

MEDİAD

Medya ve Din Araştırmaları Dergisi | Journal of Media and Religion Studies

Cilt: 5 Sayı: 1
Volume: 5 Issue: 1

Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (MEDİAD) altı ayda bir yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.
The Journal of Media and Religion Studies is an international, peer-reviewed and biannual journal.

DOAJ (Directory of Open Access Journal): 23.08.2019 | Index Copernicus: 11.10.2019 | ULAKBİM TR Dizin: 04.12.2020

**Medya ve Din Araştırmaları Uygulama
ve Araştırma Merkezi (MEDİAD) adına
Sahibi ve Baş Editör /
Owner and Editor-in-Chief**

Prof. Dr. Hakan AYDIN
Erciyes Üniversitesi



Editörler / Editors

Doç. Dr. Metin EKEN
Erciyes Üniversitesi



Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Derviş DERELİ
Erciyes Üniversitesi



Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Mahmut Hakkı AKIN, İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa KOÇER, Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Vahit İLHAN, Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr. Betül ONAY DOĞAN, İstanbul Üniversitesi
Doç. Dr. Faruk KARAARSLAN, Necmettin Erbakan Üniversitesi
Doç. Dr. Mustafa ULU, Erciyes Üniversitesi

Danışma Kurulu / Advisory Board

Prof. Dr. Köksal ALVER, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa ARSLAN, İnönü Üniversitesi
Prof. Dr. Kemal ATAMAN, Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa AYDIN, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Prof. Dr. Şükrü BALCI, Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Vejdi BİLGİN, Uludağ Üniversitesi
Prof. Dr. Lütfullah CEBECİ, Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet Kamil CİHAN, Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Hamza ÇAKIR, Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Mete ÇAMDERELİ, İstanbul Ticaret Üniversitesi
Prof. Dr. İhsan ÇAPCIOĞLU, Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Celalettin ÇELİK, Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Murat DOĞAN, Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet Ali KIRMAN, Çukurova Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa MACİT, Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Promad K. NAYAR, University of Hyderabad
Prof. Dr. Mustafa TEKİN, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Ali Murat YEL, Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Abdullah ÖZBOLAT, Çukurova Üniversitesi
Doç. Dr. Ekmel GEÇER, Sağlık Bilimleri Üniversitesi
Dr. Charles HIRSCHKIND, University of California, Berkeley
Dr. Peter M. PHILLIPS, Durham University
Dr. Elizabeth POOLE, Keele University
Dr. Mahmoud Y. Al Smaseri, Yarmouk University

**İngilizce Dil Editörü
English Language
Editor**

Öğr. Gör. Faruk SADIÇ



**Arapça Dil Editörü
Arabic Language
Editor**

Dr. Omar MALKAWI



**Yayın Sekreteri
Secretariat**

Arş. Gör. Yavuz KANBUR

**Tasarım
Graphic Design**

Arş. Gör. Yavuz KANBUR

**Yayın Türü
Publication Type**

Sürelî Yayın / Periodical

**Yayın Periyodu
Publication Period**

Altı ayda bir (Haziran ve
Aralık) yayımlanır /
Published (in June and
December) biannually

**Yayın Dili
Publication Languages**

Türkçe / Turkish
İngilizce / English
Arapça / Arabic

**Baskı Tarihi
Print Date**

Haziran / June 2022



İletişim / Correspondence

Erciyes Üniversitesi İletişim Fakültesi, Yenidoğan Mahallesi, Ahmet El Biruni Caddesi, 38280
Talas/KAYSERİ Tel: +90 (352) 437 52 61-36010 e-posta: mediam@erciyes.edu.tr

Araştırma Makaleleri / Research Articles

Documentaries as Cultural Diplomacy:

TRT Documentary's Discourses on Hagia Sophia | 5-22

Kültür Diplomasisi Aracı Olarak Belgeseller:

TRT Belgesel'in Ayasofya Söylemleri Üzerine Bir İnceleme | 19-22

Simge ÜNLÜ, Lütfiye YAŞAR, Erdal BİLİCİ

Cinema as the "Weapon of the Enemy":

The Archaeology of an Islamist Film Criticism Discourse | 23-36

"Düşmanın Silahı" Olarak Sinema:

İslamcı Bir Sinema Eleştirisi Söyleminin Arkeolojisi | 34-36

Mesut BOSTAN, Süheyla Nil MUSTAFA

Reproduction of Islamophobia in a Digital Cloak:

An Analysis on Digital War Game "Call of Duty" | 37-60

İslamofobinin Dijital Pelerin İçinde Yeniden Üretimi:

"Call Of Duty" Oyunu Üzerine Bir İnceleme | 55-60

Düriye İlkim BÜKE OKYAR, Narmin ABDULLAYEVA

Investigation of the Relationship Between Online Privacy

Concerns and Internet Addiction among University Students | 61-77

Üniversite Öğrencilerinin Online Mahremiyet Kaygıları ve

İnternet Bağımlılık Düzeyleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi | 73-77

Çağdaş Ümit YAZGAN

Postmodern Salgın ve Popüler Dindarlık:

Yeni Medya Eksenli Psikososyal Bir Analiz | 79-97

Postmodern Pandemic and Popular Religiosity:

A Psychosocial Analysis Based on New Media | 95-97

Ali BALTACI

Niloya Çizgi Filminin İçerdiği Değerler Açısından İncelenmesi | 99-112

Analysis of Niloya Cartoon in Terms of Values | 110-112

Kübra UFAK, Bilal YORULMAZ

Görsel/İşitsel Medyanın Din Eğitimindeki Materyal Değeri Üzerine

Bir Doküman Analiz Çalışması | 113-128

A Document Analysis on the Instrumental Value of Audiovisual Media
in the Religious Education | 127-128

Saadet İDER

Türkiye’de Kültürel Alan ve Sembolik Mücadele: Tematik Bir Analiz | 129-158
Cultural Field and Symbolic Struggle in Turkey: A Thematic Analysis | 152-153
Hüseyin ÇİL

Erken Cumhuriyetin Hayra Yorduğu Düş:
Yerli ve Muasır Çizgiler Arasında Türk Sineması | 159-176
The Dream That The Early Republic Interpret Favourably:
Turkish Cinema between National and Contemporary Lines | 174-176
Yusuf Ziya GÖKÇEK

Diktatör Filmi ve Bodyguard Dizisindeki İslamofobik Söylemler | 177-200
Islamophobic Discourses in the Dictator and Bodyguard Series | 198-200
Gülenay PINARBAŞI

Ölümsüzlük Arzusu ve Dijital Çağda Yeni Açılımlar: “Upload” Televizyon Dizisi
Örneği | 201-226
The Desire for Immortality and New Initiatives in the Digital Age: The Example
of the “Upload” TV Series | 224-226
Ümit Harun AKKAYA

Kurgudan Gerçeğe İslam Peygamberi Algısı: The Message (Çağrı) | 227-241
The Perception of the Islamic Prophet from Fiction to Reality:
The Message | 239-241
Ayşe ŞAHİN

Nike Markasının Müslüman Arap Kadın Temsili ve Heidegger’in “Das Man”
Kavramı Üzerinden Söylem Analizi | 243-257
The Representation of Muslim Arab Women by Nike and Discourse Analysis on
Heidegger's Concept of "Das Man" | 255-257
Zeynep ŞEHİDOĞLU

Baha Tevfik Dergiciliğinde Kadın: Temsil Mi, Tasavvur Mu? | 259-284
Women in Baha Tevfik Journalism:
Is it Envisagement or Representation? | 282-284
Büşra T. DURMUŞ

Kitap Değerlendirmeleri / Book Reviews

Çevrim İçi Dindarlık: M Neslinin İnanç Pratikleri | 285-289
Online Religiosity: Faith Practices of Generation M
Rumeysa TAŞ



MEDİAD

Medya ve Din Araştırmaları Dergisi | Journal of Media and Religion Studies

ARAŞTIRMA MAKALESİ | RESEARCH ARTICLE

Haziran 2022, 5(1), 5-22

Geliş: 21.04.2022 | Kabul: 15.06.2022 | Yayın: 30.06.2022

DOL: 10.47951/mediad.1107202

Documentaries as Cultural Diplomacy: TRT Documentary's Discourses on Hagia Sophia

Simge ÜNLÜ*
Lütfiye YAŞAR**
Erdal BİLİCİ***

Abstract

In this study, the contribution of the discourses of cultural documentaries, which are used as an international image and reputation management tool, to cultural diplomacy is discussed. The research discussed the Mysterious documentary History: Hagia Sophia, which was selected by random sampling method among the shares of TRT Documentary Youtube channel, in terms of the cultural documentary. The study is essential in determining the discourses of TRT Documentary, which contributes to cultural documentarian towards cultural diplomacy. In addition, the study is essential in that it is the first study to analyze the documentaries on Hagia Sophia that contribute to cultural diplomacy and contributes to the literature in this respect. The Hagia Sophia documentary was analyzed in the Maxqda program using Van Dijk's critical discourse analysis and content analysis method. The findings obtained in this context are as follows: In the documentary Hagia Sophia, the discourse has been developed over the temple's history, its architectural features, and the mysteries it contains. These discourses are rhetorically strengthened using techniques of arousing curiosity and presenting scientific evidence. The documentary contributes to cultural diplomacy by examining the architectural features, history, and mysteries of Hagia Sophia with religious, artistic, and scientific methods. The scientific techniques used in this cultural documentary, which contributes to cultural diplomacy, contribute to the international image and reputation.

Keywords: Cultural Diplomacy, Image and Reputation Management, TRT Documentary, Cultural Documentaries, Hagia Sophia

Kültür Diplomasisi Aracı Olarak Belgeseller: TRT Belgesel'in Ayasofya Söylemleri Üzerine Bir İnceleme

Öz

Bu çalışmada uluslararası imaj ve itibar yönetimi aracı olarak kullanılan kültür belgeselleri söylemlerinin kültür diplomasisine katkısı ele alınmıştır. Araştırmada TRT Belgesel Youtube kanalının paylaşımları arasından rastgele örneklem metoduyla seçilen Gizemli Tarih: Ayasofya belgeseli kültür belgeselciliği açısından ele alınmıştır. Çalışma, kültür belgeselciliğine katkı sağlayan TRT Belgesel'in kültür diplomasisine yönelik söylemlerinin tespit edilmesi bakımından önem arz etmektedir. Ayrıca çalışma, kültür diplomasisine katkı sağlayan Ayasofya üzerine yapılan belgeselleri analiz eden ilk çalışma olması ve bu yönüyle literatüre katkı sağlaması açısından da önem arz etmektedir. Ayasofya belgeseli Maxqda programında Van Dijk'in eleştirel söylem analizi ve içerik analizi metoduyla analiz edilmiştir. Bu bağlamda elde edilen bulgular şöyledir: Ayasofya belgeselinde mabedin tarihçesi, mimari özellikleri ve barındırdığı gizemler üzerinden söylem geliştirilmiştir. Bu söylemler, merak uyandırma ve bilimsel kanıt sunma teknikleri kullanılarak retoriksel açıdan güçlendirilmiştir. Belgeselde Ayasofya'nın mimari özellikleri, tarihi ve gizemleri konu başlıkları, sanatsal ve bilimsel metotlarla irdelenerek kültür diplomasisine katkıda bulunmaktadır. Kültür diplomasisine katkıda bulunan bu kültür belgeselinde kullanılan bilimsel tekniklerse uluslararası imaj ve itibara katkı sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kültür Diplomasisi, İmaj ve İtibar Yönetimi, TRT Belgesel, Kültür Belgeselleri, Ayasofya

ATIF: Ünlü, S., Yaşar, L. ve Bilici, E. (2022). Documentaries as cultural diplomacy: TRT Documentary's discourses on Hagia Sophia. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (MEDİAD)*, 5(1), s. 5-22.

* Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi, simgeunlu@sakarya.edu.tr, orcid.org/0000-0002-0137-4210, Sakarya, Türkiye

** Doktora Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, lutfiye.yasar2@ogr.sakarya.edu.tr, orcid.org/0000-0001-9008-6415, Sakarya, Türkiye

*** Doktora Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, erdal.bilici@ogr.sakarya.edu.tr, orcid.org/0000-0001-9386-1624, Sakarya, Türkiye

1. Introduction

Konstantinos I played an essential role in the formation of the first structure of Hagia Sophia, but it was during the period of his son that this unique work was fully restored to its present appearance. This building, which was called the Great Church (Megale Ekklesia) when it was built, was described as Sofia as of the 5th century. This work is dedicated to Holy Wisdom, an integral part of the Christian trilogy, also known as Theia Sophia (Pentcheva, 2011, p. 94).

On February 15, 360, the wooden roofed basilica was opened, but the life of this structure was not long. The patriarch was exiled by the emperor on June 20, 404, due to the disagreements between Evdokia, the wife of Arcadius, one of the emperors of that period, and Ioannes Khrysostomos (395-408), who was the Patriarch of Istanbul (Swift, 1935, pp. 458–459). After this event, as a result of the uprisings of the supporters of the patriarch, a part of the structure was burned, and severe damage was done to this part. Then on October 10, 415, work II. It was repaired and put into use again by Theodosius.

For this reason, the building began to be referred to as the II. Hagia Sophia in this period. Unfortunately, Hagia Sophia II also experienced the misfortunes faced by Hagia Sophia I (Jabi and Potamianos, 2007, p. 305). In the uprising against Justinian on 13-14 January 532, Hagia Sophia II was damaged by burning again (Mark and Cakmak, 1992, pp. 103–105). This event went down in history as the Nika Uprising. The end of this rebellion was bloody, and then Justinian ordered that this structure be restored to its former appearance and repaired within it (Kaya, 2013, p. 27).

