgisi", bir sosyal sınıflandırma biçimi olan "tipleştirmeler", diğerlerinin dünyayı bizim gibi görmesini sağlayan ortak kabuller, benlik ve empati olarak da söyleyebileceğimiz "karşılıklılık" ilkesidir. Bu üç unsurla birlikte bireylerin kendilerine ait bir "yaşam dünyası" oluşmaktadır. (Slattery vd., 2010, s. 233) Bir sosyal bilimci sosyo-epistemik bilgiye ulaşmak için gündelik hayatın organize pratik etkinliklerine başvurmak zorundadır. Bu türden bilgiler "toplumsal yapıların sağduyusal bilgisi" olarak adlandırılır. Sosyal bilimcinin görevi bu sağduyusal bilgi ve ortak kültürü toplumun içinden bir bakışla anlamaya çalışmaktır. (Garfinkel, 2014, s. 110) Gündelik yaşam dünyası, eylemlerimizin ve etkileşimlerimizin sahnesi ve de nesnesidir. Gündelik yaşam dünyasına hükmetmek ve amaçlarımızı gerçekleştirmek için onu değiştirmek isteriz. Aynı zamanda çalışmalarımızı ona göre düzenleriz. Bu anlamda gündelik hayat, eylemlerimizin bir referans kaynağıdır. (Shütz, 2018, s. 86) Bireyler sahne önünde ve arkasında farklı benlikler içerisine girerek sürekli müzakerede bulunur. Bu müzakereler sonucunda, bireyler toplumsal yapı içerisindeki rolleriyle gündelik hayatlarını sürekli olarak yeniden oluşturur. (Goffman, 2009, s. 223) Gündelik yaşam dünyası, bizim dünyaya gelişimizden önce de var olan ve başkalarınca düzenlenmiş, yorumlanmış ve deneyimlenmiş özneler-arası bir dünyadır. Bu dünyaya ilişkin bütün yorumlamalar, ailemizden, öğretmenlerimizden vb. miras kalmış ve çocukluktan itibaren bize öğretilmiştir. Ve şu anki deneyim ve yorumlarımıza kendini sunmaktadır. (Shütz, 2018, s. 85) Gündelik hayatımızı oluşturan özneler arası ortak bilgi stoku kişiler arasındaki iletişim sayesinde aktarılır veya çoğalır. Bu ise anlamlı semboller aracılığıyla gerçekleşmektedir. Kişilerin jest, mimik, ses vb. beden dilinin yanı sıra herhangi bir nesne de sembol olarak anlam kazanabilir. Bu semboller ardında bir düşüncüyü taşıyorsa veya diğer kişide de aynı düşüncüyü oluşturuyorsa anlamlı hale gelmiş demektir. Nitekim bu sembollerin en

önemlisi dildir. (Mead, 2021, s. 86) Dil sayesinde bireyler gündelik yaşam dünyasının sosyo-epistemik bilgisine ulaşabilir.

“Yaşam dünyası” kavramını ilk kez kullanan Husserl, geliştirmiş olduğu fenomenolojik yaklaşımla insanın nesnelerle ve toplumla olan ilişkisini anlamaya çalışır. Husserl’e göre nesnenin “neliği” yalnızca bilgide apaçık görülebilir. Ama nesne, bilgi içinde duran bir şey değildir; nesne bilgide kurulmaktadır. Varlık ve bilme arasındaki bu bağlantıları açıklığa kavuşturmak, anlam ve nesne arasındaki karşılıklı ilişkileri araştırmak fenomenolojinin işidir. Fenomenoloji aşkınlaştırmaz, teorikleştirmez, salt görmeye dayalı bilgiyi kabul eder. Bu bilginin elde edilmesi ancak fenomenolojik indirgemeye mümkündür. Sosyolog kendi sağduyu bilgisini bir kenara bırakarak diğer kişilerin eylemlerinin anlamını anlayabilir. (Husserl, 2020, s. 29) Anlam, insan bilincinde daha doğrusu sosyalleşen kişinin bilincinde inşa edilir. Günlük alışkanlıklar olarak devam ettirilen eylemlerle bu inşa süreci gerçekleşir. Gündelik hayat birbirlerine bağlanmış sayısız sosyal eylem zincirlerinden ibarettir. Sorgulanmadan kabul edilen gündelik alışkanlıklar toplumların hayatını etkileyen olaylarla veya kişilerin hayatındaki radikal değişimlerle kesintiye uğrayabilir. Hayatın zor ve tehdit edici zamanları anlam krizi olarak kendini gösterebilir. Ancak eylemlerin anlamı kaldığı yerden devam eder. Hatta bazıları o anda dahi devam eder. Mesela savaş veya doğal afetlerde dahi insanlar dış fırçalamaya devam ederek gündelik yaşamın rutinine dönme isteğini gösterir. (P. Berger & Luckmann, 2022, s. 17,21,75,76)

Mikro sosyolojinin dışında Fransız ekolünden Lefebvre ve De Certeau, Neo-Marxist mekân analizi perspektifiyle gündelik hayatı ele alan diğer önemli sosyologlardır. Lefebvre gündelik hayatı oluşturan ritimleri ritim analize tabi tutmuştur. Ona göre doğada canlı veya cansız her şeyin, her bedenin “senfonik” veya “poliritmik” olsun kendi zamanında ve mekânında bir ritmi vardır. Doğada kırlar, ağaçlar; şehirde evler, binalar. Hepsinde bir veya birden fazla ritim olduğu fark edilmektedir. Bir ağacın çiçekleri meyvelerin ardından sonbaharda düşecek olan yapraklardan sonra ilkbaharda açar. Mevsimler değiştikçe ritmini uygular. Her ritmin kendine ait belirli bir ölçüsü, hızı, frekansı, birimleri vardır. (Lefebvre, 2017, s. 107) Toplumsal yaşamın da bir ritmi vardır. Toplumsal yaşamın ritmi gündelik hayat ritminde ortaya çıkar ve ritmolojik inceleme ile anlaşılır. Gündelik hayatta üç çeşit ritimle karşılaşırız. Bunlar ritmik olmayan “aritmik”, örgütlü ritim “öritmi”, birbiriyle ilişkili unsurların bu ilişkileri sonucunda ortaya çıkan “poliritmi”dir. (Lefebvre, 2017, s. 84) Modern zamanlarla birlikte gündelik hayat zamansal ve mekânsal olarak doğal ritminden sıyrılarak ölçülebilir soyut zaman ve mekâna indirgenmiştir. Mekânsal ölçü birimleriyle birlikte zamanı ölçen mekanik saatler kol saati veya duvar saati şeklinde niceliksel zaman tasavvurunu ortaya çıkarmıştır. Bu algı zamanla toplumsal pratiklerin düzenlenmesinde etkili olmuş, gündelik hayatın ritmi bu zamana göre ayarlanmıştır. Uyuma, uyanma, yemek, özel yaşam, eğlence, dinlenme, alışveriş vb. saatleri kişilere bir anlamda dayatılmıştır. Bedenin biyolojik yapısı da bu düzene alışmış, “biyolojik saat” diye bir kavram ortaya çıkmıştır. Bu duruma örnek olarak yemek yediğimiz saat geldiğinde acıkmaya başlamamızı verebiliriz. Bedeni bu ritimlere sokmak için on yıllara ihtiyaç vardır. Nitekim çocuklar sıklıkla toplumsal ritimleri reddederler. Zira çocukları toplumun normlarına ait ritme uydurmak da eğitimin bir parçasıdır. (Lefebvre, 2017, s. 101)