Today's Hagia Sophia is called Hagia Sophia III, and it was started to be built on February 23. Although the construction process of the work took a long time, it was opened on December 27, 537, with a spectacular ceremony. Hagia Sophia was destroyed for many reasons during this period and after, but it was repaired again. Reconstruction could not prevent this building from coming to the 15th century in a dilapidated state (Erdoğan and Akdeniz, 2019, p. 775). II. After Mehmet conquered Istanbul on May 29, 1453, Hagia Sophia was converted from a church to a mosque. Accordingly, minarets were added to the building to reflect the mosque's appearance (Piltz, 2014, p. 294). During the Ottoman Empire, many important structures were built in Hagia Sophia. Among these structures are a tomb, library, timetable, and fountain. Removed from the status of a mosque on October 24, 1934, Hagia Sophia was attached to the General Directorate of Museums and converted into a museum (Çakmak et al., 1995, p. 125). Finally, on July 10, 2020, Hagia Sophia was converted into a mosque from a museum with the Presidential Decree, and its updated name is Hagia Sophia-i Kebir Mosque.

Hagia Sophia is not only a place of worship. Therefore, Hagia Sophia, which has interior and exterior spaces, contains many different functions (Cutler, 1972, pp. 42–43). There are public fountains, minarets, tombs, fountains, almshouse, primary school, treasury room, and a timetable (Kutlu and Ergün, 2021, p. 177). On the other hand, it is possible to see symbols of different religions as they are shaped under the patronage of many states. Therefore, the internal structure of the Aysofya was affected by this situation. Calligraphy plates, pulpit, mihrab, sultan's mahfil, doors, wish column, marble jars, Dandolo's tombstone, library, aphelion, muezzin mahfil, and Viking script are the interior building elements (Deniz and Savaşkan, 2018, p. 98).

In this study, the contribution of cultural documents to cultural diplomacy in terms of international image and reputation management is discussed. In the research, the Mysterious documentary History: Hagia Sophia, which was selected by random sampling method among the shares of the TRT Documentary Youtube channel, will be discussed in terms of a cultural documentary. The study is essential in determining the discourses of TRT Documentary, which contributes to cultural documentarians, about cultural diplomacy while broadcasting in public. In addition, the study is essential in that it is the first study to analyze the documentaries on Hagia

Sophia that contribute to cultural diplomacy and contributes to the literature in this respect. The Hagia Sophia documentary will be analyzed with Van Dijk's critical discourse analysis and content analysis method in the Maxqda program.

2. Interior and Exterior Structures of Hagia Sophia

Hagia Sophia has eight external structures. These external structures are mausoleum, minaret, public fountains, primary school, fountain, treasury building, almshouse, and timetable. The first of the external structures added to Hagia Sophia are the tombs. There are five crucial tombs in Hagia Sophia. III. Mehmed's Tomb III. Murad Tomb, II. Selim Tomb, Sultan İbrahim Tomb, is the tomb of Mustafa I and the Princes.

Minaret: Minarets made of wood during the Fatih period have not survived to the present day. After II. During the Selim period, a brick minaret was built, and it is said that Mimar Sinan was involved in the construction of this minaret, which was made of 147 bricks. Also, III. During the reign of Murad, two minarets were built by the architect Sinan in the west direction (Akgunduz and Ozturk, 2005, p. 240).

Dispensers: It is thought to have been built by Sultan İbrahim. There are two public fountains opposite the Hürrem Sultan Bath and Hagia Sophia, whose build is unknown. These were made to meet the water needs of people. On special days, the Ottoman state also distributed sherbets in these fountains (Tali, 2010, pp. 558–559).

Primary School: These schools are at the primary school level. At that time, such schools were built next to the mosque. It is thought that such schools were built during the reign of Mahmud I (Demirtaş, 2007, pp. 174–175).

Shadirvan: It consists of water structures built for ablution next to mosques. After the fountains, the most common Turkish culture is water structures. Many fountains were built by Mahmud I (Sedes, 2021, pp. 1197–1198).

Treasury Building: The oldest treasury building of Hagia Sophia II. It was built during the Theodosios period and is still in the northeast corner of Hagia Sophia. The belongings of religious officials, treasures, and sacred materials were preserved in this building (Evans, 2005, pp. 24–25).

Imarathane: It consists of charity houses built to meet the food and shelter needs of orphans and poor people. By Sultan Mahmud I Hagia Sophia Almshouse was built (Bilge, 2021, p. 952).

Muvakkithane: The person who determines the prayer times at different times is called Muvakkit. He was also engaged in repair work. The place where MVA kits do their work is called Muvakkithane by Abdulmecid, and The Hagia Sophia Timetable was built (Ş. Deniz, 2017, p. 268).

There are thirteen internal structures in Hagia Sophia. These interior structures are mosaics, wish column, Sultan's Mahfili, library, Marble Cubes, altar, pulpit, muezzin mahfil, Omphalion, calligraphy plates, Dandolo's Tombstone, Viking inscription, and Doors of Hagia Sophia.

Mosaics: There are many mosaic groups in Hagia Sophia: Apsis, Alexandros, Deisis, Bema, Zoe, Tympanon, Komnenos, Priest's Room, Pandandif, VI. Leon and the offering mosaic (Erdihan, 2015, pp. 17–18).

Wish Column: This column is located northwest of Hagia Sophia. The weeping pillar, the auspicious pillar, and the characterizations in which Khidr placed his finger are used for the wishing column. The wish column, which is covered with bronze plates, has a round part in the middle, and there is also a hole in which a finger can fit; this cavity is usually moist (Gedikli, 2021, p. 90).

Hünkar Mahfili: The Islamic temples built to ensure that state and religious officials can worship safely are called Mahfil. Hünkar Mahfili, on the other hand, is expressed as a place with fenced fences positioned high to enable the sultans in the Ottoman Empire to perform their prayers safely (Çetinaslan, 2013, pp. 62–63).

Library: The library was located in the south of the interior of Hagia Sophia. On April 21, 1740. The library was opened during the reign of Mahmud I. Since its opening, there have been four thousand works in the library, but later these works were moved from Hagia Sophia to the Süleymaniye Library in 1968. (Can and Yıldız Altunbaş, 2015, p. 181)

Marble Cubes: There are two large cubes in Hagia Sophia. These cubes reflect the Hellenistic period. During the Ottoman Empire, III. Murad had these jars transported from Bergama to Hagia Sophia. The feature of these cubes is that they act as a fountain (Çam and Hacıömeroğlu, 2020, p. 251)

Mihrab: It is stated as the place where the imam leads the prayer, which has an indentation on the qibla wall in Islamic temples. After Fatih Sultan Mehmet conquered Istanbul, he ordered a mihrab built-in Hagia Sophia (Öztürk, 2003, pp. 141–142).

Minbar: The pulpit is the high podium where the imams come to deliver the sermon at the time of prayer on Fridays (Angı, 2015, p. 53).

Muezzin Mahfili: Due to the martyrdom of Hz. Omar, sheltered places were established in the mosque for the caliphs. In addition, separate sections were established for muezzins and women. The part with a ground-level height is called mahfil (Çetinkaya, 2011, p. 23).

Omphalion: The place where emperors were crowned during the Eastern Roman Empire was called Omphalion. The coronation was held in Hagia Sophia, accompanied by ceremonies (Pitarakis, 2020, p. 169).

Calligraphy Plates: While plates belonging to Islamic civilization are described as calligraphy, western civilization expresses it as calligraphy, and these calligraphy plates reflect the art of writing beautifully (Çetintaş and Oyman, 2017, p. 446).

Dandolo's Tombstone: Dandolo plundered Istanbul by making the 4th Crusade. Dandolo was here, and his tomb is here (Verhoeven, 2021, p. 182).

Viking Inscription: On the marble south of the upper part of Hagia Sophia, there is a Viking inscription from the 9th century. The text "Halvdan was here" on the marble (Thomov, 2014, p. 168).

Doors of Hagia Sophia: There are three doors to the outer sections of the courtyard of Hagia Sophia. Five doors allow passage from the exterior to the interior. Nine doors open to the central part of Hagia Sophia from the interior (Swift, 1937, p. 142).

3. Hagia Sophia as a Cultural Diplomacy Tool

The collective programming of the mind that distinguishes members of a group or category of people from others is defined as culture (Hofstede, 2011, p. 3). On the other hand, the desire of countries to interact, communicate, maintain contact and negotiate with other international actors requires diplomacy (Leguey-Feilleux, 2009, p. 1).

According to Yağmurlu, (2019, p. 1189) in cultural diplomacy, nations have the opportunity to promote themselves by using their unique cultural assets as a communication channel. Cultural diplomacy; It plays a vital role in enabling people to interact with each other, reaching members of foreign societies, helping to build a foundation of trust with other people, and serving as a

flexible, universally acceptable tool for rapprochement with countries where diplomatic relations may or may not be strained (Purtaş, 2013, pp. 3-4).

Cultural diplomacy, which is defined as foreign policy activities, art, science, culture, education, and religious works, help nations to change the perception of other foreign societies positively (Güzel, 2016, p. 346). Notably, common cultural and religious heritages contribute to the development of international diplomacy and bring nations closer to each other by creating sustainable diplomacy and getting rid of the negative image perception of countries. Hagia Sophia is a common religious, cultural heritage whose value increases daily.

Hagia Sophia is among the most sought-after assets in the international arena in cultural diplomacy. After its construction (Megale Ekklesia), this unique work, called the Great Church, was renamed in the 5th century (Strunk, 1956, p. 177). This work is described as Sophia. Hagia Sophia was initially named after the Holy Wisdom (Theia), which forms an integral part of the Christian elements Hagia Sophia (Deniz and Savaşkan, 2018, p. 97)

Hagia Sophia is the most important religious, historical, and cultural building like no other. It contains architectural structures of different religions has made this structure unique. Hagia Sophia, which is of great importance for the Catholic, Orthodox, and Islamic worlds, provides a significant advantage to the region or country for sustainable cultural diplomacy (Pentcheva, 2011, p. 93). Both the sacred religious symbols and the architectural structure of Hagia Sophia have caused people to turn their attention to this structure constantly.

Finally, the fact that today's technology has shortened the distance between the masses has made the interaction of cultures even faster. Cultural diplomacy enhances mutual understanding by increasing interaction through unique artifacts. Therefore, these structures make the continuity of cultural diplomacy permanent by allowing knowledge, thought, culture, and art to be influenced by each other (Shin, 2013, p. 205). Within the scope of cultural diplomacy activities, the unique assets of a country strengthen the relations with people from other parts of that nation. The purpose here is to provide cultural understanding with cultural practices (Ang et al., 2015, p. 366). To ensure the continuity of cultural diplomacy, a nation must first introduce its culture to foreign peoples. It is essential to structure its interaction with these segments for a long time through its essential heritages.

Hagia Sophia is one of Turkey's unique cultural assets. Therefore, people are expected to show interest in the culture of a foreign nation through cultural assets. Therefore, it is also valuable for international diplomacy that foreign people visit that country to get to know and see the culture of the nation they are interested in (Okumuş, 2021, p. 1987). With this diplomacy, people can get closer to each other.

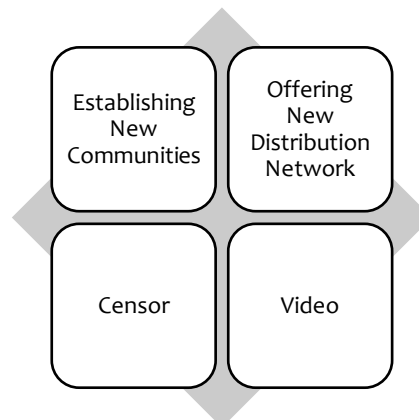
4. The Role of Hagia Sophia Themed Cultural Documentaries in Image and Reputation Management

Public television broadcasting in Turkey started on January 31, 1968. The documentary "The Waters of Old Antalya" (1965) was featured in the first broadcast of TRT. In 2009, TRT Documentary was established as a thematic channel, and this channel started broadcasting on cultural documentaries (Kurulay, 2020, p. 149). TRT Documentary developed an integrated broadcasting philosophy when it started broadcasting on social media in 2011 (TRT Documentary, 2022). This context establishes cultural interaction with the audience who follow the documentary content on various subjects in the traditional and new media environment.

Cultural interaction in documentary films provides technical developments. With the use of new media tools in documentary production, new production techniques and possibilities that will provide different perspectives have been made available to the (Hight, 2008, pp. 3-4; Kohle, 2016, pp. 67-69). These possibilities are listed as taking electronic records, providing archives to

preserve visual data, and finally, having simultaneous communication on a global scale with the broadcasting use of the internet. Therefore, the development of traditional documentary production and new media tools in documentarization reveal a technical process that creates digital documentaries (Zimmermann and Michiel, 2017, p. 112). The interaction between documentary productions and technical possibilities contains a strong link between the change and transformation of the essential elements of documentary production. This bond can be represented as follows:

Figure 1. Reasons for Change in New Media Documentary Production



Source: (Birchall, 2008, p. 278)

Although the establishment of new communities in new media documentary production and the expansion of the distribution network are the precursors of the change, the development of video recording systems and censorship impact documentary broadcasting in this media environment. All these technical developments are effective in the progress that develops documentary productions and paves the way for the formation of new documentary understandings. Thus, it paves the way for a socio-cultural interaction.

The developments in documentary production are also influential on documentary genres—history, nature, biography, science, travel, etc. Documentary films are made on these subjects (Nilüfer, 2000, pp. 530–531). When these documentaries are broadcasted in international festivals and competitions, promoting the cultural and artistic elements, they contain locally or regionally contributes to the country's image and reputation on an international scale (De Valck, 2007, p. 56). The performance of national anthems, local music, and clothes in these documentary film festivals, which helps to improve the international image, also positively increases the image and reputation of that country. In addition to these items, since documentary film festivals effectively promote international culture and increase cultural tourism, they positively affect image and reputation (Richards, 2018, p. 15). Therefore, it is aimed to create cultural interaction and promote the country by synthesizing science, history, and biographical elements in documentaries with the theme of Hagia Sophia. All Hagia Sophia documentaries shot in this context:

Table 1. Hagia Sophia Documentaries

Documentary Title	Date	Producer
Hagia Sophia: The Temple of Humanity	1991	Private/Person
Ancient Mega Buildings: Hagia Sophia	2010	Private/Person
Hagia Sophia : Istanbul's Ancient Mystery	2015	Private/Person
In the Depths of Hagia Sophia	2018	Private/Person
Mysterious History: Hagia Sophia	2020	Public
Mystery of Hagia Sophia	2021	Private/Person

The first documentary on Hagia Sophia was shot in 1991, and the last documentary was shot in 2021. While five of the documentaries were shot by private institutions or individuals, the Mysterious History: Hagia Sophia documentary made in 2020 was recorded by the public institution.

5. Method

Two analysis methods will be used in this study. The first method is content analysis. The content analysis method aims to determine the general trends in the field by examining the qualitative and quantitative studies on a subject in-depth (Cohen et al., 2007; Lin et al., 2014). For this purpose, the results obtained from the analysis are considered to guide future studies in terms of showing the gaps in the literature (Ültay , E., Akyurt, H. and Ültay, 2021, p. 190).

Another method used in the research is discourse analysis. Discourse analysis is the study of language (Çelik and Ekşi, 2008, p. 105). According to Dijk, this review is not about the syntactic aspect of language but the use of language in socio-cultural events. For this reason, discourse analysis is used to present a mediatic discourse theory (1993, p. 20). While this mediatic discourse is examined with thematic elements at the macro level, it is handled in terms of causality/rhetoric at the micro-level (Van Dijk, 1993, p. 257). For this purpose, the Mysterious History: Hagia Sophia documentary will be analyzed with the content analysis method in the 2020.2 version of the Maxqda program, and the topics covered in the documentary will be determined. The discourses created by TRT Documentary about Hagia Sophia will be analyzed with discourse analysis, based on the determined topics. In this context, the research questions of the study are as follows:

What are TRT Documentary's macro discourses on Hagia Sophia?

TRT Belgesel developed the most discourse on Hagia Sophia?

What is the rhetorical basis of TRT Belgesel's discourse on Hagia Sophia?

6. Results

Mysterious History: The documentary Hagia Sophia consists of 4746 words. There are three main titles in the documentary's content: The mystery of Hagia Sophia, its history, and architecture. The frequency distributions of these topics are as follows: The mysteries of Hagia Sophia are under the heading: Immortal Duke (f=6), Hızır's fingerprint (f=5), Viking writing (f=4), secret passages (f=4), Noah's ark (f=2), the end of the Middle Ages (f=2), 6-winged angels (f=2), Deisis mosaic (f=1), Priest Markitos (f=1), and the division of Christianity (f=1)) is. Depending on the title of Architecture of Hagia Sophia, architectural features (f=6), architectural firsts of Hagia Sophia (f=5), restoration process (f=5), engineering secrets (f=4), and architects (f=2). In the title of history, construction process (f=7), Nika Revolt (f=2), Latin Invasion (f=2), and conquest of Istanbul (f=2).

The macro discourse titles of the documentary are the history, architecture, and mysteries of Hagia Sophia. In this context, the first discourse about the history of Hagia Sophia is about why it was built.

The legend of Hagia Sophia begins with its construction. The year is 532. Considering the logistics possibilities of that period, it is a challenging event to bring the materials together and do it in such a short time, that is, in 5 years. Behind this is the ambition of a person Justinian. This greed is not greed for glory, fame, and possessions. This is the ambition to compete with the prophets and saints, to put yourself in their rank. His explanation shows that what started the construction of Hagia Sophia was due to Justinian's comparison of himself with holy persons.

Regarding the developments until the construction process of Hagia Sophia, when the first Christian emperor Constantine made the city the capital in 331, there was an Artemis temple in this area where Hagia Sophia is today. Constantine demolished it and built the first Hagia Sophia to be completed in 360. However, the emperor Theodosius built the second Hagia Sophia in 415 instead of the church destroyed in a fire. This cathedral was destroyed during the Nika revolt, and its ruins are still in the garden today. However, these wrecks offer Justinian an opportunity. An opportunity to build the new and most magnificent. The new temple would be the largest globally as a symbol of Justinian's power and would surpass even the Temple of Solomon in its splendor. This was beyond even Constantine's dreams. Justinian wanted to build the largest temple in the world. Explanation is made. In this statement, it was mentioned that Hagia Sophia was destroyed due to a fire in which it was built twice before and the damages it received during the Nika revolt. Finally, it is mentioned that it was designed to be the largest temple in the time of Justinian.

For the design of the architectural project of Hagia Sophia and the discourse on its architects: This would be one of the biggest and fastest construction projects of the novel. However, time and expectation are inconsistent. So, for such an extraordinary construction project, extraordinary men were needed. To innovative guys who do not think like classical architects. Anthemius, the geometer of Tralles, and Isidoros, director of the Platonic Academy. 2 smart men make a new design by thinking like a mathematician, not like an architect. Is in the form. In this discourse, it is claimed that the architects in the project that Justine wanted were extraordinary people and that these architects were designed like mathematicians while preparing the project.

The design and architectural features of Hagia Sophia are: The mystery of Hagia Sophia first begins with its architectural splendor. Hagia Sophia, built in the shape of a white pill inside the 96-meter-66-meter rectangular main structure, has an interior area of 7500 square meters. Its giant dome has a diameter of 31.5 meters, is large enough to accommodate a passenger plane, and is 56 meters above the ground. In other words, the load of the 2-story building, which is higher than an 18-story building, is 24 meters high, with four main carrier columns and a total of 107 columns." More weight is put on these pillars than the sum of 8 Eiffel Towers. However, despite its gigantic size, it has been standing as it was on the first day for 1500 years. It is introduced as a comparison is made with the Eiffel Tower to describe the size and weight of Hagia Sophia.

The documentary also touches upon the architectural firsts of Hagia Sophia. These firsts are mentioned. According to the design, four carrier columns will be erected in the center. Four piers will support these columns, and each column will be connected to the other with a 31-meter diameter arch. By supporting these arches with two semi-domes, the inner area of the building would be doubled, and the main dome would be placed on them. The idea of building a dome on two semi-domes, a first in history, would have given the emperor the size he wanted, and his design would keep the building standing forever. That is what happened. With this explanation, it

is mentioned that the firsts were included in the architectural design of Hagia Sophia and that these architectural firsts contributed to bringing the temple to the present day.

In addition to the firsts that Hagia Sophia has in terms of architecture, there are some technical mistakes in terms of architecture. Restoration processes as a result of these problems are also mentioned.

Despite the reconstruction of the dome, since other parts of the building were damaged, it started to sag constantly in the east-west direction. They built buttresses from the directions where it was constantly sagging to prevent this. However, these were not enough. One person realized that the main thing to do was on the north-south axis. Even when Mimar Sinan, the famous chief architect of the Ottoman Empire, is asked to restore the building, which was on the verge of collapse in the 16th century, the architect realizes the 1100-year-old secret of the dome and realizes that this elliptical shape is due to the carrier columns. Therefore, Sinan supports the building with eight buttresses on the north and south axes and compresses it from the ends of the ellipse, giving it a circular form. Mimar Sinan's intervention extends the life of the building. If Hagia Sophia survived until today, it was thanks to Mimar Sinan. It was the rushed engineering secret of Hagia Sophia that Sinan realized five centuries ago. Its explanation emphasizes that the inadequacy of the previous restoration works in Hagia Sophia is due to an architectural error. It is also mentioned that this technical error was corrected with the restoration made by Mimar Sinan.

In the documentary, it is mentioned that there are various mysteries in the process, from the construction of Hagia Sophia to the conquest of Istanbul. The first of the mysteries contained in Hagia Sophia is the "Crying Column," known as Hızır's fingerprint. This column is referred to as: According to rumors, after the conquest of Istanbul, the building was turned into a mosque, while Hızır Aleyhisselam grabbed it from here and turned the building to the qibla. So this hole is Khidr's fingerprint. The building has not moved even a millimeter since it was built. Hagia Sophia is facing the qibla more than other churches because it is older and was built before the invention of the compass. With its explanation, the mystery of changing the direction of Hagia Sophia towards the qibla is emphasized. It is said that this belief is not possible scientifically and that the building was built facing the qibla due to the geopolitical position of Istanbul.

Latin Invasion of Hagia Sophia is given as follows: According to the rumor, the Janissaries opened Dandolo's tomb on the day Istanbul was conquered. However, the tomb is empty. The Janissaries find only one helmet in the tomb, and Mehmet the Conqueror, the Venetian painter Gentile, who painted this helmet. He gives it to Bellini. However, during the restoration of Hagia Sophia in 1850, the tomb was reopened, but there was not the slightest report that it was empty. In other words, the empty tomb in 1453 is full in 1850, and its fate remains a mystery for 800 years. It is believed that the belief that Dandolo's tomb is empty does not match official records, thus creating a mystery.

The legends that the apocalypse will break out when the faces of the Seraphim are revealed are mentioned in the documentary as follows: Gaspare, who restored Hagia Sophia in 1847. While working on the 6-winged angel figures on the pendants, Fossati discovers that the angel on the eastern pendant has a face covered with plaster. These are the cross-haired men who are considered the guardians of heaven in Christianity. Seraphim. However, Fossati does not reveal the faces of other angels because, according to belief, these angels are the harbingers of the apocalypse, and the day will come when the faces of all four of them are revealed.

Deisis outside the Seraphim One of the mosaic mystery. Those who were lucky enough to survive the Crusader invasion were preserved during the Ottoman period. However, some were not so lucky. The Deisis mosaic is one of the most interesting mosaics in Hagia Sophia. Because whom the people depicted here are is still controversial in terms of art history. However, this precious work of art was just a trophy for the Latins. That is why they ripped out the gold pieces

here. However, the most important thing is that all of these mosaics were put under strict protection after 1453, and thus they have survived to the present day. It is mentioned as It is noted that the Deisis Mosaics were damaged during the Latin Invasion but that these mosaics were taken under protection with the Conquest of Istanbul.

When the Hagia Sophia documentary is evaluated as a micro discourse, the words used as a subject; are the temple, mosque, church, and cathedral. There is daily use of language in the documentary. It is observed that active sentences are preferred in the documentary. Active sentences are presented with historical reference connections: May 29, 1453. The 21-year-old young sultan of the Ottoman Empire, Mehmet II, conquers Istanbul and enters the city's main temple. While hundreds of Byzantine civilians were waiting for plunder and invasion, as the crusaders did two centuries ago, the young sultan in front of them spared their lives and allowed them to live their faith freely. When the Middle Ages were over, thousands of years of Byzantium disappeared into history. This is the rebirth moment of Hagia Sophia. It is a 1500-year-old mystery stretching from the Roman capital of Constantinople to the Ottoman capital. In this statement, reference is made to the Latin Invasion process from the day of the conquest of Istanbul. The connection between the end of the middle ages and the beginning of the new age is also referred to over the day of conquest.

In the content of the documentary, causality is established with historical references. In this entrance called the Narthex, the temple has three big doors, and each door has its legend. However, the most magnificent one, the emperor's gate, had special holiness. According to the belief, this gate was built on the boards of Noah's ark, and the Byzantine sailors used to come in front of this gate and pray before they set sail. The prayer of sailors in front of the temple's door built from Noah's Ark is an effort to connect with the belief that a holy person from the past would protect them.

Persuasion was used with the technique of presenting scientific rhetorical scientific evidence. Ethnographer Aytaç Bozkuyu thinks mysterious writing may have different meanings and stories. There is no evidence of Viking writing. Let me start here first. However, the proof that this could be the Turkish alphabet is our Orkhon alphabets and the runic alphabet in the West, and the alphabet currently used by the Sekel Turks living in Hungary today. Avars come to this region. The Avar ambassador named Kandik is coming to Istanbul in 558. We have significant evidence that they did this during that Hagia Sophia visit. In this respect, that runic alphabet was only used by the Avars at that time. Because our European colleagues read it from left to right in the Latin alphabet, they take the name " Halvdan, "which is thought to have come to Istanbul from a person mixed in with mythology. However, the probability that he came to Istanbul from Scandinavia is very, very low. When read from right to left, "The seal of God has been put here. The seal of God is here. It is written in a very interesting and exotic Turkish, such as "The spirits of God roam here. Presenting scientific evidence in the documentary is provided by the scientists' explanations. In this statement, explanations are made about how the mysterious Viking script might have been written.

Another persuasion technique used in the documentary is arousing curiosity. The magic of Hagia Sophia begins here. According to a rumor of its size and strength, Justinian brought a 455-year-old priest named Markitos to the construction site while the foundations of the building were laid, and the construction began on the day and time he had predicted. Some attribute the existence of this temple to its talismanic for 15 centuries. So it is inexplicably big and sturdy. It survived eight major earthquakes with a magnitude of 7, including the August 17, 1999 earthquake. So, is it talisman or science that provides all this? Now is the time to prove the truth. Statement, drawing attention to whether Hagia Sophia is talismanic or standing because it was built with scientific methods and provides a convincing basis for the explanation.

7. Conclusion

In this study, the Mysterious documentary History: Hagia Sophia was examined with the method of content and discourse analysis to determine the contribution of discourses towards cultural diplomacy to image and reputation. As a result of the analysis, the following findings were obtained: The macro discourse of the documentary consists of the history, architecture, and mysteries of Hagia Sophia. In line with these explanations, the first research question was "What are TRT Documentary's macro discourses on Hagia Sophia?" question has been answered.

The macro discourse frequencies developed from the history, architecture, and mysteries of Hagia Sophia are as follows: History (f=13), architecture (f=22), and mysteries (f=28) of Hagia Sophia. Considering this frequency distribution, it can be said that the discourse about the mysteries of Hagia Sophia was developed the most. In other words, TRT Documentary develops discourse by focusing on the beliefs and urban legends about Hagia Sophia. Therefore, the second research question, "What is the subject on which TRT Documentary develops the most discourse on Hagia Sophia?" is answered.

In the content of the macro discourse topics of the documentary, the history of Hagia Sophia, the construction process of the temple, the Nika Revolt, the Latin Invasion, and the conquest of Istanbul are mentioned. It is stated that with these topics, references to historical and cultural codes through the historical past of Istanbul and Hagia Sophia contribute to the development of cultural diplomacy. In the title of the architecture of Hagia Sophia, its architects, architectural features, engineering secrets, and restoration processes are explained. Therefore, the architectural features of Hagia Sophia also contribute to the cultural diplomacy that includes architectural structures and monuments.