Lefebvre’ye göre gündelik hayatın rutinleri ve ritimleri tüketimin ikna edici ideolojisi yoluyla stratejik açıdan zorlamalarla baskıcı bir tarzda programlanmıştır. (Lefebvre, 2016, s. 92) Gündelik hayatı

tanzim etmeyi hedefleyen strateji, bir sınıf stratejisidir. Bu planın gerçekleşmesinden çıkar sağlayan gruplar olabilir; ancak çoğunluk, yani halk bu plana katlanmak zorunda kalmaktadır. (Lefebvre, 2016, s. 208) De Certeau'ya göre "strateji", toplumu düzenleyen bir "erk" in belli bir "çevre"yle yalıtılmasıyla oluşan güç ilişkilerinin toplumdaki etkileridir. Strateji uygulaması, her şeyden önce aidiyet olarak çerçevesi çizilen belirli bir alanın varlığını gerekli kılmaktadır. Bu alan, toplumsal ilişkilerin düzenlenip idare edilebildiği bir alandır. De Certeau'ya göre "taktik" ötekinin alanını tamamen kapsamadan avantaj sağlamak, daha fazla yayılmak için stratejilere karşı yavaş yavaş parça parça sızma girişimleridir, hesaplı eylemlerdir. Taktik tek bir merkezden, bir zeminden yoksundur. Taktik zamana bağımlıdır ve kendi çıkarına kullanabileceği olasılıkları yakalamak için de sürekli tetiktedir. Kazançlarını muhafaza etmek için sürekli olarak olaylarla oynamaktadır. (Certeau, 2009, s. 54) Taktikler en belirgin olarak insanların alışveriş yaparken kullandıkları tüketim taktiklerinde görülmektedir. (Certeau, 2009, s. 48) Örneğin bir market alışverişinde birbirinden farklı nitelikteki öğeleri bir araya getirmeye çalışırız, satın aldığımız ürünleri aile üyelerimizin ve misafirlerimizin ihtiyaçları ve zevkleriyle karşılaştırırız. Uygun fiyatlı ürünleri bulmaya çalışırız. Ve bunların evdeki malzemelerle olası kombinasyonlarını düşünürüz. Alışverişlerimiz sürekli olarak düşünsel sentezlemeyle geçmektedir. (Certeau, 2009, s. 55) Taktikler ve stratejiler sıradan insanların gündelik hayatları içerisindeki tahakküm ilişkilerinden bağımsız değildir. (Foucault, 2012, s. 88) Toplumda gündelik yaşamlarında insanlar kültürel konum alanlarının mücadelesinde veya sembolik malların üretim ve meşru iktidarı ele geçirme oyununda bilinçdışı veya yarı-bilinçli stratejilerde bulunurlar. (Bourdieu, 2023, s. 125) Aynı şekilde mekân politikası da alttan alta stratejik yönlendirme içermektedir. (Certeau, 2009, s. 190) Sıradan gündelik hayat ister özel ister kamusal uzamın kullanımında olsun mekânsal anlamda değişikliğe uğratılmıştır. Mahalle ya da kentle kurulan ilişki dönüşmüş; ulaşım ve iletişim teknolojilerinin gelişmesi gündelik hayat ritmini değiştirmiştir. Örnek olarak hafta sonu gidilen mekanlar değişmiş, evlerde yarı hazır gıda ürünlerinin tüketimi artmıştır. (De Certeau, 2009, s. 18) Son yıllarda ise yapay zekâ, gündelik hayatın içine girmiş, her türlü ev işleri artık yapay zekâlı robotlara teslim edilmeye başlamıştır.

Sonuç olarak gündelik hayatımızı oluşturan rutinler ve ritimler bize güven verir, toplumsal düzenimizi sağlar. Çocukluktan itibaren oluşan fiziksel ve toplumsal çevremizle birlikte oluşan yaşam dünyamız bize nasıl davranacağımızı gösterir. Böylece bilinçli eylemlerimiz, bilinçsiz davranışlarımız anlam kazanır. Nesnelere ve mekâna yüklediğimiz anlam başkaları için de geçerli olmaya başladıysa sembolleşmiş demektir. Toplumdaki diğer bireylerle iletişimimizi sembollerle ve en büyük sembol olan dil ile sağlarız. Ait olduğumuz toplumsal yapılara ve kurumlara uymaya çalışırken aynı zamanda toplumda bir aktör/fail olarak da toplumu inşa sürecine katılırız. Egemen erkin stratejilerine karşılık bir birey ve özellikle tüketici olarak taktikler geliştiririz. Tüm bunları ölüm ve sonrasını, gelecekte bizi neyin beklediğini düşünmeden hatta aklımıza bile getirmeden yaparız. Peki bunları bir gassal nasıl yapar?

B. UYGULAMA

1. “Gassal” Dizi Filminin Künyesi ve Konusu

“Gassal” dizisi TRT’nin “TABİİ” platformunda 2024 yılı içerisinde 1. sezonu 10 bölüm olarak yayınlanmıştır. (TABİİ, t.y.) Yayınlandığı andan itibaren büyük bir izleyici kitlesine ulaşmış, bu diziden dolayı “TABİİ” uygulaması o yılın en fazla indirilen film uygulaması olmuştur. Dizi, bir gassal olan “Baki” isimli baş karakterin hem kendi iç dünyasına hem de çevresine, zamana, mekâna, doğaya, içerisinde bulunduğu topluma olan bakışını gözler önüne sermektedir. O kişinin gözünden seyircinin de bakmasını sağlamıştır. Dizinin çekimleri İstanbul’un Beykoz ilçesindeki mahallelerde (eski ismiyle köylerde) yapılmıştır. Dizide yerleşim yeri olarak mahalle kültürünün yaşatıldığı küçük bir ilçe havası verilmeye çalışılmıştır. Dizi bu mahalle ortamındaki sıradan gündelik hayata dair olaylar, etkinlikler, konuşmalar, mücadeleleri anlatmaktadır. Ancak seyirciyi etkileyen şey bu sıradan gündelik hayatı yaşayan kişinin bir “gassal” olmasıdır. Ölümün bilinmezliğinden ve kasvetinden uzaklaşmak için insan gündelik rutinlerini yaşarken bir “ölü yıkayıcısı” bunu nasıl başarabilecektir? Üstelik sadece kendisi değil kapsama alanındaki insanlar da bu durumdan az çok etkilenmektedir. İnsanların gündelik hayatları içerisinde sürekli olarak etkileşim halinde oldukları unsurlar vardır. Baş karakter Baki de diğer insanların gündelik hayatlarında zamana, mekâna, nesnelere, toplumsal yapılara, kendi iç dünyalarına, olaylara ve olgulara baktıkları pencereden bakmak istemektedir. Ancak bu tersyüz olmuş durumda bunun gerçekleşmesi pek de mümkün gözükmemektedir. Nitekim dizi, Baki’nin sıradan gündelik hayata uyumundaki sorunları ve içsel mücadelesini gözler önüne sermektedir. Baki’nin “Ölünce beni kim yıkayacak?” endişesi kendi iç dünyasının bir yansımasıdır. Ayrıca dizinin adının “gassal” olması, baş karakterinin dini bir ritüel olan cenaze yıkama işini yapması, ölümün ve cenaze namazının her bölümde sürekli olarak gösterilmesi bu dizinin dini yönünü ortaya koymaktadır. Zira gündelik hayatın tanziminde ve ontolojik güven ihtiyacının karşılanmasında ve “birden çok anlamda din, güven düzenleyici bir araçtır.” (Giddens, 2010, s. 95) Nitekim dizinin 1. bölüm 5. dakikasında tabut üzerindeki “Her can ölümü tadacaktır. Sonra bize geri döndürüleceksiniz.” (Ankebut suresi 57. ayet) ayeti dizinin dini yönüne bir atıftır.

2. bölüm 2. dakikada Baki sokakta yürürken kenardaki bir çocuk adeta gündelik hayatı tarif edercesine şu şiiri okumaktadır.

“Sabah doğuyor güneş,

Yaşamak böyle bir şey.

Bekliyor eş, dost, kardeş,

Yaşamak böyle bir şey.

Kahvaltıyı yapınca,

Sokakta oynayınca,

Sen de gül oyna amca,

Yaşamak böyle bir şey.”

Sonuç olarak gündelik hayat, insanın bilinçli bilinçsiz edimleriyle, rutiniyle-ritmiyle, zamanıyla-mekânıyla ait olduğumuz toplumla birlikte bilincimizde kurduğumuz bir dünyadır. O dünyayı ancak sahibi insan tam olarak bilebilir ve anlayabilir.

2. "Gassal": "Ölünce Beni Kim Yıkayacak?"

Dizinin reklam afişlerinde gösterilen "Ölünce beni kim yıkayacak?" repliği bir anlamda dizinin amacını ifade etmektedir: Sorgulama. Alışık olunmadık perspektiflerden hayatı ve ölümü seyirciye sorgulatmak. Bu sözle gassal, gündelik rutinini oluşturan ölü yıkama eyleminin anlam kaynaklarından kendisi de yararlanmak istemektedir. Gündelik hayatımıza ve ölüme dair anlam kaynakları ise ancak bir gündelik hayat sosyolojisi analiziyle anlaşılabilir.

2.1. Rutinler, Ritimler: "Ölüm bütün planları bozan, bütün randevuları iptal ettirendir."

3. bölüm 1. dakikada Baki yanındaki kişiye şöyle seslenmiştir: "Ölüm bütün planları bozan, bütün randevuları iptal ettirendir." Gündelik hayatı oluşturan rutinlerin en önemli özelliği düzeni, istikrarı ve öngörülebilirliği sağlamasıdır. Esgin'e göre düzenin kaybolacağı, olayların birbiri ardından gelen sırasının bozulacağı, kaosa meydan vereceği fikri toplumun en büyük korkularından biridir. Kaos ya da karmaşıklık, içerisinde tehditler ve bilinmezlikler bulunan bir durumdur. Rutinler, belirsizliğin karşısında alışlagelmiş olanı güvence altına alarak düzeni sağlamaktadır. (Esgin, 2018, s. 393) Bu düzen ise ölümle birlikte kesin olarak sonlanmaktadır.

2. bölüm 28. dakikada Baki'nin arkadaşı Nazım'ın yıllar önceki kız kaçırma eyleminden dolayı aniden öldürülmesi seyirciyi sarsan bir durumdur. Böylece gündelik hayat rutinlerinin her zaman planlanmış edimlerle yürümediği seyirciye hatırlatılmıştır. Ölümün ne zaman geleceği, gündelik hayatımızı oluşturan rutin eylemlerimizin, planlarımız, hedeflerimiz, hayallerimizin ne zaman biteceği belirsizdir.

2. bölüm 7. dakikada Nazım'ın "Her gün ölü görmek ağır gelir insana." ifadesiyle gündelik hayatta aslında ölümün ve ölünen yerinin olmadığı anlaşılmaktadır.

2. bölüm 20. dakikada Nazım'ın karısı ölü yıkama lafını duyunca benzi atmaktadır. Bu durumdan hoşnut olmamakta ve sohbet konusu onu germektedir. Gündelik hayat ölümden kurtulmak için vardır. Nitekim Berger'e göre gündelik hayatın rutini problemsiz bir dünya demektir. (P. L. Berger & Luckmann, 2008, s. 36)

3. bölüm 9. dakikada cenaze hizmetleri için telefon görüşmesi sırasında Nazım'ın teyze oğlu olduğunu söyleyen karakter belediye personeline yemek menüsünü sormaktadır. Yemek çeşitlerini öğrenmek istemektedir. Bu davranışında onun gündelik hayat rutinine bir an önce dönme isteğini görebiliriz. Giddens'a göre günlük yaşamdaki rutinlerin sürekliliğine yalnızca, söz konusu tarafların sürekli dikkatleriyle ve her zaman pratik bilinç düzeyinde becerileriyle ulaşılabilir. (Giddens, 2010, s. 90)

5. bölüm 5. dakikada Baki çarşıda etrafına bakıp gündelik hayat telaşı içerisinde insanların sağa sola gidişini izlemektedir. Gündelik hayat telaşı özellikle modern hayatta bir yarış hızında gerçekleşmektedir. Modern zamanlarla birlikte zaman ve mekân tasavvurunda o derece değişim ve

dönüşüm gerçekleşmiştir ki dünyayı görüş tarzımızda köklü değişiklikler gerçekleşmiştir. Bir yandan kapitalizm, hayatın hızının artışına damgasını vururken, bir yandan da mekânsal engeller aşılmış, mekânın fethi gerçekleşmiştir. Harvey'e göre gündelik hayat içerisinde mekân, telekomünikasyonun yarattığı bir "küresel köy"e; ekonomik ve ekolojik olarak bağımlılıklardan örülmüş bir "uzay gemisi dünya"ya doğru küçülmüştür. Zaman ufukumuz, içinde bulunduğumuz andan başka bir şey kalmamacasına kıaldıkça, insanlık mekânsal ve zamansal dünyanın sıkışması duygusuyla baş etmek zorunda kalmıştır. (Harvey, t.y., s. 270)

10. bölüm 13. dakikada cenaze arabası şoförü, her ne kadar ölümle ilgili bir gündelik hayatın içinde olsa da cenazeyi almaya giderken hareketli bir müzik açarak kendisini işin dışına çıkaran, ölümü unutturan bir etkinlikte bulunmuş olmaktadır.

10. bölüm 18. dakikada oğlunun nişanını görmeden ölen babanın vasiyeti gereği nişan için cenaze bekletilmektedir. Cenazenin yanında nişan yüzükleri takılmakta hatta kurdele, cenazenin üzerindeki bıçakla kesilmektedir. Böylece bir paradoks olarak ölümle gündelik hayat aynı anda gösterilerek seyircilerin sorgulama yapmaları sağlanmaktadır.

Sonuç olarak gündelik hayatı oluşturan tekrarlar yani rutinler ve rutinlerin zaman aralığını gösteren ritimler; çevremizdeki toplumsal, zamansal ve mekânsal etkileşimlerimiz sonucu oluşan yaşam dünyamızın bizi bilinmezliklere ve risklere karşı sarıp sarmaladığı bir gerçekliktir. Ancak ölüm, tik-tak giden bu rutin ve ritimleri sonlandıran gerçeküstü bir gerçek olarak hep var olacaktır.

2.2. Zamansallık: "Zaman diriyken kıymetli, ölenin vakti bol olur."

3. bölüm 7. dakikada gasilhanenin içinde Baki, arkadaşı Nazım'la sohbet ederken "Zaman diriyken kıymetli, ölenin vakti bol olur." diyerek izleyiciye gündelik hayatın zamansal bağlamını sorgulatmaktadır. Zamanın yaşayan kişi için bir anlamı vardır. Gündelik hayat tanziminde zaman gerekli bir unsurdur. Ölümle birlikte zaman durmakta, gündelik hayat rutinini yetiştirme telaşı da bitmektedir. Diğer taraftan ölenin vakti bol ancak yakınlarının gündelik hayatı devam etmektedir. Dolayısıyla zaman, bir gassal için işlemeye devam etmektedir.

4. bölüm 4. dakikada Baki'nin arkadaşı Ahmet, çocuklarıyla birlikte Baki'nin evine geldiğinde Baki'yle aralarında şu konuşma geçmektedir:

Ahmet: -Bu saate kadar uyudun mu?

Baki: -Saat kaç?

Ahmet: -Şu duvara bir saat takmadın.

Baki: -Her dakika niye göreceğim ben zamanı Ahmet, boş işler bunlar.