Regarding the mysteries of Hagia Sophia in the documentary, Deisis mosaic, Noah's Ark, Priest Markitos, the closing of the middle ages, the division of Christianity, secret passages, six-winged angels, Viking writing, Immortal Duke, and fingerprints of Hızır are included. While addressing these issues, reference is made to cultural diplomacy by including cultural codes, religious beliefs, and legends. Legends about Deisis mosaics are interpreted with art history findings. Legends about Noah's Ark are examined with archaeological remains. Issues such as secret passages, Viking script, and Immortal Duke have been explained by scientific research. Religious issues such as Priest Markitos, Hızır's fingerprint, the end of the middle age, and the division of Christianity are explained with scientific proofs and contribute to the country's image and reputation by contributing to cultural diplomacy.

When the Hagia Sophia documentary is analyzed at a micro level, the use of a daily language draws attention. Active sentences are used. In these sentences, a causal relationship is established with historical references. When the documentary is examined in terms of rhetoric, it is seen that the techniques of arousing curiosity and presenting scientific evidence are used together. In this context, the third research question, "What is the rhetorical basis of TRT Belgesel's discourse on Hagia Sophia?" question is answered.

As a result, it is seen that TRT Belgesel, which is a cultural documentary filmmaker, contributes positively to cultural diplomacy with its discourses in the Mysterious documentary History: Hagia Sophia. The fact that he supports his discourses in this documentary with historical references and scientific explanations strengthens the documentary rhetorically. Thus, this scientific discourse language of TRT Belgesel, a public broadcaster, also contributes to the image and reputation of the country on an international scale.

References

- Akgunduz, A. and Ozturk, S. (2005). Üç devirde bir mabed Ayasofya. Osmanlı Araştırmaları Vakfı.
- Ang, I., Isar, Y. R. and Mar, P. (2015). Cultural diplomacy: Beyond the national interest? *International Journal of Cultural Policy*, 21(4), 365–381.
- Angı, O. S. (2015). Ayasofya'nın yapımında kullanılan doğal taşlar ve günümüzdeki korunmuşluk durumları. *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi*, 14, 43–57.
- Bilge, M. L. (2021). Büyük Ayasofya'da padişah türbeleri. *İslam Tetkikleri Dergisi*, 11(2), 941–974.
- Birchall, D. (2008). Online documentary. In T. Austin & W. De Jong (Eds.), *Rethinking Documentary: New Perspectives And Practices: New Perspectives and Practices* (pp. 278–283). McGraw-Hill Education (UK).
- Çakmak, A. Ş., Moropoulou, A. and Mullen, C. L. (1995). Interdisciplinary study of dynamic behavior and earthquake response of Hagia Sophia. *Soil Dynamics and Earthquake Engineering*, 14(2), 125–133.
- Çam, M. and Hacıömeroğlu, B. (2020). Tarihçe-i Ayasofya. *Vakıflar Dergisi*, 53, 247–263.
- Can, S. and Yıldız Altunbaş, E. (2015). Ayasofya I. Mahmud Kütüphanesi ve geçirdiği onarımlar. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 35, 181–222.
- Çelik, H. and Ekşi, H. (2008). Söylem analizi. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi, 27(27), 99–117.
- Çetinaslan, M. (2013). Hünkâr mahfillerinin ortaya çıkışı, gelişimi ve Osmanlı dönemi örnekleri. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 29, 61–74.
- Çetinkaya, H. (2011). Roma ve Bizans İmparatorluklarında ölüm algısı ve mezar türleri. *MSGÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 3, 18–38.
- Çetintaş, Ö. and Oyman, N. R. (2017). Hat sanatında bir yazı türü olarak Selçuklu sülüsü (dini mimari eserler örnekleminde bir değerlendirme). *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(2), 444–476.
- Cohen, L., Manion, D. and Morrison, K. (2007). *Research methods in education*. New York: Rutledge. Taylor and Francis Group.
- Cutler, A. (1972). The tyranny of Hagia Sophia: Notes on Greek Orthodox Church design in the United States. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 31(1), 38–50.
- De Valck, M. (2007). *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam University Press.
- Demirtaş, Z. (2007). Osmanlı'da Sıbyan Mektepleri ve ilköğretimin örgütlenmesi. *Fırat University Journal of Social Science*, 17(1), 173–183.
- Deniz, Ş. (2017). Sultan Abdülmecid'in inşa ettirdiği muvakkithaneler. *Osmanlı Araştırmaları*, 49(49), 267–291.
- Deniz, T. and Savaşkan, Y. (2018). Taşınmaz kültür varlıkları kapsamında Ayasofya Müzesi'nin İstanbul kültür turizmine katkısı. *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 92–103.
- Erdihan, Y. (2015). Ayasofya'da Zoe ve Komnenos mozaikleri: Resimsel düzenleme ve konu üzerine. *Art-Sanat*, 4, 15–37.
- Erdoğan, F. S., and Akdeniz, M. G. (2019). III. Ayasofya bazilikasının dikdörtgen biçimden ayrılmasına yol açan Doğulu etkenler. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(88), 768–805.

- Evans, J. A. S. (2005). *The Emperor Justinian and the Byzantine Empire*. Greenwood Publishing Group.
- Gedikli, Ö. (2021). Türk şiiirinde "Çarmıhtaki Mabet" Ayasofya. *Journal of International Social Research*, 14(76), 87-104.
- Güzel, S. Ç. (2016). Dış yardımlarda destekleyici bir unsur olarak kültürel diplomasi ve Yunus Emre Enstitüsü örneği. *Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 30(2), 343-359.
- Hight, C. (2008). The field of digital documentary: A challenge to documentary theorists. *Studies in Documentary Film*, 2(1), 3-7.
- Hofstede, G. (2011). Dimensionalizing cultures: The Hofstede model in context. *Online Readings in Psychology and Culture*, 2(1), 919-2307.
- Jabi, W. and Potamianos, I. (2007). Geometry, light, and cosmology in the church of Hagia Sophia. *International Journal of Architectural Computing*, 5(2), 303-319.
- Kaya, A. (2013). Doğudaki Roma'nın Bizanslaştığı devir: I. Justinianos Dönemi. *Sosyal Bilimler Dergisi/Journal of Social Sciences*, 37(2), 17-40.
- Kohle, F. H. (2016). What is social media and why is it important to documentary Filmmakers? *Media Watch*, 7(1), 55-74.
- Kurulay, İ. (2020). Kamusal televizyon yayıncılığının belgesel türleri üzerindeki etkisi: TRT Televizyon Belgeselciliği. *Düşünce ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(3), 140-160.
- Kutlu, İ. and Ergün, R. (2021). Tarihi yapılarda yeniden işlevlendirme süreçlerine sistematik bir yaklaşım; Atik Valide Külliyesi örneği. *Avrupa Bilim ve Teknoloji Dergisi*, 25, 172-184.
- Leguey-Feilleux, J.-R. (2009). *The dynamics of diplomacy*. Lynne Rienner Publishers.
- Lin, T. C., Lin, T. J. and Tsai, C. C. (2014). Research trends in science education from 2008 to 2012: A systematic content analysis of publications in selected journals. *International Journal of Science Education*, 36(8), 1346-1372.
- Mark, R. and Cakmak, A. S. (1992). *Hagia Sophia from the Age of Justinian to the Present*. Cambridge University Press.
- Nilüfer, Ö. (2000). A study on the re-consideration of the documentary film types from their contextual, functional and structural point of view. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi| Istanbul University Faculty of Communication Journal*, 10, 525-545.
- Okumuş, M. (2021). Kültürel diplomasi bağlamında sanal müzeler. *Selçuk İletişim*, 14(4), 1972-2002.
- Öztürk, S. (2003). İstanbul'un fethinden sonra Ayasofya'nın camiye çevrilişi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 14, 133-142.
- Pentcheva, B. V. (2011). Hagia Sophia and multisensory aesthetics. *Gesta*, 50(2), 93-111.
- Piltz, E. (2014). Hagia Sophia and Ottoman architecture. *Byzantinoslavica-Revue Internationale Des Etudes Byzantines*, 72(1-2), 293-309.
- Pitarakis, B. (2020). Hagia Sophia, God's chosen ruler, and St. Nicholas: New Perspectives on the Macedonian Dynasty. *YILLIK: Annual of Istanbul Studies*, 2, 165-177.
- Purtaş, F. (2013). Türk dış politikasının yükselen değeri: Kültürel diplomasi. *Gazi Akademik Bakış*, 13, 1-14.
- Richards, G. (2018). Cultural tourism: A review of recent research and trends. *Journal of Hospitality and Tourism Management*, 36, 12-21.
- Sedes, F. (2021). İstanbul şadırvanları. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 8(3), 1189-1211.

- Shin, H. (2013). Post-9/11 International artist exchanges between the United States and the Middle East. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 43(4), 203-214.
- Strunk, O. (1956). The Byzantine office at Hagia Sophia. *Dumbarton Oaks Papers*, 9, 175-202.
- Swift, E. H. (1935). The Latins at Hagia Sophia. *American Journal of Archaeology*, 39(4), 458-474.
- Swift, E. H. (1937). The Bronze doors of the gate of the Horologium at Hagia Sophia. *The Art Bulletin*, 19(2), 137-147.
- Tali, Ş. (2010). İstanbul su mimarisinde Fatih sebillerinin yeri ve önemi. *Journal of International Social Research*, 3(10), 558-559.
- Thomov, T. (2014). Four Scandinavian ship graffiti from Hagia Sophia. *Byzantine and Modern Greek Studies*, 38(2), 168-184.
- TRT Documentary. (2022). <https://www.youtube.com/c/trtbelgesel/about>
- Ültay , E., Akyurt, H. and Ültay, N. (2021). Descriptive content analysis in social sciences. *IBAD Journal of Social Sciences*, 10, 188-201.
- Van Dijk, T. A. (1993). Principles of critical conversation analysis. *Discourse & Society*, 4(2), 249-283.
- Verhoeven, M. C. J. (2021). A monument for a Venetian doge in Constantinople: The memory of Enrico Dandolo in Hagia Sophia. In E. Boeck (Ed.), *Afterlives of Byzantine Monuments in Post-Byzantine Times* (pp. 181–200). Herlo Verlag UG.
- Yağmurlu, A. (2019). Kültürel diplomasi: Kuram ve pratikteki çerçevesi. *Selçuk İletişim*, 12(2), 1210-1238.
- Zimmermann, P R. Michiel, H. D. (2017). *Open Space New Media Documentary: A Toolkit for Theory and Practice*. Routledge.

MEDİAD

Medya ve Din Araştırmaları Dergisi | Journal of Media and Religion Studies

Kültür Diplomasisi Aracı Olarak Belgeseller: TRT Belgesel'in Ayasofya Söylemleri Üzerine Bir İnceleme

Simge ÜNLÜ
Lütfiye YAŞAR
Erdal BİLİCİ

Genişletilmiş Özet

Kültürel diplomaside uluslar kendine has kültürel varlıkları bir iletişim kanalı olarak kullanarak kendilerini tanıtmaya olanağı elde etmektedir (Yağmurlu, 2019, s. 1189). Kültürel diplomasi; insanların birbirleriyle etkileşim kurmasında, yabancı toplumların üyelerine ulaşılabılmesinde, diğeri insanlarla güven esasına dayalı bir temel oluşturmaya yardımcı olmada ve diplomatik ilişkilerin gergin olduğu veya olmadığı ülkelerle yakınlaşma için esnek, evrensel olarak kabul edilebilir bir araç olarak hizmet etmede önemli bir rol almaktadır (Purtaş, 2013, ss. 3-4).

Dış politika faaliyetleri olarak nitelendirilen kültür diplomasisinde sanat, bilim, kültür, eğitim ve dini eserler, ulusların diğeri yabancı toplumların algısını olumlu yönde değişmesine yardım etmektedir (Güzel, 2016, s. 346). Özellikle ortak kültürel dini miraslar, uluslararası diplomasinin gelişmesine katkı sağlayarak hem ülkelerin olumsuz imaj algısından kurtulmasını hem de sürdürülebilir bir diplomasiyi oluşturarak ulusları birbirine yakınlaştırmaktadır. Geçmişten günümüze değeri gittikçe artan bu ortak dini kültürel miraslardan bir tanesi de Ayasofya'dır.

Kültür diplomasisi açısından uluslararası alanda en çok rağbet gören varlıklar arasında Ayasofya da yer almaktadır. Yapımı tamamlandıktan sonra (Megale Ekklesia) Büyük Kilise olarak adlandırılan bu eşsiz eserde 5. Yüzyılda isim değişikliği yapılmıştır (Strunk, 1956, s. 177). Bu eser Sophia olarak nitelendirilmiştir. Ayasofya asıl olarak adını, Hıristiyan öğelerinden önemli bir parçasını oluşturan Kutsal Hikmet'ten (Theia Sophia) almaktadır (T. Deniz ve Savaşkan, 2018, s. 97).

Ayasofya, benzeri bulunmayan en önemli dini, tarihi ve kültürel bir yapıdır. Farklı dinlere bağlı mimari yapıları içerisinde barındırması bu yapıyı biricikleştirmiştir. Hem Katolik, Ortodoks hem de İslam dünyası için önemi tartışmasız çok büyük olan Ayasofya, sürdürülebilir kültürel bir diplomasi için yer aldığı bölgeye ya da ülkeye ciddi derecede avantaj sağlamaktadır (Pentcheva, 2011, s. 93). Ayasofya'nın gerek kutsal dini sembolleri gerekse mimari yapısı insanların dikkatlerini sürekli bu yapıya çevirmelerine neden olmuştur.