Modernlik ile zaman ve uzamın dönüşümü arasında sıkı bir bağlantı vardır. Şöyle ki modernlik öncesinde zaman uzamlara atıfla söylenirdi. Mesela ne zaman diye söylendiği zaman nerede ile bağlantı kurulurdu. Ne zaman sorusuna şu olay olduğu zaman veya bu olaydan önceki zaman, sonraki zaman ifadesi örnektir. Yani mekân üzerinden zaman tanımlaması yapılmaktadır. Giddens'a göre 18. yüzyılın

sonlarına doğru ortaya çıkan mekanik saat olgusu, zamanı uzamdan ayırmıştır. Zamanı dilimlere bölmüştür. Mesela çalışma günü diye bir zaman ortaya çıkmıştır. Zaman nicelleştirmiş, tek biçimli bir ölçü haline getirilmiştir. Buna bir de zamanın evrenselleşmesi veya dünya çapında standartlaşması da eklendiğinde nicel bir zaman tasavvuru dünyaya hâkim olmuştur. Böyle bir zaman algısının gündelik hayatın tanziminde dikkate alınması gerektiği insanlara dayatılmıştır. (Giddens, 2010, s. 22)

2.3. Mekânsallık: "Son bir kez evini görsün."

2. bölüm 2. dakikada Baki evinden çıkıp sokakta ilerlemektedir. Yaşadığı ortamın şehrin kenar mahallesi veya küçük bir yerleşim yeri diyebileceğimiz bir yer olduğu anlaşılmaktadır. Günümüz şartlarında mahalle tarzı insani ilişkiler azalmış olsa da burada bir mahalle ortamının olduğu görülmektedir. Modern kentsel mekânlardaki gündelik hayat daha düzenli homojen insani ilişkilerden oluşurken mahalle ortamında ise daha mekanik insani ilişkiler görülmektedir. Mesela sokakta yürürken bir esnafla merhabalaşma veya yaşlı bir çiftte günaydın deme, sokak köpeklerine laf atma vb. bir yaşam kendini göstermektedir. Nitekim Turgut Cansever'e göre mahalleli mahallenin yönetiminden, güvenliğinden, sokakların bakımından, temizliğinden, çocukların gözetiminden, çevre ile ilişkilerde karar verilmesinden vb. sorumludur. (Cansever, 2010, s. 121) Aynı zamanda mahalle bir toplumsal disiplin unsuru olarak görülür. De Certeau'ya göre mahallenin kullanıcısı komşuluk ilişki stokundan yararlanmak için kendisini fark ettirmek istemez. Örneğin giyim kuşamla ilgili mahallenin ahlaki ilkelerinin dışına çıktığında "laf-söz" olur, "komşular ne der?" düşüncesiyle kendisine çeki düzen verir. (Certeau, 2009, s. 190)

2. bölüm 9. dakikada Nazım bayıldığı yerden başka bir yerde ayıldığında "Bayıldığım yerden farklı bir yerde ayıltmaym beni, insan alışamıyor." demektedir. Mekânsal rutinin kesintiye uğramasının verdiği şoktan bahsetmektedir.

2. bölüm 16. dakikada Baki ve Nazım yolda yürürken köpek seslerinin geldiği tarafa bakıp "Anam anam, yavaş yavaş, şuna bak ya." diyerek köpeklere bakmaktadırlar. Mekânsal anlamda bu yerleşim yerindeki gündelik hayat içerisinde doğal unsurların varlığını görebiliriz. Modern kentlerdeki gündelik hayat içerisinde doğal unsurlar mümkün olduğu kadar azaltılmıştır. Aslında modern kentlerde doğal unsurların varlığı kentin ontolojik yapısına aykırıdır. Nitekim modern zamanların kartezyen mekân anlayışı ile zaman gibi mekân da soyut olarak bölünmüş, ölçülebilir mekâna indirgenmiştir. Pre-modern döneme ait ölçülerin her biri doğal bir mekâna referansla bulunmuştur. Mesela insanın avucu veya kol uzunluğu vb. ölçüler gündelik hayat ölçülerini oluşturmuştur. Gündelik yaşamı oluşturan zaman hesabı, daima uzama bağlanmıştır. Kimse o günün tarihini diğer toplumsal ve bölgesel işaretlere bakmadan söyleyemezdi. "Ne zaman," hemen hemen evrensel olarak, ya "nerede" ile ilişkilendirilirdi ya da düzenli doğal olaylarla tanımlanırdı. Ancak modern dönemin soyut, birbirini tamamlayan matematiksel ölçüleri ile zaman ve mekân birbirinden ayrılmıştır. Mekân gibi zaman da nicellenmiş parçalara bölünmüştür. Fragmanlara ayrılmış olan ulaşım ağları, belirlenmiş çeşitli çalışma biçimleri ve yerleri, eğlenme ve dinlenme yerleri vb. mekanlardaki davranış şekilleri kişilere dayatılmıştır. (Lefebvre, 2017, s. 102; Giddens, 2010, s. 23)

3. bölüm 6. dakikada Nazım'ın cenazesi için söylenen "*Son bir kez evini görsün.*" sözünden gündelik hayatın en çok geçtiği yaşam mekânı olan evin buradaki önemini anlayabiliriz. Nitekim evi salt bir fiziksel nesne olarak görmemek gerekmektedir. İçinde doğulan evler gibi mekânlar, sadece anı izleriyle doludur. Ev hayal kurmayı barındırır, ev metaforik bir mekândır. Bedenlerimiz, karşılaştığımız ilk evi unutmazlar. Evin ayırt edici özelliği fiziksel olarak içimizde yazılıdır. Anılar maddi olarak yerleşirler ve bu nedenle anının zamansallığı, mekânsal olarak ev üzerine kayıtlanır. (Urry, 1999, s. 41) Her ev aslında bir evrendir. Evren de bizim en büyük evimizdir. (Bachelard, 1996, s. 68)

10. bölüm 22. dakikada Baki, komşu kadının söylediklerini dikkate alarak evin bahçesini düzenlemektedir. Kadının "*El alem ne der.*" lafını dikkate almaktadır. Böylece mekânın şekil, düzen ve tanziminde sosyal unsurların etkisi bize gösterilmektedir. Mekân kapitalist modern çağda da toplumsal bir üründür. Nitekim toplumsal varlıklar olan insanlar kendi hayatlarını, tarihlerini, bilinçlerini, dünyalarını üretirler. Tarihte ve toplumda üretilmiş olmayan hiçbir şey yoktur. "Doğa" bile, toplumsal hayatta duyu organlarına kendini sunduğu şekliyle, dönüştürülmüş, dolayısıyla üretilmiştir. Kapitalist mantıkla üretilen mekânlar artık bir yapıttan farklı olarak tüketim maddesine dönüşmüştür. (Lefebvre, 2014, s. 95)

Sonuç olarak mekân, sosyal bağlamı düşünülerek tam olarak anlaşılabilir. İnsan, kendi tercihlerine göre mekânı düzenleyebildiği gibi aynı şekilde ondan etkilenmektedir de. Bu mekânsal etkileşim ve mekâna bağlı zaman tasavvuru insanın kendi yaşam dünyasını oluşturmaya katkıda bulunmaktadır. Ancak modernitenin fikri temellerini oluşturan kartezyen mekân anlayışı ile zaman ve mekân tasavvuru paradigmatik bir değişime uğramış, soyut, ölçülebilir zaman ve mekân hâkim paradigma olmuştur. Mekânın fethinin tamamlanması, zamanın mekânı yok etmesi, bir de kapitalist tüketim yaşantısının dünyaya hâkim olmasıyla "zaman-mekân sıkışması" durumu gerçekleşmiştir. Bu sıkışmışlık hali sadece çevre algısında değil gündelik hayat içerisindeki insanları psikolojik, sosyolojik olarak da etkilemektedir.