Günümüz teknolojisinin kitleler arasındaki mesafeyi kısaltması kültürlerin etkileşimini daha da hızlandırmaktadır. Kültürel diplomasi eşsiz eserler aracılığıyla etkileşimi arttırarak karşılıklı anlayışı geliştirmektedir. Dolayısıyla bu yapılar uluslar ve toplumlar arasında bilginin, düşüncenin, kültürün ve sanatın birbirinden etkilenmesine olanak sağlayarak kültürel diplomasinin sürekliliğini kalıcı hale getirmektedir (Shin, 2013, s. 205). Kültürel diplomasi faaliyetleri kapsamında bir ülkenin sahip olduğu eşsiz varlıklar o ulusun diğeri kesimlerdeki insanlarla ilişkileri güçlendirmektedir ve buradaki amaç kültürel anlayışı kültürel pratiklerle sağlamaktır (Ang ve diğeri, 2015, s. 366). Bu kapsamda kültürel diplomasinin sürekliliğini sağlamak için bir ulusun ilk olarak kültürünü yabancı

halklarla tanıştırmaları gerekir ve sahip olduğu önemli miraslar aracılığıyla bu kesimlerle etkileşimini uzun süreli olacak şekilde yapılandırması önem arz etmektedir.

Ayasofya Türkiye'nin eşsiz kültürel varlıklarından bir tanesidir. Bu yüzden kültürel varlıklar aracılığıyla insanların yabancı bir ulusun kültürüne ilgi göstermeleri beklenmektedir. Dolayısıyla, yabancı halkların ilgi gösterdikleri ulusun kültürünü yakından tanımak ve görmek için o ülkeyi ziyaret etmesi de ülkelerarası diplomasi açısından bir değer taşımaktadır (Okumuş, 2021). Bu diplomasiyle de halklar birbirlerine daha çok yaklaşabilmektedir.

Bu çalışmada kültür belgeselciliğinin uluslararası imaj ve itibar yönetimi açısından kültür diplomasisine katkısı ele alınmıştır. Araştırmada TRT Belgesel Youtube kanalının paylaşımları arasından rastgele örneklem metoduyla seçilen Gizemli Tarih: Ayasofya belgeseli kültür belgeselciliği açısından ele alınmıştır. Çalışma, kültür belgeselciliğine katkı sağlayan TRT Belgesel'in kamu yayıncılığı yaparken kültür diplomasisine yönelik söylemlerinin tespit edilmesi bakımından önem arz etmektedir. Ayrıca çalışma, kültür diplomasisine katkı sağlayan Ayasofya üzerine yapılan belgeselleri analiz eden ilk çalışma olması ve bu yönüyle literatüre katkı sağlaması açısından da önem arz etmektedir. Ayasofya belgeseli Maxqda programında Van Dijk'ın eleştirel söylem analizi ve içerik analizi metoduyla analiz edilmiştir. Analiz sonucunda şu bulgular elde edilmiştir: Belgeselin makro söylemini Ayasofya'nın tarihi, mimarisi ve gizemleri oluşturmaktadır. Bu açıklamalar doğrultusunda ilk araştırma sorusu olan "TRT Belgesel'in Ayasofya konusundaki makro söylemleri nelerdir?" sorusuna yanıt verilmiştir.

Ayasofya'nın tarihi, mimarisi ve gizemleri konusundan geliştirilen makro söylem frekansları şu şekildedir: Ayasofya'nın tarihçesi (f=13), mimarisi (f=22) ve gizemleri (f=28)'dir. Bu frekans dağılımı göz önünde bulundurularak en fazla Ayasofya'nın gizemleriyle ilgili söylem geliştirildiği söylenebilir. Bir başka deyişle TRT Belgesel Ayasofya konusundaki inanışlar, şehir efsanelerini odağa alarak söylem geliştirmektedir. Dolayısıyla ikinci araştırma sorusu olan "TRT Belgesel'in Ayasofya konusundaki en fazla söylem geliştirdiği konu nedir?" sorusuna yanıt verilmektedir.

Belgeselin makro söylem konu başlıklarının içeriğinde Ayasofya'nın tarihçesiyle ilgili mabedin inşa süreci, Nika İsyanı, Latin İstilas ve İstanbul'un fethine değinilmektedir. Bu konu başlıklarıyla İstanbul'un ve Ayasofya'nın tarihi geçmişi üzerinden tarihi ve kültürel kodlara yapılan atıflarla kültür diplomasisinin gelişimine katkı sağlandığı belirtilmektedir. Ayasofya'nın mimarisi başlığında mimarları, mimari özellikleri, mühendislik sırları ve restorasyon süreçleri anlatılmaktadır. Dolayısıyla mimari yapı ve anıtları içine alan kültür diplomasisine Ayasofya'nın mimari özellikleri de katkı sağlamaktadır.

Belgeselde Ayasofya'nın barındırdığı gizemlerle ilgili olarak; Deisis mozaiği, Nuh'un Gemisi, Rahip Markitos, orta çağın kapanışı, Hristiyanlığın bölünüşü, gizli geçitler, 6 kanatlı melek, Viking yazısı, Ölümsüz Dük ve Hızır'ın parmak izine yer verilmektedir. Bu konular ele alınırken kültürel kodlar, dini inanışlar ve efsanelere yer verilerek kültürel diplomasiye atıf yapılmaktadır. Deisis mozaikleriyle ilgili efsaneler sanat tarihi bulgularıyla yorumlanmaktadır. Nuh'un Gemisi ile ilgili efsaneler arkeolojik kalıntılarla irdelenmektedir. Gizli geçitler, Viking yazısı ve Ölümsüz Dük gibi konulara bilimsel araştırmalarla açıklama getirilmiştir. Rahip Markitos, Hızır'ın parmak izi, orta çağın kapanışı ve Hristiyanlığın bölünmesi gibi dini konular bilimsel ispatlarla açıklanarak kültür diplomasisine katkı sağlanarak ülke imajına ve itibarına olumlu yönde katkı sağlamaktadır.

Ayasofya belgeseli mikro düzeyde analiz edildiğinde gündelik bir dil kullanımı dikkat çekmektedir. Etkin yapıları cümleler kullanılmaktadır. Bu cümlelerde tarihsel referanslarla nedensellik ilişkisi kurulmaktadır. Belgesel retorik açısından irdelendiğinde merak uyandırma ve bilimsel kanıt sunma tekniklerinin birlikte kullanıldığı görülmektedir. Bu bağlamda üçüncü araştırma sorusu olan "TRT Belgesel'in Ayasofya konusundaki söylemlerinin retorik dayanağı nedir?" sorusuna yanıt verilmektedir.

Sonuç olarak; kültür belgeselciliği yapan TRT Belgesel'in Gizemli Tarih: Ayasofya belgeselindeki söylemleriyle kültür diplomasisine olumlu yönde katkı sağladığı görülmektedir. Bu belgeseldeki söylemlerini tarihsel referanslar ve bilimsel açıklamalara desteklemesi belgeseli retoriksel açıdan güçlendirmektedir. Böylece kamu yayıncılığı yapan TRT Belgesel'in bu bilimsel söylem dili, uluslararası ölçekte ülkenin imaj ve itibarına da katkı sağlamaktadır.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı/ Contribution of Authors

Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir.

The authors' contribution rates in the study are equal.

ıkar atışması Beyanı / Conflict of Interest

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar atışması bulunmamaktadır.

There is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.

İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy

Bu makale iThenticate yazılımıyla taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

This article has been scanned by iThenticate. No plagiarism was detected.

Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement

Bu alışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

In this study, the rules stated in the “Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive” were followed.

Cinema as the “Weapon of the Enemy”: The Archaeology of an Islamist Film Criticism Discourse

Mesut BOSTAN*
Süheyla Nil MUSTAFA**

Abstract

The issue of how cinema should be, the influence of which on the society was indisputable for the intellectuals, became an important subject during especially 1960s in Turkey. During these years, the discourse of Islamism once again made an appearance in Turkish politics and thought in the form of a nationalist religious discourse. This study will examine the reproduction process of Islamist discourse on cinema and analyze the composition of Islamist film criticism. Even though the discourse of film criticism expressed as “arming up with the weapon of the enemy” seemed to come forward with its rejectionist attitude, it actually reflected an attitude toward harmony beyond measure. Redescribing cinema as an area dominated by symbolic violence caused the amorphization and reactivity of cinema products. On the other hand, a second direction that opened a door for the imitation of the cinematic movements and products considered as rivals brought along the state of being bereft of identity despite its heavy emphasis on identity. The idea of “arming up with the weapon of the enemy” showed a continuity in the perception of cinema as a propagandist and political instrument. It became functional as a discourse activated by Islamists before they entered into the fields such as cinema production and film criticism, fields that were new to them. This understanding is based on a modernization-oriented approach that envisages a rupture with the tradition and distinguishing oneself from the existing cultural accumulation. It produces the content of this understanding by translating the dominant thoughts in the area on which it would like to exert its dominance into religious terminology. In that regard, it is a product of a mimetic cultural stance.

Keywords: Turkish Cinema, Sociology of Cinema, Islamism, Film Criticism, History of Cinema

“Düşmanın Silahı” Olarak Sinema: İslamcı Bir Sinema Eleştirisi Söyleminin Arkeolojisi

Öz

Türkiye’de özellikle 1960’lı yıllarda aydınlar için toplum üzerindeki etkisi tartışılmaz olan sinemanın nasıl olması gerektiği önemli meselelerden biri haline gelmiştir. Bu yıllarda İslamcılık söylemi milliyetçi mukaddesatçı bir biçimde yeniden Türk siyasetinde ve düşünce hayatında arzu endam etmiştir. Bu çalışmada sinemaya dair İslamcı söylemin yeniden üretilmesi süreci ele alınacak olup İslamcı sinema eleştirisi söyleminin kompozisyonu analiz edilecektir. “Düşmanın silahıyla silahlanma” şeklinde ifade bulan sinema eleştirisi söylemi reddiyeci tutumuyla öne çıkıyor gibi görünse de aslında ölçüsüz bir uyum tavrını yansıtmaktadır. Sinemayı sembolik şiddetin hâkim olduğu bir alan olarak yeniden tanımlamak sinema ürünlerinin de şekilsizleşmesine ve tepkiselleşmesine sebep olmuştur. Diğer yandan rakip görülen sinema akım ve ürünlerini taklide kapı açan ikinci bir yön yoğun kimlik vurgusuna rağmen kimliksizleşmeyi de beraberinde getirmiştir. “Düşmanın silahıyla silahlanma” düşüncesi sinemanın propaganda ve siyaset aracı olarak algılanmasında bir süreklilik gösterir. İslamcıların özellikle sinema yapımı, sinema eleştirisi gibi kendileri için yeni olan alanlara girmeden önce aktif hale getirdikleri bir söylem olarak işlevselleşmiştir. Genel manasıyla gelenekten kopuşu ve mevcut kültürel birikimden kendini ayırıştırıyıcı öngören modernleşmeci bir tasavvura dayanır. Bu tasavvurun içeriğini de iktidar elde edilmek istenen alana hâkim olan düşünceleri dini terminolojiye tercüme ederek üretir. Bu açıdan mimetik bir kültürel tavrın ürünüdür.

Anahtar Kelimeler: Türk Sineması, Sinema Sosyolojisi, İslamcılık, Sinema Eleştirisi, Sinema Tarihi

ATIF: Bostan, M. ve Mustafa, S. N. (2022). Cinema as the “Weapon of the enemy”: The archaeology of an Islamist film criticism discourse. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (MEDİAD)*, 5(1), s. 23-36.

* Arş. Gör. Dr., Marmara Üniversitesi, mesut.bostan@marmara.edu.tr, orcid.org/0000-0002-3770-3557, İstanbul, Türkiye

** Dr., Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi, suheyla.mustafa@marmara.edu.tr, orcid.org/0000-0002-8588-3505, İstanbul, Türkiye

1. Introduction

“Arm up with the weapon of the enemy.” Often quoted as hadith, this expression is frequently referred to during the 1960s and 70s, a period when film criticism became institutionalized in the Islamist press. First of all, it antagonizes the cinema defining it as a field of war, and eventually suggests the adoption of cinema as a political instrument. This expression extensively affects the criticism and practice of Islamist cinema. But it is not discussed in the rare studies on the relationship between Islamism and cinema so far. In this study, we will try to reveal its origins and the meanings it acquired from the 1950s to the 1980s, which is the period of the emergence of political cinema thought related to Islamism, by doing textual archeology. We will cover Islamist periodicals of the time as a source for this analysis.

Although “arming up with the weapon of the enemy” played a founding role in the relationship of Islamism with cinema since the 1960s, the scope of the expression is not limited to this context alone. A more general use of this expression outside the realm of cinema goes back much further. When the military defeats suffered at the hands of the West made it imperative to adopt the military technology of Western countries, this decision was justified by using the expression “mukabele-i bil-misl” (retaliation in kind). This notion was discussed by Islamic law experts in the context of war and diplomacy as an international law principle and its scope was narrowed down to a large extent (Özel, 2006). The use of this expression outside of its actual context to refer to the different aspects of modernization is a widening of the term’s meaning. In the transition from the fiqh principle “retaliation in kind” to “arming up with the weapon of the enemy”, which provided the ground of legitimacy for modernization, the actual reference point was presumably Surah Al-Anfal’s Ayat 6.¹ The term “war-horses” in the ayat advising one to be prepared against the possibility of enemy attack was interpreted so as to include all the instruments required for war. And the context of war subsumed the entire culture. The responsibility of making preparations for war was ascribed to the cultural adoption of the enemy’s instruments.

However, the act of preparing the war-horses and other instruments, the legitimacy of which are indisputable in the context of war envisioned by the Ayat does not entirely correspond to the legitimization of modernization’s controversial aspects through the metaphor of war. “Retaliation in kind” is a principle that also appeared in pre-Islamic traditions. Experts in Islamic law modified this principle in line with sharia. On the other hand, the expression “arming up with the weapon of the enemy” is the product of a modernization-based line of thought, which refers to a break from the tradition, even though it appears to denote the same meaning with “retaliation in kind.” In retaliation in kind, retaliating to the attack of the enemy in equal measure is a meaningful attitude within the tradition while in “arming up with the weapon of the enemy”, changing and transforming with modernization by taking the enemy as the model comes to the fore beyond measure.

Drawing attention to the potential problems that “arming up with the weapon of the enemy” logic might engender, İsmail Kara (2005) characterized this thought as naïve in one of his articles in which he discussed the sources of Islamist discourse and stated that it might mean “to be like the enemy, think like the enemy, and speak the language of the enemy.” For Kara, “this inclination to be equipped with this weapon that largely emphasizes technical-technological equipment, industry, financial-military power, and science will bring along a perception of a new culture and civilization centered on strength and power, and will debilitate many religious and national sensibilities” (p. 39). Against this understanding based on retaliating to the attack of the enemy in the same way, Kara emphasizes the attitude of reacting to the enemy in a more nuanced manner by referring to Nurettin Topçu (p. 46).

In this regard, “arming up with the weapon of the enemy” is the expression of a cultural attitude that refers to the adoption of the enemy’s method in a problematic area, which reveals the necessity for modernization. The approach articulated against this thought is a more self-assured attitude maintaining that the response should be based on one’s own moral and cultural foundations.² Kara (2006) underlined another problem pertaining to “arming up with the weapon of the enemy” approach in somewhere else. He stated that “for the world of Islam that had to rely upon reform movements for liberation and development, Europe had paradoxically become both the enemy and what was ‘imitated’” (p. 149). This dual value attributed to the West in the Turkish modernization and the identity that is derived from here is problematic in itself³ but historically, it is quite comprehensible. The modernization decision in Turkey was taken upon the defeat of the state by the Western countries in the battlefield. The West also set the example for how modernization could be achieved. At this point, “arming up with the weapon of the enemy” approach is based on a discourse that is woven with religious references so as to justify the process of modernization in the eyes of the people.

The use of “arming with the weapon of the enemy” in the context of cinema performs an entirely different function than its use in the context of modernization. While people resisted to the social changes envisioned as part of modernization, cinema is a cultural practice that has been largely embraced by people. Therefore, the idea of “cinema as the enemy’s weapon” reflects neither the perspective of the people nor the perspective of the ulema and those granting fatwa who provide a religious assessment regarding people’s reservations about cinema. This idea derives from the perspective of the new Islamist movement, developed within the tendency of differentiating itself from the past Islamist movements especially with the arrival of 1960s, regarding cinema and culture. Contrary to the culturally refined and coherent approach of Islamist thought that relied on the strength of its bond with the society from Tanzimat Era to the Republican Era, the new Islamist thought believed that an extensive revision was required in the culture of the society and this culture should be transformed by a leading group in accordance with an ideologically rigorous thought. The superiority of the Islamism during the Second Constitutional Era that enabled its use as a repository of discourse for Turkists and Westernists alike was not valid for the newly emerging Islamism of 1960s. The visibility of Marxism and nationalism in the press, universities, and on the streets resulted in the intensification and prominence of the reaction given to this visibility in the formation of Islamism in 1960s.

Within such a historical context, the notion of “arming up with the weapon of the enemy” thereby became widespread among the Islamists as a reaction towards the “inside” rather than as a reaction towards the “outside” as it was in the past. Whereas cinema was identified as an arena of struggle since it drew the popular interest of the culture and people in particular and in which Islamists lagged behind, the way to compensate for this was regarded as the adoption of the “weapon of the enemy”, considered to exert dominance over these areas.

Responding to Propaganda in Cinema

Cinema became the target of conservative criticism as an element contributing to social degeneration along with other elements of modernization during 1940s and 50s. In Necip Fazıl’s brief remarks on cinema in *Büyük Doğu* (Great East), the emphasis on female body in cinema presented continuity as a critical element. Nevertheless, the instrumentalization of Hollywood as American war propaganda, especially during the WWII, gave birth to a political sensibility regarding cinema. In this regard, Necip Fazıl’s political criticisms about cinema also highlight its favorable potential in terms of its use in line with his own ideology. However, the social perception of cinema in general as a political instrument developed by 1960s. Yücel Çakmaklı’s articles in *Tohum*, gives clues about the dominant approach of this period. In his article titled “Milli Sinema İhtiyacı” (Need for a National Cinema)⁴, Çakmaklı (1964) criticized Yeşilçam cinema for being commercial. His criticism echoes the approach of the film critics of the period in many

aspects. Çakmaklı also criticized the “socialist cinema” (toplumcu sinema)⁵ approach, which was introduced as an alternative to Yeşilçam cinema, for not embracing a “national” perspective. For Çakmaklı, these films were just examples of “social realism” (sosyal realizm)⁶ movement that was developed as part of Soviet cultural policies across the world.

As a solution for this problematic state, Çakmaklı proposed the idea of *Milli* Cinema. The technical staff that would make this cinema real was to a large extent present. For Çakmaklı, missing elements were producers and investors. A connection can be established between the place occupied by Çakmaklı in the field, who at the time served as an assistant beside Yeşilçam directors such as Dr. Arşavir Alyanak, Aram Gülyüz, Mehmet Dinler, Osman F. Seden, and Orhan Aksoy most of whom were craftsmen and who aspired to be a director, and his perspective regarding *Milli* Cinema. One of the interesting points of Çakmaklı’s article was that it was concluded with the thought that the state should be involved in cinema. During this period, the state’s role in cinema caused huge discussions among film critics and filmmakers. The filmmakers that Çakmaklı worked with kept distance toward these sorts of attempts believing that state intervention would prove to be detrimental for Yeşilçam. Çakmaklı on the other hand embraced the critiques of film critics regarding Yeşilçam and also their proposal for a cinema in which state played a more effective role. Çakmaklı’s other articles written in this period also supported and enlarged upon this attitude. These articles emphasized the use of foreign films for propaganda purposes and referred to the dominance of leftist ideology in domestic films as a point for criticism. In these articles exemplifying that cinema became an arena in which political struggle was effectively waged, the necessity of a similar struggle as part of *Milli* Cinema was stressed.

In 1960s, while the “social realist” films led to huge discussions, the films that were referred to as “*hazretli* films”⁷ became a craze in Yeşilçam. The first group of films was subject to adverse criticism of the Islamist press and the second group of films was not very well received either. A discussion that was somehow triggered by this “*hazretli* films” craze was featured in Islamist journals starting from the summer months of 1967. In the first issue of *İslam Medeniyeti*, in an article that seems to be written upon the request of the journal (Hekimoğlu, 1967), the propagandist function of cinema was highlighted and it was claimed that a similar approach should be embraced with regards to religion. In this article, the request that was previously brought up by Çakmaklı in one of his writings –the request of having an officer in the censor board that controlled the films in the name of state from the Turkish Directorate of Religious Affairs- was put forward against the potential information pollution that “*hazretli* films” would create. Nevertheless, as the activities of Vatican in the field of cinema (such as having film theaters) were recounted, it was stated that cinema could be an important instrument for religious propaganda. For Pope, it was said that he was the sole authority on cinema. On the other hand, the indifference of Muslims and Islamic institutions toward cinema was criticized.

The identity of the article’s author is interesting in that regard. Introduced in the title of the article as producer and director, Yücel Hekimoğlu was largely recognized as the director of adventure films in Yeşilçam at that time. It was also stated in a biography prepared about Şule Yüksel Şenler (Şenler ve Tezcan, 2007) that Hekimoğlu considered giving Şenler, who was popular in the press during this time, the leading role in a film that revolved around Fatimah bint Muhammad. It is rumored that the director talked about Şenler as a modern woman despite her conservative appearance (p. 96). Elsewhere in the same source, it was also recounted that Hekimoğlu wanted to make a film that was scripted by Şenler (p. 216). Therefore, if we are to give credit to these rumors, it can be argued that Hekimoğlu, as a filmmaker, saw potential for popularity in the interest that was vested in Şenler, which could be put to use in cinema. During a period when *Huzur Sokağı*⁸ had not been published yet, the vision of the director and the social expectations that this vision accepted as its data are of importance. The goal of Hekimoğlu’s article filled with religious references to cinema was an attempt to direct these expectations in a

similar manner. The title of the article, “Cinema as a Weapon”, is particularly significant for the subject at hand.

“Cinema at the Command of Islam”

The craze of “*hazretli* films”, which can probably be characterized as an unconscious reaction toward the “social realist” films, enjoyed great popularity while there was also the idea to respond to these films in a similar manner. The explicit articulation of this idea took place through the negative devout Muslim and imam representations in the films. Akif Can’s article published in *Tohum* (1967b) titled “Cinema at the Command of Islam” was not only an example of this negative film narrative but it was also striking in terms of concluding this narrative with “arming up with the weapon of the enemy” thesis. The author departed from the comparison between the representation of religious functionaries in foreign films and how imams were represented in Turkish films. The article maintained that imams were depicted as traitors in these films. The article implicitly referred to the movie, *Vurun Kahpeye* (Strike the Whore). However, (considering the 1964 version, more current given the date of the article) there was no scene in the film demonstrating that the character of Fettah Efendi, who was depicted negatively in the film, was an imam although he was illustrated wearing a turban and frequently framed with the mosque at the background. (Nevertheless, in the explanation accompanying the video on YouTube, it is stated that Fettah Efendi is an imam at mosque. It is therefore possible that the film was promoted with similar statements when it came to the theaters. Even though it was not promoted in this way, it was most probably perceived in this manner.) In this regard, it is striking that this article expressed the sensibility that it developed through the religious character by relating it to being an imam.

Although this article does not directly give reference to it, it can be predicted that the reaction given to the film *Gavur İmam* (Imam the Infidel, 1967)⁹, the subject matter of Akif Can’s previous article in the journal (1967a) was intercrossed with *Vurun Kahpeye*. During the period that preceded the article, the characters from the notables who constituted the evil characters in various films that were shaped through the effect of May 27 coup d’état and regarded as part of “social realism” movement (such as *Şehirdeki Yabancı* (Foreigner in the City, 1962) and *Şafak Bekçileri* (Guardians of the Dawn, 1963) were depicted as people who generally did not abstain from exploiting religion for their own benefit. It appears that these representations were perceived as some sort of attack by Islamists and conservatives and with the change of political atmosphere in 1965 elections, responding to these types of representations came to the foreground. In this context, the article mentioned the recommendation of “not falling behind the enemy in terms of equipment” as if it was a hadith. It underlined that the field of cinema should not be neglected by saying that “going to the cinema is a sin.” A “flood of people” rushed to cinema theaters. The author was of the opinion that the audience should be saved along with cinema itself.

In an article that İsmail Kazdal wrote with the alias Osmanzade (1968), he tried to illustrate the significance of being active in the fields of theatre and cinema through a newly established theatre company. Accordingly, the most significant war instrument for states is propaganda. Stating that what allowed the West to exploit the rest of the world was cultural imperialism, Kazdal included cinema and theatre among the most effective weapons of cultural imperialism. Cinema is the instrument to “conquer” the public while theatre is for “conquering” the intellectuals. In this respect, Muslims should embrace cinema and theatre, the weapons of cultural imperialism, for the same purpose just like they follow and embrace the developments in military technology. Kazdal’s article shows that Islamist groups began to be active in the cultural arena and also illustrates that these activities were considered as counter propaganda.

During this period when active performance in the fields of cinema and theater became a current issue, it is seen that these practices were legitimized through an emphasis on their

educational aspects. On the other hand, obscenity in cinema and theatre emerged as a major reservation. In the question & answer section of *İslam Medeniyeti* journal, this issue was raised. It was answered as follows: “Cinema is now the greatest weapon that reflects the ideologies of nations. Islam deems it suitable to retaliate to the enemy with the same weapon. As you have stated, cinema and theatre unfortunately contain certain obscene scenes despite their educational quality. Our scholars think that there is no drawback to the educational films that do not contain such obscene scenes” (Mert, 1969). One can therefore conclude that in the circulation of the notion “arming up with the weapon of the enemy” with a religious reference, the permission request regarding the newly initiated activities in cinema and theatre was effective.

A Film “of Us”

Arrival of *Birleşen Yollar* (Merging Paths, 1970) in the theaters (following the documentary called *Kabe Yollarında* (On the Road to Kaaba, 1969), the first output of the cinematic vision propounded by Yücel Çakmaklı by the name *Milli Cinema* led cinema to become a current issue for the Islamist press once again and influentially. It should be maintained that *Milli Cinema* emphasized by Çakmaklı in the first half of 1960s came to be accepted only with *Birleşen Yollar* and within the general nationalist tendency that took hold of different ideological groups in the beginning of 1970s. In an environment where nationalism also became a common reference for leftist movements in the second half of 1960s, it should be stated that the views regarding cinema in the Islamist press were expressed through a more direct Islamic reference and within a narrower scope as they were in the article “Cinema at the Command of Islam.” In this regard, *Birleşen Yollar* enabled the expression of *Milli Cinema* and Çakmaklı’s broader and culturally more nuanced approach to gain currency among Islamists. However, even during that period when *Birleşen Yollar* was on the agenda and the eminence of *Milli Cinema* was at its peak, it is possible to identify the latent criticisms of the Islamists with regard to *Milli Cinema*.

The article titled “Our Lines in Turkish Cinema” (Uzun, 1971), which interpreted *Birleşen Yollar* as a “return to the Origin” for Turkish cinema, is interesting in respect to its positioning of the film within the history of Turkish cinema. The article broadly relays the memory of the event that served as the source for the film *Ayastefanos’taki Rus Abidesinin Yıkılışı* (Demolition of the Russian Monument at Ayastefanos, 1914), accepted as the first film of Turkish cinema. The demolition of this monument, which constituted a wound in the minds of Turkish people for long years as an indicator of the ’93 War and Russian cruelty, is seen as the symbol of national awakening. *Birleşen Yollar* is compared to this film and then placed at the center of the structure that is wished for Turkish cinema. In a world of mediocre ideas where cinema is perceived through the metaphor of weapon, it is no coincidence that the origins of Turkish cinema were based on a film that could be seen as a recorder of a counter-attack in the context of war.