2.4. Fenomenoloji: "*Hayat nedensiz yapılan şeylerle güzeldir.*"

1. bölüm 6. dakikada Baki ortamdaki bir dağ lalesine bakınca çocukluğundaki gündelik hayata dair sesler, ritimler zihninde yankılanır. Diğer bölümlerde de dağ lalesi hep karşısına çıkmaktadır. 4. bölüm 11. dakikada Baki, dağ lalesine yüklediği anlamları anlatmaktadır. Babasının ona çocukken dağ lalesi topladığını söylemektedir. Aslında dağ lalesi üzerine Baki'nin kodladığı şey kendi çocukluğudur. 6. bölüm 9. dakikada Baki, toprağa bakıp mezar için kazılmış toprakla havuz için kazılmış toprağı karşılaştırır. Toprak aynıdır ancak insanın o toprağa yüklediği anlam kendi yaşam dünyasına göre değişiklik göstermektedir. 5. bölüm 9. dakikada Baki, alışveriş yaparken saç tokasını alıp sepete atmaktadır. Saç tokasına uzun uzun bakarak bu nesneye yüklediği anlamı düşünmektedir. Çocukluğundan itibaren yaşadıkları aklına gelmektedir. Yine birçok sahnede Baki'nin çevresindeki eşyalara bakarak onlara yüklediği anlam ve evlilik ve çocuk sahibi olmaya dönük bakış açısı seyirciye aktarılmaya çalışılmaktadır. Nitekim fenomenolojiye göre nesneler üzerinden kodlanan duygu ve düşünceler aslında zihinde kurulmaktadır. Verili kabul edilen nesnelerden bağımsız bir gerçeklik olan bilinç sayesinde nesnelere yüklenen anlamlar fenomenler olarak kodlanır ve kategorilendirilir. Böylece nesnelerin varlığı anlam kazanır. (Husserl, 2020, s. 35) Tıpkı Baki'nin dağ lalesine yüklediği anlam gibi

nesnelere verilen anlamlar kişiden kişiye farklılık gösterir. Kişilerin nesnelere yüklediği anlamların ne olduğunu tam anlamıyla sadece o kişi bilebilmektedir. Bir sosyal bilimci ancak sağduyu bilgisini bir kenara bırakarak nesnelere yüklenen anlamı anlayabilir. Nesnelere yüklenen anlamların toplumsal olarak kişilere ait yaşam dünyası ve ortak bilgi stokundan gelen bir özelliği vardır. İnsan kendi doğumundan önce de var olan bir gündelik yaşam dünyası içinde hayata gözlerini açar ve bu dünya başından itibaren sadece fiziksel değil aynı zamanda sosyo-kültürel de bir dünyadır. (Shütz, 2018, s. 93)

3. bölüm 10. dakikada Baki, belediyenin cenaze hizmetleri görevlisi Merve ile yaptığı telefon görüşmesinde Merve'ye *"Hatice teyzenin torunu değil misin sen?"* deyince telefondaki Merve resmi konuşma tarzından hemen günlük konuşma diline geçmiştir. Bu sahneden gündelik hayat içerisinde dramaturjik olarak rollerimizin bize yüklediği şekilde davranışta bulunduğumuz ve konuştuğumuz anlaşılmaktadır. Benzer şekilde 4. bölüm 20. dakikada bir mafyanın cenazesinde mafya adamlarının, mafyaya uygun bir rolde davranışlar sergilerken gasilhaneye girince günlük dilde konuşmaya başlamaları dramaturjik olarak toplumsal rollere bir başka örnektir. Nitekim gündelik hayatta herkes bir tiyatro sahnesindeymiş gibi toplumsal statüsüne göre rollerde bulunur. (Goffman, 2009, s. 228)

6. bölüm 1. dakikada Ahmet, havuz için yer kazarken *"Hayat nedensiz yapılan şeylerle güzeldir."* der. Bu sözü bilincin bilimi fenomenoloji çerçevesinde şu şekilde yorumlayabiliriz: Gündelik hayatı oluşturan bilinçli eylemlerimizin yanında farkına varmadan alışkanlık halini almış gündelik hayatın rutinlerinin içerisindeki bilinçsiz davranışlarımız, bizim zihnimizi yormadan güvenle sırtımızı yasladığımız bir dünya oluşturur. Diğer taraftan tüketim yarışına girmiş günümüz toplumsal dünyası bütünüyle faydacı olmaya meyleder. İnsanlar hayatlarının büyük bir kısmını katı, durağan toplumsal roller ve uzmanlaşmış mesleki konumlar tarafından tanımlanmış ve kısıtlanmış olarak geçirir. Bunun sonucu gündelik hayat büyük oranda bilinçdışı eylemler ve performanslara dönüşmüştür. (Gardiner, 2016, s. 114)

6. bölüm 8. dakikada Ahmet, bir gündelik hayat rutini olan dolmuşa binip yolculuk yaptığı sırada dolmuştaki bir kıza yani şimdiki eşine nasıl âşık olduğunu Baki'ye anlatmaktadır. Ahmet'in anlattığı hikâyenin içine Baki kendisini kurgulamıştır. 6. bölüm 15. dakikada Baki, dolmuşta Ahmet'in yaşadıklarını yaşayarak âşık olmayı ummaktadır. Bu senaryoda Baki toplumsal normlara uymak için uğraşmaktadır. Nitekim mutluluğun yolu kişinin içerisinde bulunduğu topluma uyum sağlamasından geçmektedir.

7. bölüm 7-12. dakikalar arasında ağaç altındaki bir divanda oturan kişilerle Baki arasında geçen konuşmalar verilmektedir. Bu sahnede, kişilerin birbirleriyle olan iletişimini ve böylece ortak bir anlamda buluşmalarını sağlayan sembol olarak "dil" ön plana alınmıştır. Konuşan kişiler birbirlerini yanlış anlamakta, bu da iletişimde kopukluğa neden olmaktadır. Hatta divanda oturanların lideri olan kişi bu iletişimsizlikten dolayı silahına davranmaktadır. Bu kişi konuşmanın bağlamına dikkat çekmektedir. Nitekim konuşmanın bağlamı sözcüklerin anlamını tam olarak yansıtmayı için gerekli bir unsurdur. Ayrıca jest, mimik, beden duruşu gibi sembollerin dilin anlamı için önemli olduğunu bu sahnelerden anlamaktayız. Divanda oturan kişi Baki'ye ön yargıda bulunduğunu söyleyerek telefon konuşmalarını irdelemekte, hangi sözden sonra hangisini konuştuğunun analizini yapmaktadır. Nitekim dil, farklı bireylerin deneyimleri sonucu belirli bir içeriğe karşılık gelen bir dizi bolden oluşmaktadır. Bir iletişimin olması için sembolün o ortamdaki tüm bireyler için aynı şeyi ifade etmesi gerekir. Birkaç

birey aynı uyarana farklı şekilde tepki veriyorsa bu uyaran onlara farklı şeyler ifade ediyor demektir. Bunun dildeki karşılığı ise iletişimsizliktir. (Mead, 2021, s. 94)

7. bölüm 21. dakikada Baki, ölen annesinin kefenli halini hatırlamaktadır. Sanki çocukluğunda annesini o halde görmesi onun mesleğini bile etkilemiştir. Babasıyla olan ilişkisi her bölümde yansıtılmaktadır. 7. bölüm 34. dakikada Baki'nin, annesinin mezarına sarılıp uyumasından yaşam dünyası içerisindeki önemli travmasının annesini kaybetmesi olduğu anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak fenomenolojiye göre insanı insan yapan bilinçli, farkındalık sahibi bir varlık olmasıdır. Nesneler bilinçte kurulur. Bilinçli yapılan davranışlar eylem halini alır. Gündelik hayatı oluşturan eylemlerimize anlam yükleyen ise her bir kişiye ait "sağduyu bilgisi", "tipleştirme" ve "karşılıklılık" ilkeleriyle oluşturdukları "yaşam dünyası"dır. Böylece insan etrafındaki nesnelere, fiziksel, toplumsal çevresine anlam yüklediği bir referans kaynağına ulaşmış olur. Baki'nin yaşam dünyasında çocukluğundan itibaren yaşadıkları, kendi iç dünyası ve ait olduğu toplumsal gruplar görülmektedir. Ancak görünen sadece bir sosyal bilimcinin kendi "sağduyu bilgisini" bir kenara bırakarak ulaştığı anlamlardır. Zira Baki'nin yaşam dünyasının bilgisine tam olarak ondan başkası ulaşamaz ve bilemez.

2.5. Yapı-Fail: "Ölümü anlamlandıran şey yaşarken ne kadar kalabalık olduğundur."

2. bölüm 9. dakikada Nazım, zamanında kız kaçırmış ancak üstünden çok zaman geçmiş, çoluk çocuğa karışmış olmasına rağmen hâlâ hasımlarının korkusundan dolayı silah taşımaktadır. Gündelik hayat rutini içerisinde bir yerlerde yapısal unsurlar hep vardır. İçinde bulunduğu toplumun normlarına aykırı bir fiil işlemesinden dolayı silah taşıma eyleminde bulunmaktadır. 2. bölüm 28. dakikada ise hasımları tarafından Nazım öldürülmektedir. Bu ani ölüm izleyiciyi sarsmıştır. Burada izleyici iki bakış açısını görmektedir. Birincisi Baki'nin gözünden bu eylemin çok anlamsız olduğu diğeri ise Nazım'ı öldüren kişinin gözünden yeterince anlam yüklü olduğudur. 2. bölüm 17. dakikada mesleğinin gassallık olmasından dolayı Baki'ye kız verilmemektedir. Mesleklere yönelik toplumsal tipoloji ve algı bu tip karar alışlarda etkisini göstermektedir. Diğer taraftan 6. bölüm 22. dakikada Baki'nin konuştuğu kız, Baki'ye "Senin kendi iradenle yaptığın ne var?" diyerek Baki'nin toplumdaki bir fail/aktör olarak gündelik hayatında iradeli davranışlarının bulunmadığını, toplumu gereğinden fazla dikkate aldığını ima etmektedir. Nitekim toplumsal yapılar toplumsal bir aktör/fail olarak birey tarafından bir kez yaratıldıklarında tekrar yaratılana kadar kişilerin davranışlarını kontrol eden bir yapılaşma sürecine girer. Böylece gündelik hayat bir düzen ve öngörülebilirlik sağlayan, gerçekliği sorgulanmayan rutinler, kurallar ve meşrulaştırmalar bütünü haline gelir. İnsanlar iradeli varlıklardır; ancak sadece kendi inşa ettikleri kurallar ve toplumsal yapılar içinde. (Slattery vd., 2010, s. 488,499)

3. bölüm 4. dakikada cenazenin yanındakiler görev istemekte, "boş boş durdu demesinler" şeklinde ifadelerde bulunmaktadır. Bu eylemlerin cenazeye olan hizmetten ziyade toplumun onayını alma motivasyonu ile yapılan eylemler olduğu görülmektedir. 3. bölüm 26. dakikada Nazım'ın karısı "Gelen giden çok olur. Helva yapacağım. Helvası az demesinler" diyerek eylemlerimize yön veren toplumsal etkinin ölüm bile dinlemediğini gözler önüne sermektedir. 3. bölüm 15. dakikada tabut taşınırken Nazım'ın teyze oğlu olduğunu söyleyen karakterin Baki'ye omuz atıp kenara itmesi, cenazeyi taşıırken dahi bir

rekabet ortamının ve toplumsal bir öne çıkış mücadelesinin görüldüğü söylenebilir. 9. bölüm 4. dakikada trafik kazasından dolayı hastanede yatan Baki için ziyaretçi gelmezken yanındaki hastalara çok fazla sayıda ziyaretçi gelmektedir. Baki bu durumdan rahatsız olmaktadır. Sosyal bağların kuvvetli olduğu toplumlarda ya da toplumsal gruplarda mutluluk oranının yüksek olması bu durumu açıklayabilir.

2. bölüm 14. dakikada Baki, kendisi öldüğünde kurallara uygun olarak yıkanmak istemektedir. Ve "Ölünce beni kim yıkayacak." şeklinde ifadede bulunmaktadır. Bir gassal olan Baki toplumsal normların uygulayıcısı olarak kendisi de o toplumsal normlardan faydalanmayı ummaktadır. İnsanın sosyal bir varlık olduğu öldükten sonra dahi devam etmektedir. İnsanların ölünce yakınlarının yanına defnedilme istediği bu duruma örnek olabilir. 2. bölüm 23. ve 24. dakikada Baki ve Nazım arasındaki sohbette Baki "İnsan tanımadığı ölüden korkar." ve "Beni yıkayanın tanıdık olması da bana iyi gelir." ifadeleriyle sosyal ilişkilerin ve tanıdıklığın öldükten sonra bile etkisini sürdürdüğünü göstermektedir. 3. bölüm 17. dakikada Nazım'ın karısı "Nazım, abisiyle küstü. Yanına gömülmesin, burada daralır." şeklindeki ifadesinden insanın sosyal ilişkilerinin öldükten sonra dahi devam ettirilmek istendiğini anlayabiliriz. 4. bölüm 27. ve 28. dakikada cenaze töreninin kalabalık olmasının istenmesi, ölüm yıl dönümünde anılmanın öneminin belirtilmesi, ölüm sonrası sosyolojiye bir başka örnektir. Baki her ne kadar bu konuşmadan hoşnut olmasa da yalnızlığın ıstırabını yaşamaktadır. Toplumsal normlarla mücadele etmeye çalışsa da bu mücadeleyi kaybetmiş gözükmektedir. 5. bölüm 23. dakikada Baki "Ölümü anlamlandıran şey yaşarken ne kadar kalabalık olduğundur." sözüyle gündelik hayatımızı sonlandıran ölümü yaşamdan bir bakışla değerlendirmektedir. Yaşam süresi içerisinde gündelik hayatımızda biriktirdiğimiz sosyal ilişkilerimizin ölüme yüklediğimiz anlamda belirleyici olduğunu ortaya koymaktadır. Nitekim toplumun ve toplumla ilgili analizlerin temeli bireyler arası etkileşimlere dayanır. Bu etkileşim toplumsal yapılardan mutlaka etkilenmektedir. Yapısal faktörlerle birlikte gündelik hayat içinde herkesin herkesle ilişkisinde örülen ağlar da önemli bir faktördür. İnsanların birbirine bakması ve birbirlerini kıskanması, birbirleriyle iletişim kurması, birlikte yemek yemesi, etrafındaki birilerini sempatik, birilerini antipatik bulması, birbirleri için giyinip kuşanması; bilinçli ya da bilinçsiz, anlık veya sürekli, iç içe geçmiş toplumsal bağların gündelik hayata yansımalarıdır. (Simmel vd., 2009, s. 220)

4. bölüm 26. dakikada gasilhanenin içinde Baki'nin şoförle geçen konuşması şu şekildedir:

Şoför -Kadın yas tutuyor simsiyah da giyinmiş.

Baki -Yas tutmak öyle bir şey değil kardeş.

Şoför-Ya nasıl?

Baki-Üstünde ne varsa o halde çıkar gelirsin. Gerçek yas cenazeye ayıcıklı pijamayla gelmeyi gerektirir.

Sonuç olarak asıl yas gündelik hayat içinde aniden ortaya çıkan bir durumun şaşkınlığı ve şokunu yaşarken, gündelik hayatın telaşı içerisindeyken, en son üstünde ne varsa onunla kalakalmaktır. Aksine, mesela özellikle siyah giyinmek planlanmış bir edim demektir. Ne toplumsal yapıyı dikkate alan ne de toplumdaki bir aktör/fail olarak bilinçli bir eylemde bulunmadan gündelik hayatında o an ne işle meşgulsen o şekilde ortaya çıkmak cenazede gerçek bir yas tutulduğunu göstermektedir.