Throughout 1960s, various names such as Yücel Çakmaklı wrote articles on cinema in Islamist journals. Apart from Çakmaklı, most of these names were interested in different fields, literature in particular. With his transition from cinema to filmmaking, Çakmaklı also stopped writing about cinema. At this point, young writers with an interest in cinema but who did not take any role in the production side of the business emerged. One of these writers, Salih Diriklik came into prominence with his film criticisms during 1970s although he later took a step to become a film director. He actually became the founder of Islamist film criticism. His first article (1971)

addressed *Birleşen Yollar*. This article revolved around the idea of “arming up with the weapon of the enemy” to which Diriklik would later refer in his later writings as well. This expression was mentioned within a religious context with no reference to any source. In parallel with the similar articles published in Islamist journals previously, this article focused on the relations between cinema and propaganda and included ideological film examples from the world and Turkey.¹⁰ Yılmaz Güney’s film *Umut* (Hope, 1970) that Diriklik criticized for being an example of socialist propaganda in Turkish cinema but to which he also attached importance for being an example of an alternative film language vis-à-vis Yeşilçam was addressed in detail in the article. In a sense, the film came to the fore as an example of “the weapon of the enemy” approach that needs to be adopted. While *Birleşen Yollar* was lauded as a successful step on the way to *Milli Cinema*, it was also implicitly criticized for its intimate relationship with the Yeşilçam narrative. The criticism with regard to Yeşilçam that was embodied in Diriklik’s article echoes the criticism of Sinematek circle that greeted *Umut* as the first example of its own cinematic vision.

Following the article where he reviewed *Birleşen Yollar* as a first step, Salih Diriklik (Gökmen, 1972) expressed his views regarding what cinema actually should do in his article titled “Cinema from the Point of Religious View”. In this article, he departed from the claim that there was a public reaction to cinema due to religious sensibilities. He stated that the discourse regarding the prohibition against the images in the religion constituted one of the sources for this reaction and commented that this discourse had an impact on how cinema was viewed. On the other hand, he talked about the great impact cinema had on the public at the risk of conflicting with what he emphasized beforehand. He referred to *Birleşen Yollar* as the only film that one could see in theaters with a clear conscience. By also referring to the expression “arming up with the weapon of the enemy”, he portrayed the cinematic scene in Turkey as follows:

Yes, considering that a film is at times watched by millions and reaches even to the smallest towns, the public destruction that it leads to is much greater than the destruction that a bar, nightclub or something else, and even the high society newspaper with the highest circulation can create. And it currently creates this destruction. Without a doubt, such a cinema like the second type of painting we have referred above should be rejected and opposed for the sake of our national and religious feelings. However, they have the upper hand. If we are to reject them, we do not have a favorable work to present to the masses in this regard. In other words, we do not have the luxury of choice in this field at the moment. This will go on until we become aware of these realities and wake up, until we realize that one cannot become an actual Muslim by being withdrawn to his/her own shell, and until we make the most appropriate decision under the light of hadiths such as “those who do not want what he wants for himself for his Muslim brother...” and “arm up with the weapon of the enemy” (p. 34).

Diriklik, who regarded *Birleşen Yollar* as an exception only for the sake of its being a leading work and who considered the cinematic accumulation up to that point entirely worthless in regards to the cinema he envisioned, interestingly mentioned Alp Zeki Heper as another exception. He defined the films of those directors embracing the *Milli Cinema* approach as “works that do not completely follow the values that we understand” and he excluded them from consideration.

Following the articles that he wrote with the influence of *Birleşen Yollar* and that preach the necessity of a cinema that is aligned with “religious view”, Diriklik was offered an assistantship from Yücel Çakmaklı and also took part in the foundation process of National Turkish Student Union’s (MTTB) Cinema Club. During this period, Diriklik, who addressed Çakmaklı’s films with a waning interest and praise, also began to write less. According to Diriklik’s statement, the Cinema

Club organized an open session that brought together the *Ulusal* Filmmakers and the club members who defended *Milli* Cinema, especially Çakmaklı upon the proposal of Halit Refiğ. Referred to as *Milli* Cinema Open Session, this organization contributed to the recognition of the cinema club while the discussions carried out during the session and the reflections from the session in the press culminated in the development of an attitude against the club members by Refiğ and Erksan. Diriklik later expressed that they mended fences with Refiğ with the publication of what transpired in the session and the reflections of the session in the press in the form of a book as a publication of the club. As can be understood from this book, Diriklik preferred to remain in the background during these discussions in the session. The article titled “Domestic and Foreign Film Audience in Turkey” written by Diriklik (Gökmen, 1973) during this time included important insights regarding the sociology of Turkish cinema. Stating that the opposition between the people and the intellectuals in Turkish society was also reflected in the field of cinema, Diriklik was surprisingly tolerant in his judgments concerning Yeşilçam cinema.

From *Milli* Cinema to Militant Cinema

In 1974, Diriklik took part in the foundation of a journal called *Yeni Sanat* (Seventh Art). In a series of articles, he wrote for this journal, he addressed “Turkish Cinema Environment” (Gökmen, 1974a). These articles continued the calm tone that he adopted in his article titled “Domestic and Foreign Film Audience in Turkey”. The art-oriented approach of this new medium in which these articles were published seem to have led Diriklik’s political ideas to recede into the background. And this allowed a culturally more nuanced discourse to be dominant in his articles. However, the political tension in Diriklik’s articles once again increased at the end of the year. It was probably because Diriklik began to write in a different medium. The tone of his article titled “Cinema Scales” that he wrote for *Milli Gençlik* (Gökmen, 1975a) was quite harsh. It explicitly proposed a militant cinema. The judgment that cinema was a weapon was the predominant idea running through the article. This militant style of the article could be considered in parallel with the increasing rigidity of the Islamist politics of the period in keeping with the general political atmosphere.

Diriklik’s article titled “The Triad of Television, Youth, and Cinema” (Gökmen, 1974b) published in the previous issue of the same journal actually demonstrated the indications of this rigidity. Addressing the effect of television on cinema, Diriklik argued that this was not something as negative as it was assumed. “Because, above all one should not forget that television gives people an option by saving them from the distastefulness of cinema.” In another article of the journal titled “Evaluation of *Milli* Cinema”, Diriklik (Gökmen, 1975b) criticized Çakmaklı’s approach to cinema and his films. He defended the idea that *Milli* Cinema should be “engaged” in a different way from its wide-ranging connotation up until then. This cinema did not only have to assume a militant tone. However, even in the dramatic films to be made in this regard, an ideological aspect should be sought. For Diriklik, the significant thing for *Milli* Cinema was that it relied on “an Islamic way of thinking and living.” This definition is narrower compared to Çakmaklı’s understanding of *Milli* Cinema in which he counted religion among the sources of national cinema along with science and culture.

Diriklik’s articles defending the idea for “an engaged cinema” heralded the emergence of a new and young group that could be accepted as part of *Milli* Cinema but who also criticized Çakmaklı’s cinema. According to Diriklik (1995), this group was established in July 1975. While the group on the one hand made their film called *Gençlik Köprüsü* (The Bridge of Youth, 1975), they also announced their coming together with a manifesto. In the manifesto that was added to the end of one of the group members’, Mesut Uçakan’s book *Türk Sinemasında İdeoloji* (2010), it was stated that this group emerged against the capitalist and Marxist doctrines “with the resistance of Muslim sensibility and the understanding of the responsibility of *tebliğ* (calling to Islam).” The

goal of the group was announced as “forming a community of faith.” The manifesto, which attached the salvation of third world countries to the resurrection of such a society and was thereby reminiscent of the socialist discourses of the period, continues as follows:

We condemn all types of factionalism, trivial party calculations that impede our resurrection and we swear to turn the wheel of time in our favor, which has been turned against us with rotaries, television, and radio that work non-stop to enslave our society and cinemas that become full and then empty “five times a day.”

Today, we use the camera in our hands at times as a rifle to whose barrel we put our anger and in order to prevent the gradual disappearance of kindness, to stop the time or reflect the world we idealize with assumptions and criticize the events (pp. 185-186).

Like the third-worldism in the manifesto, the understanding regarding cinema, which is referred to with the “rifle” metaphor, echoed the militant cinema rhetoric that the socialist circles of the period translated from the political cinema movements in the third world countries.¹¹

The film *Gençlik Köprüsü*, which was started to be screened with the manifesto, did not create the expected impact as can be understood from Diriklik’s article dated December 1975. In this article, Diriklik admitted that the film was an amateur work. He nevertheless accused the cinema sector of sabotaging the film. Despite all of these, he characterized the film as a significant film within Yeşilçam cinema that he depicted in negative terms. He described the film “as the story of a war waged in Turkey both with its subject and actual existence.” At the end of the article, he included a different version of the manifesto that Akın Group wrote. The solution for the social problems mentioned in this version of the manifesto was articulated in the following manner: “Saying stop to this state of affairs is only possible with the coming together of all the nationalist and religious conservative circles at the command of ‘arming up with the weapon of the enemy’.” In this way, the discourse based on “rifle” metaphor, which had leftist connotations, was replaced by a more religious discourse. In both texts, while the discourse of arming up contributed to the scene of civil war that was drawn probably unwittingly, the logic of front also tried to prevent the possibility of separation with the nationalistic groups in this war (again in such a way to remind one of the left). On the other hand, the expression “cinemas that become full and empty five times a day” is striking in both texts. According to the manifesto, cinema is a sort of worship for people who have been enslaved by modern life. Cinema, which has turned into such a potent weapon at the hands of the enemy, should definitely be taken out of its hands.

Consequently, the idea of “arming up with the weapon of the enemy” presents continuity in the perception of cinema as an instrument of propaganda and politics. It has become functional as a discourse activated before the Islamists have become active in new areas such as cinema productions and film criticism in particular. It largely depends on a modernizing envision foreseeing a break with the tradition and separating oneself from the existing cultural accumulation. It produced the content of this envision by translating the thoughts that are dominant in the area on which they would be like to exert power into religious terminology. In this regard, it is the product of a mimetic cultural attitude. In a sense, it actually resembles to the modernizing envision of Yeşilçam, which has been the main target of many criticisms. Just like the characters coming from a traditional, rural, and poor social background and who receive their moral superiority from these traits in Yeşilçam melodramas and arming up with their weapons such as the indicators of modernity, urbanity, and wealth in order to compete with the modern, urban, and wealthy characters in the social realm, Islamist cinema criticism also chooses to adapt the discourses of the political cinema movements that it would like to compete with into its own discourse.

References

- Çakmaklı, Y. (1964, Ağustos). Millî sinema ihtiyacı. *Tohum*, 1(11), 3.
- Çayır, K. (2015). *Türkiye’de İslâmcılık ve İslâmî edebiyat*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Özel, A. (2006). Mukâbele bi’l misl. In *İslam Ansiklopedisi* (Vol. 31, pp. 103-107). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Can, A. (1967a, Eylül). Oynatılan bir film hakkında: Gâvur imam (İmamın gazabı). *Tohum*, 3(31), 28.
- Can, A. (1967b, Ekim). İslâm’ın emrinde sinema. *Tohum*, 3(32), 26.
- Diriklik, A. S. (1971, Nisan). *Milli sinema*. *Tohum*, 5(60), 22.
- Diriklik, S. (1995). *Fleşbek-Türk sinema-TV’sinde islâmi endişeler ve çizgi dışı oluşumlar* (Cilt 1). İstanbul: Söğüt.
- Gökmen, S. (1972, Şubat). Dini görüş açısından sinema. *Tohum*, 6(67), 31-36.
- Gökmen, S. (1973, Ekim). Türkiye’de yerli ve yabancı film seyircisi. *Tohum*, 7(81), 46-48.
- Gökmen, S. (1974a, Ocak). Türk sinema ortamı. *Yeni Sanat*, 1(2), 16-19.
- Gökmen, S. (1974b, Aralık). TV, gençlik ve sinema üçlüsü. *Milli Gençlik*, 1(2), 44.
- Gökmen, S. (1975a, Ocak). Sinema terazisi. *Milli Gençlik*, 2(2), 35-37.
- Gökmen, S. (1975b, Mart). Milli sinemanın muhasebesi. *Milli Gençlik*, 2(4), 42.
- Hekimoğlu, Y. (1967, Ağustos). Sinema silahtır. *İslâm Medeniyeti*, 1(1), 36.
- Kara, İ. (2005). İslamcı söylemin kaynakları ve gerçeklik değeri. In *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: İslamcılık* (pp. 34-47). İletişim.
- Kara, İ. (2006). *Aramakla bulunmaz*. Dergâh Yayınları.
- Karaman, H. (2003). *Kur’an yolu: Türkçe meâl ve tefsir* (Vol. 2). Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Koytak, E. (2019). İslâmî edebiyatın sınırları: Maverâ ve Cahit Zarifoğlu örneği. In L. Sunar (Ed.), “Bir Başka Hayata Karşı”: 1980 Sonrası İslamcı Dergilerde Meseleler, Kavramlar ve İsimler (pp. 5-34). Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Lüleci, Y. (2020, Aralık). 1970’lı Yıllarda Türkiye’de İktidar ve Sinema İlişkileri. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18(36), 495-528.
- Mert, G. (1969, Kasım). Suallere cevaplar. *İslâm Medeniyeti*, 2(24), 37.
- Osmanzade. (1968, Ağustos). Tiyatro. *Hilâl*, 7(84), 13.
- Şenler, Ş. Y. ve Tezcan, D. (2007). *Bir çığır öyküsü*. Timaş Yayınları.
- Uçakan, M. (2010). *Türk sinemasında ideoloji*. Sepya Kitap.
- Uzun, M. (1971, Mart). Türk sinemasında bizden çizgiler. *Tohum*, 5(59), 25.

Notes

¹ "Prepare against them whatever you can of [military] power and war-horses, awing thereby the enemy of Allah, and your enemy, and other beside them, whom you do not now, but Allah knows them. And whatever you spend in the way of Allah will be repaid to you in full, and you will not be wronged" (Karaman, 2003, pp. 702-703).