2.6. Strateji-taktik: “Paramı verdim ürünü de alıp gideyim.”

5. bölüm 6. dakikada gündelik hayatın kapitalist tüketim kültürü oluşturularak nasıl tanzim edildiğini gösteren sahneler başlamaktadır. Baki, hediyelik eşya satan bir dükkâna girdiğinde tüketicileri yönlendiren tüketim stratejileri başlamakta ve hemen eline bir alışveriş sepeti tutuşturulmaktadır. 5. bölüm 10. dakikada kasiyer tüketim stratejilerini müşteri olan Baki üzerinden uygulamaya devam etmektedir. Sürekli bir şeyler satmak için uğraşmaktadır. Baki en sonunda kasiyere “Paramı verdim ürünü de alıp gideyim. Kısa net ve yalın bir ilişki istiyorum. Bu o kadar zor değil.” diyerek tepki göstermektedir. Nitekim egemen ekonomik sistemlerle gündelik hayat dizayn edilmekte, tüketim odaklı bir yaşam stili hâkim kılınmaktadır. Küresel çapta egemen olan erkin tüketim stratejilerine karşılık bireyler, taktiksel tüketim biçimleri üretmektedir. Bu tüketim taktikleri kendini belli etmez, kurnazdır, dağınıktır, her yere sızar. (Certeau, 2009, s. 45) Günümüzde tüketicilerle ilgili kullanılan yazılım programları, algoritmalar, yapay zekâ ile çok biçimli ürünler, tüketicilerin kendi tercihlerine hiç imkân tanımamaktadır. Sömürgeci bir tarzda medya reklamlarıyla karşı karşıya olan tüketici; üründen dışlanmış, ürünle bağı kopmuş bir durumdadır. Dolayısıyla saf, katıksız bir alışveriş ortamı, alıcı ve satıcı mümkün gözükmemekte, alıcının tüm yaratıcılık hakları elinden alınmış durumdadır. (Certeau, 2009, s. 106) Ritzer’e göre küresel tüketim, dünyada artık “McDonald’laştırılmış” “Amerikanlaştırılmış” tek tip bir küresel kültür halini almıştır. Dünyadaki tüm insanlar kuralları, kullanma tarzları belirlenmiş bir “demir kafes” içerisinde gündelik hayatlarını idame etmeye zorlanmaktadır. (Ritzer & Stepnisky, 2013, s. 238) Son yıllarda dünyadaki tüm sosyal medya kuruluşlarının ABD’de toplanmasının Ritzer’in teorisinin bir ileri aşaması olduğu anlaşılmaktadır.

10. bölüm 28. dakikada Ahmet’in yaptığı havuzda kendisi ve karısının elektrik çarpması sonrası ölümü sarsıcı bir final sahnesi olmuştur. Son birkaç bölümdür havuzun yapım süreci gösterilmektedir. Bu sahnelerde Ahmet, kendi yöntemleriyle plansız gündelik hayatın bir parçası olarak havuzu yapmaktadır. Baki, Ahmet’in plansız iş yapmasını eleştirmektedir. Baki’nin eleştirisine karşılık Ahmet, plansız gündelik işlerin mutluluk getirdiğini ifade etmektedir. Son bölümde Baki’nin, “Getir bir elektrikçi yapsın.” sözünden de havuz işinde bir terslik olacağı anlaşılmaktadır. Plansız edimlerle oluşan gündelik hayat modernitenin risksiz toplum modeline uymamaktadır. Nitekim modernite, belirsizliği fethetme vaadi ve kararlılığıyla gelmiş, huzursuzluk veren korkutucu sürprizlerin, talihsizliklerin ortadan kalkması için ahlaksız doğanın -insan doğası da dahil olmak üzere- aklın egemenliği altına alma yoluna gitmiştir. Modernite bu amacını gündelik hayatta farklılaşma ve uzmanlaşma ile gerçekleştirmeyi düşünmüştür. Öngörülebilir, bilinebilir, sürprizlere yer olmayan risksiz bir toplum modeli hedeflenmektedir. (Bauman, 2014, s. 123) Modernlikte güven duygusu kurumlara ve uzmanlara olan güven duygusuna dönüşmüştür. (Giddens, 2010, s. 22) Modernitenin risksiz toplum hedefi; yeni teknolojilerin yeni riskler, yeni risklerin yeni uzmanlar üretmesi döngüsüne dönüşmektedir. Bu sahnedeki de anlaşılabileceği üzere renkli havuz teknolojisi uzmanına yaptırılmamıştır. Modernitenin emredici bir erk eliyle ortaya koyduğu bir strateji olan planlı projeli yapılması gereken havuz işinde Nazım’ın taktik geliştirip kendi başına ortaya koyduğu plansız edimleri bir felaketle sonuçlanmıştır.

Sonuç olarak moderniteyle birlikte ortaya çıkan ulus devletler egemen erkler eliyle gündelik hayatı zamansal, mekânsal ve tüketim gibi birçok yönden düzenlemeyi amaçlamışlardır. Küreselleşmeyle

birlikte gündelik hayat küresel şirketlerin eline geçmiş; tüm dünyaya egemen tek tip tüketim kültürü oluşturulmuştur. "Şirketokrasi" erkinin egemen olduğu bir gündelik hayat ortaya çıkmıştır. Tüm bu stratejilere karşılık bireyler birtakım taktikler geliştirmiş ve yeni taktiklere devam etmektedir. Modern çağın bir diğer projesi olan risksiz toplum hedefi tam olarak gerçekleşmemiştir. Yeni teknolojik cihazlar gündelik hayatımıza konforla birlikte yeni riskler getirmiş, küresel çapta ise modernitenin silahının getirdiği nükleer savaş riski Demokles'in kılıcı gibi tepemizde sallanmaktadır.

Sonuç

Hayat bir anlamda bir film sahnesi, insanlar da bu sahnede rollerini oynayan oyunculardır. Mikro sosyoloji dallarından olan dramaturjik teori genel olarak bu görüşü savunur. Bu çalışmada gerçek bir kişinin gündelik hayatı değil, bir dizi filmdeki (gassal) sahneler, karakterler ve roller gündelik hayat sosyolojisi analizine tabi tutulmuştur. Üstelik gündelik hayatı incelenen baş karakter sürekli ölümü hatırlamak zorunda olan bir gassaldır. Dizinin gündelik hayatı ve ölümü bir gassal üzerinden birleştirmeye çalışması bir paradoks olarak görülmüştür. Ancak bu dizi bir gassalın kendi iç dünyasında yaşadıklarını; zamana, mekâna, nesnelere, toplumsal ve fiziksel çevresine bakışını ortaya koyarak gündelik hayat sosyolojisi analizi yapıp çıkarımlarda bulunmak için bizlere fırsat sunmuştur. Diğer taraftan toplumu yansıtan bu dizi film üzerinden görülmektedir ki gassallık ve cenazeye dair yapılan diğer ritüeller dini kaynaklıdır. Ölüme dair soruların cevaplarını da ancak din verebilmektedir. İnsanları en temel bilinmezlik olan ölümün gizeminden kurtaran gündelik hayat rutinleridir. Literatür tarandığında gündelik hayatın "rutinler, ritimler", "zamansallık", "mekânsallık", "fenomenoloji", "yapı-fail", "strateji-taktik" başlıkları üzerinden incelenebileceği görülmüştür. Gündelik hayatı oluşturan tekrarlar olan rutinler ve bu rutinlerin zaman aralığını gösteren ritimler insanı bilinmezliğin getirdiği güvensizlikten alır; düzenin ve öngörülebilirliğin getirdiği güven ortamına kavuşturur. Ancak hatırlamak istemediğimiz ölüm; rutinlerimizi, hedeflerimizi bitiren gerçek üstü bir gerçeklik olarak durmaktadır. Çalışmaya konu olan dizideki şu ifade bunu özetlemektedir: "*Ölüm bütün planları bozan, bütün randevuları iptal ettirendir.*" Gündelik hayat, zamansallık ve mekânsallık bağlamı ile anlam kazanmaktadır. "*Zaman diriyken kıymetli*"dir. Çünkü gündelik hayatın rutinleri zaman göre ayarlanır. Pre-modern dönemin mekâna bağlı zaman anlayışı moderniteyle birlikte kökten değişmiş; yeni bir zaman ve mekânın etkili olduğu gündelik hayat düzeni ortaya çıkmıştır. Bu düzende zaman-mekân birbirinden ayrılmış soyut, nicel bir özellik kazanmıştır. Özellikle iletişim ve ulaşım teknolojilerinin gelişmesiyle zamanın mekânı yok ettiği, "zaman-mekân sıkışmasının" gerçekleştiği yeni bir evreye girilmiştir. Ancak insanlar için "ev" hâlâ kutsaldır. Dizide geçtiği gibi cenazenin anılarının kazındığı en yakın yaşam mekânı olan ev için "*Evini son bir kez görsün.*" geleneği toplumda devam etmektedir. Egemen erklerin toplumun gündelik hayatını dizayn için geliştirdiği stratejilere karşılık bireyler birtakım taktiklerle bunları aşmaya çalışırlar. Zamansal, mekânsal taktiklerin yanı sıra bu durum özellikle kendisini tüketimde gösterir. Küresel tüketim ağlarıyla birlikte bireyler dünya çapında bir tüketim stratejileriyle baş başa kalmıştır. Küresel ölçekte egemen olan tek tip tüketim anlayışı bireylerin alışverişlerinde "*Paramı verdim, ürünü de alıp gideyim.*" seviyesinde bir tüketici olmasına izin vermemektedir. Dünyaya gelişimizle birlikte bir gündelik hayat düzenine dahil oluruz. Ait olduğumuz toplumun dilini ve sembollerini öğrenir, normlarına uymaya çalışırız. Toplumdaki bir aktör/fail olarak bilinçli eylemlerimizle toplumsal inşa sürecine katılırız. "Sağduyu bilgisi", "tipleştirmeler" ve

“karşılıklılık” ilkesiyle bilincimizde oluşan “yaşam dünyası” artık bizim için eylemlerimize anlam katan bir referans kaynağıdır. Bilinçsiz olarak gördüğümüz edimlerimiz dahi gündelik yaşam dünyasının kapsama alanındadır; hatta ölüm bile. Dizideki ifade ile “*Ölümü anlamlandıran şey yaşarken ne kadar kalabalık olduğundur.*”

Sonuç olarak, farkına varsak da varmasak da akan zamanın ve içinde bulunduğumuz mekânın; planlı plansız, bilinçli bilinçsiz edimlerimizin arasında, insanı sarıp sarmalayan gündelik rutinlerimizin içerisinde kaybolmamızı sağlayan ve ölümü bile anlamlandıran gerçeklik gündelik hayat gerçekliğidir. “Gassal” dizisinin de bu gerçeği farklı bir perspektifle ortaya koyduğu anlaşılmaktadır.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerektirecek bir içerik bulunmamaktadır.



Kaynakça

- Adler, P., Adler, P., & Fontana, A. (2012). Sociology of everyday life/Gündelik hayatın sosyolojisi. *Journal of Sociology/ Sosyoloji Dergisi*, 115-139.
- Ağca, B. (2022). *Gündelik Hayat Sosyolojisi Bağlamında Nuri Bilge Ceylan'ın Filmlerinde Antagonizma* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın poetikası = La Poétique de l'espace*. Kesit.
- Bauman, Z. (2014). *Modernite, kapitalizm, sosyalizm: Küresel çağda sosyal eşitsizlik* (2. baskı). Say.
- Berger, P. L., & Luckmann, T. (2008). *Gerçekliğin sosyal inşası - Bir bilgi sosyolojisi incelemesi*. Paradigma.
- Berger, P., & Luckmann, T. (2022). *Modernite, çoğulculuk ve anlam krizi* (1. bs). Albaraka Yayınları.
- Bourdieu, P. (2023). *Kültür üretimi sembolik ürünler sembolik sermaye*. İletişim.
- Cansever, T. (2010). *İslam'da şehir ve mimari* (6. baskı). Timaş Yayınları.
- Certeau, M. de. (2009). *Gündelik hayatın keşfi I* (1.baskı). Dost Kitabevi Yayınları.
- Creswell, W. (t.y.). *Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*.
- De Certeau, M. (2009). *Gündelik hayatın keşfi II*. Dost.
- Esgin, A. (2018). Anthony Giddens: Yapılaşma Alanı Olarak Gündelik Hayat. *Gündelik hayat sosyolojisi- Temalar, sorunsallar ve güzergahlar*. Phoenix.
- Esgin, A., & Çeğin, G. (2018). *Gündelik hayat sosyolojisi - Temalar, sorunsallar ve güzergahlar*. Phoenix.
- Foucault, M. (2012). *Seçme yazılar 4 - İktidarın gözü*. Ayrıntı Yayınları.
- Gardiner, M. (2016). *Gündelik hayat eleştirileri*. Heretik.
- Garfinkel, H. (2014). *Etnometodolojide araştırmalar*. Heretik.
- Giddens, A. (2010). *Modernliğin sonuçları* (4. basım). Ayrıntı.
- Goffman, E. (2009). *Günlük yaşamda benliğin sunumu*. Metis.
- Gökmen, E. (2022). Gündelik yaşamın sinemada örgütlenişi: Küçük Şeyler filmi üzerine bir analiz. *Erciyes İletişim Dergisi*, 9(1), 421-447. <https://doi.org/10.17680/erciyesiletisim.989556>
- Harvey, D. (t.y.). *Postmodernliğin durumu*. Metis
- Husserl, E. (2020). *Fenomenoloji üzerine beş ders* (4. baskı). BilgeSu.
- Kuş, E. (2012). *Nicel-nitel araştırma teknikleri: Sosyal bilimlerde araştırma teknikleri: Nicel mi nitel mi? Anı*.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın üretimi* (I. Ergüden, Çev.). Sel.
- Lefebvre, H. (2017). *Ritimanaliz mekân, zaman ve gündelik hayat*. Sel.

- Lefebvre, H. (with Gürbüz, I.). (2016). *Modern dünyada gündelik hayat* (Dördüncü basım: Nisan 2016). Metis Yayınları.
- Marshall, G., Osman Akınhay, & Derya Kömürcü. (2003). *Sosyoloji sözlüğü*. Bilim ve Sanat Yayınları.
- Mead, H. M. (2021). *Zihin, Benlik ve Toplum*. Heretik.
- Merriam, S. B. (2015). *Nitel araştırma: Desen ve uygulama için bir rehber* (S. Turan, Çev.). Nobel.
- Öztürk, A. (2024). *Gündelik hayat, sinema, gündelik hayat ve sinema, neşeli hayat, sinema sosyolojisi*. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 23. <https://doi.org/10.17755/esosder.1394621>
- Özden, Z. (2004). *Film eleştirisi film eleştirisinde temel yaklaşımlar ve tür filmi eleştirisi*. İmge Kitabevi.
- Yıldırım, A., & Şimşek H. (t.y.). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin
- Ritzer, G., & Stepnisky, J. (2013). *Çağdaş sosyoloji kuramları ve klasik kökleri* (I. E. Howison, Çev.; Birinci Baskı: Ekim 2013). De Ki Basım Yayın.
- Shütz, A. (2018). *Fenomenoloji ve Toplumsal İlişkiler*. Heretik.
- Simmel, G., Birkan, T., & Simmel, G. (2009). *Bireysellik ve kültür* (1. basım). Metis.
- Slattery, M., Tatlıcan, Ü., Demiriz, G., & Balkız, Ö. (2010). *Sosyolojide temel fikirler* (3.baskı). Sentez Yayıncılık.
- Subaşı, N. (2004). *Gündelik hayat ve dinselilik*. İz Yayıncılık.
- TABİİ. (t.y.). <https://www.tabii.com/detail/438813>
- Urry, J. (1999). *Mekanları Tüketmek*. Ayrıntı.
- Uğur Binici, & Tatlıcan, Ü. (2018). *Harold Garfinkel'in etnometodolojisinde gündelik hayat. Gündelik hayat sosyolojisi- Temalar, sorunsallar ve güzergahlar*. Phoenix.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2021). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (12.Baskı). Seçkin.