² Regarding the subjects of cultural change, transformation, and influence, the issue of which elements are specific to a culture and which elements are supracultural has been one of the fundamental discussions. The approach maintaining that weapons, equipment in general and technology are supracultural elements and that they are the objective elements of intercultural exchange leads to the unproblematic adoption of these elements. On the other hand, the idea that technology, considered objective in cultural terms, material culture (or civilization) will bring its own morality demonstrates that the influence of such cultural adoption will be much more extensive than previously assumed.

³ Outside of the modernization context, resemblance to the enemy is mentioned as a negative attitude in the discussion concerning the limits of "retaliation in kind" principle. It is reported that Prophet Muhammed swore to inflict the same torture that Hamza ibn Abd al-Muttalib underwent in Uhud to the polytheists and later atoned for his oath when the Ayat forbidding this arrived. It is also reported that Abu Bakr did not approve it when the head of an enemy leader was brought to him and when they said to him that they did the same to the Muslims, he answered: "Should I imitate the Persians and Byzantines?" (Özel, 2006).

⁴ "Milli" is one of the translations of "national" in Turkish alongside "ulusal". Milli comes from "millet", an earlier translation of "nation", which is also used as "millet system" to define Ottoman social organization based on confessional communities. On the other hand, "ulusal" is a derivation of "ulus" which is a new word for "nation" after The Language Revolution (Dil Devrimi). In the 1960s, religious conservatives prefer milli for national which has a connotation that religion is a dominant part in the national culture while leftists, and secularists in general, prefer "ulusal" for national which does not give a privileged position to religion in the national culture if it gives any. In the late 1960s, Yücel Çakmaklı led Milli Sinema movement while prominent directors of Turkish cinema were forming a loose group around the term Ulusal Sinema countering Sinematek circle, a group of intellectuals who are mostly literary figures, promoting Western style cinema against Turkish cinema practices. Milli Sinema and Ulusal Sinema movements come together in a meeting against "the common enemy" but they cannot resolve their differences.

⁵ The Turkish phrase for this movement is "toplumcu sinema" where "toplumcu" is a permissible alternative for socialist which is a taboo word in the early 1960s.

⁶ It refers to socialist realism. The term "toplumcu gerçekçilik" was used by critics to avoid "socialist". And also, the main source of inspiration was Italian Neorealism. But the films put under the social realism umbrella were actually reminding socialist melodramas.

⁷ Hazretli films, which can be thought parallel to saint films in Western cinemas, begins in 1961 with Nejat Saydam's Hazreti Ömer'in Adaleti (Justice of Hazrat Umar Ibn al Khattab) and Asaf Tengiz's Hazreti İbrahim (Hazrat Ibrahim). However, it turned into a film cycle after Hazreti Yusuf'un Hayatı (The Life of Hazrat Yusuf), directed by Muharrem Gürses in 1965. These films, which attract great public appeal, usually tell the past lives of prophets, saints, or religious elders based on legends that are already common among the people.

⁸ Huzur Sokağı (Peace Street) is one of the forerunners of a novel genre in Turkish literature, published in Yeni İstanbul newspaper which has a liberal-conservative political attitude. Yeni İstanbul was the voice of dissidents of the May 27 movement. Ali Fuat Başgil, Necip Fazıl Kısakürek, Peyami Safa, Nurettin Topçu and Arif Nihat Asya were among the writers of the newspaper. Şule Yüksel Şenler was a young writer who represents a new trend of urban religious conservatism, and a controversial figure with her headscarf. Huzur Sokağı was a melodramatic story in the vein of former popular sentimental novels but with political content.

⁹ It is also known as İmamın Gazabı (The Wrath of the Imam). It tells the story of a grifter disguising himself as an imam.

¹⁰ During this period, literature was also considered within a similar instrumental approach in Islamist magazines. In the literary discussions conducted in Mavera journal, the idea maintaining the necessity of literature as an instrument for political struggle came to the forefront (Koytak, 2019). Mustafa Miyasoğlu, who would also take part in Akın Group, which proposed a more "engaged" approach in cinema compared to Milli Sinema, grounded the expression of "arming up with the weapon of the enemy" on the legitimacy of taking an interest in literature. However, he also emphasized that we should not "be like the West" (Çayır, 2015, pp. 32-33). It can thus be stated that a parallel tendency was also influential in literature during 1970s.

¹¹ Yalçın Lüleci (2020) draws attention to the similarity in the usage of the weapon metaphor in the manifestos of the two cinema movements (p. 509). It is possible to talk about a general tendency to redefine the field of culture as a battlefield among political groups in general. A comparative analysis on this subject can help to understand political group behavior in Turkey.

MEDİAD

Medya ve Din Araştırmaları Dergisi | Journal of Media and Religion Studies

“Düşmanın Silahı” Olarak Sinema: İslamcı Bir Sinema Eleştirisi Söyleminin Arkeolojisi

Mesut BOSTAN
Süheyla Nil MUSTAFA

Genişletilmiş Özet

Türkiye’de sinemanın geniş kitlelere yayılmasıyla sinema aydınların gündemine daha güçlü bir şekilde girmiştir. Özellikle 1960’lı yıllarda aydınlar için toplum üzerindeki etkisi tartışılmaz olan sinemanın nasıl olması gerektiği önemli meselelerden biri haline gelir. 1960’lı yıllar aynı zamanda siyasi ideolojilerin farklı ve yeni şekillerde ortaya çıktıkları bir dönemdir. İslamcılık da milliyetçi mukaddesatçı bir biçimde yeniden Türk siyasetinde ve düşünce hayatında arzı endam etmiştir. İslamcılık yeni özelliklerinin yanı sıra geçmişte modernleşme ideolojisinin ana meşruiyet kaynağını oluşturduğu dönemlerdeki birçok özelliği de yeni döneme taşımıştır. Sinemaya dair İslamcı söylemin yeniden üretilmesi süreci bunun bir örneğidir. Geçmişte Batılılaşmaya meşruiyet sağlayan misliyle mukabele fikri sinema alanında iç ve dış rakiplere karşı devreye sokulmuştur.

“Düşmanın silahıyla silahlanma” şeklinde ifade bulan sinema eleştirisi söylemi reddiyeci tutumuyla öne çıkıyor gibi görünse de aslında ölçsüz bir uyum tavrını yansıtmaktadır. Bağlamı çok farklı olan geçmiş referansların sinema bağlamına taşınması da ayrıca bir başka soruna işaret eder. Sinemayı sembolik şiddetin hâkim olduğu bir alan olarak yeniden tanımlamak sinema ürünlerinin de şekilsizleşmesine ve tepkiselleşmesine sebep olmuştur. Diğer yandan rakip görülen sinema akım ve ürünlerini taklide kapı açan ikinci bir yön yoğun kimlik vurgusuna rağmen kimiksizleşmeyi de beraberinde getirir. “Düşmanın silahıyla silahlanma” fikri “düşmana benzeme” tehlikesini de her zaman yedeğinde taşımaktadır. Bununla birlikte düşmanı taklit merci konumuna taşıyan bu düşünce askeri ve siyasi düzlemde anlaşılır görünse de sinema gibi bir kültür alanı için rakip akım ve üsluplara gereğinden fazla bir paye biçmektedir. Böylelikle de iddialı görünümüne rağmen pratik düzlemdeki başarılı örneklerin de taklide indirgenerek değersizleştirilmesinin önünü açar.

Sinema 1940’lı ve 50’li yıllarda modernleşmenin diğer unsurlarıyla birlikte sosyal yozlaşmanın bir unsuru olarak muhafazakâr eleştirinin hedefi olur. Ancak sinemanın genel manasıyla siyasi bir araç olarak algılanması 60’lı yıllarda gelişmiştir. Bu dönemde yabancı filmlerde olduğu kadar yerli filmlerdeki siyasi propagandaya karşılık verme tavrı belirgindir. Ancak ilginç bir şekilde “düşmanın silahıyla silahlanma” düşüncesini tetikleyen ideolojik rekabet içerisinde olunan ve siyasi propaganda yönüne dikkat çekilen toplumsal gerçekçi sinema örneklerinden önce “hazretli filmler” adıyla anılan menkıbevi filmler olmuştur. Dolayısıyla söylemin çıkış noktasında zaten hazretli filmler şeklinde somut ürünleri ortaya çıkmış bir tepkiselliği kendince doğru yola yöneltmek niyeti etkindir. Sonraki dönemde Milli Sinema fikri etrafında ifade edilen bu tepkisellik rakip ideolojik gruplarla yan yana gelmeyi göze alırken Yeşilçam karşıtı tavrını her zaman muhafaza edecek İslamcı sinema eleştirisinin temellerinden birini oluşturmuştur.

Sinemada dini sembol ve temsillerin olumsuz değer yargısıyla yansıtılması arzi bazı örnekler biraz da abartılarak mevcut tepkiselliğin beslenmesini mümkün kılmıştır. Böylelikle Yeşilçam sineması kadar rakip siyasi film akımlarının da düşman olarak tanımlanmasının yolu açılmıştır. Böylelikle mevcut sinema pratiklerinin tümüne alternatif bir sinema için destek talep edilmiştir.

Vurun Kahpeye filmi bu bağlamda sıkça atıf yapılan ve bir anlamda İslamcı sinema eleştirisinin Türk sinemasının geri kalanına dair muhayyilesinin mühürleyen film olmuştur. Diğer yandan 1970'li yıllardan itibaren Yücel Çakmaklı'nın gerçekleştirdiği filmler öncü örnekler olarak görülüp benimsense de bu filmlerin Yeşilçam'la ilişkisi alttan alta bir eleştiri konusu olmuştur. Yani bir bakıma “düşmanın silahıyla silahlanma” düşüncesinin Yeşilçam bağlamında başarılı bir uygulaması olarak da nitelenebilecek bu filmler de aynı eleştirel söylemden kurtulmayı başaramayacaktır.

Yücel Çakmaklı'nın yönetmenliğe geçiş yapmasıyla birlikte Türk sinemasındaki mevcut sinema pratiklerine yönelik tavrı daha olumlu hale gelirken sinema alanındaki sinemacı eleştirmen ayrımı İslami muhafazakârlar arasında da oluşmuştur. Çakmaklı filmlerine de belirli ölçüde ve örtük bir biçimde eleştirel yaklaşan eleştirmenlerin rakip ve taklit mercii bu noktada Devrimci Sinema olmuştur. Umut filmi hem olumsuz yönleriyle hem de öykünülen yönleriyle bu dönemde sinema eleştirmenlerinin dikkatlerinin odağında yer alır. Diğer yandan Milli Sinema ile Ulusal Sinema arasındaki bir uzlaşma ihtimali ise yapılan bir açık oturuma rağmen, ya da bu açık oturum yüzünden, rafa kaldırılır. Hem Milli Sinema'nın hem de Ulusal Sinema'nın Türk sinemasının tamamı adına konuşma tavrının bütüncüllüğünün yanında Devrimci Sinema'nın kısmılığı eleştirmenlerin tavırlarıyla daha uyum içerisinde olmuştur.

1970'lerin ortalarından itibaren siyasi atmosferin daha çatışmalı bir hale geldiği bir ortamda İslamcı sinema eleştirisi de daha sert bir hale alır. Milli Sinema'nın daha dengeli siyasi vurgusunun yanında eleştirmenler “dini görüş”ü merkeze alan daha mütecanis bir sinema anlayışını savunmaya başlar. Soldaki militan sinema akımlarına benzer şekilde İslamcıların sinema anlayışları da militanlaşır. Silah metaforu yeniden ve gerçek anlamını da çağrıştıracak şekilde devreye sokulur. Düşmanın silahıyla silahlanmak artık “güdümlü sinema”yı savunmak anlamına gelir.

Sonuç olarak “düşmanın silahıyla silahlanma” düşüncesi sinemanın propaganda ve siyaset aracı olarak algılanmasında bir süreklilik gösterir. İslamcıların özellikle sinema yapımı, sinema eleştirisi gibi kendileri için yeni olan alanlara girmeden önce aktif hale getirdikleri bir söylem olarak işlevselleşmiştir. Genel manasıyla gelenekten kopuşu ve mevcut kültürel birikimden kendini ayırtırmayı öngören modernleşmeci bir tasavvura dayanır. Bu tasavvurun içeriğini de iktidar elde edilmek istenen alana hâkim olan düşünceleri dini terminolojiye tercüme ederek üretir. Bu açıdan mimetik bir kültürel tavrın ürünüdür.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı/ Contribution of Authors

Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir.

The authors' contribution rates in the study are equal.

ıkar atışması Beyanı / Conflict of Interest

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar atışması bulunmamaktadır.

There is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.

İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy

Bu makale iThenticate yazılımıyla taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

This article has been scanned by iThenticate. No plagiarism was detected.

Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement

Bu alışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

In this study, the rules stated in the “Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive” were followed.



MEDİAD

Medya ve Din Araştırmaları Dergisi | Journal of Media and Religion Studies

ARAŞTIRMA MAKALESİ | RESEARCH ARTICLE

Haziran 2022, 5(1), 37-60

Geliş: 18.03.2022 | Kabul: 06.06.2022 | Yayın: 30.06.2022

DOI: 10.47951/mediad.1089786

Reproduction of Islamophobia in a Digital Cloak: An Analysis on Digital War Game “Call of Duty”

Düriye İlkim BÜKE OKYAR*
Narmin ABDULLAYEVA**

Abstract

Islamophobia popularized as an anti-Muslim public discourse in the decade following the al-Qaida attack on the Twin-towers and Pentagon in the United States of America. Following the attacks, numerous scholarly studies have confirmed that anti-Muslim prejudice, commonly referred to as Islamophobia, has become a prominent feature of Western societies. The perception of threat at home placed Muslims at the focus as the Christian West's “Other.” Within this context, this study contributes to the debate on the meaning of ‘Islamophobia’ based on generalizations, assumptions, and stereotypes of Islam and Muslims. Following discourse analysis as its primary methodology, the article deconstructs the representations of Islam and Muslims in the most popular digital war game, Call of Duty. Thus, this article contributes to how digital war games communicate misleading stereotypes and have been involved in stigmatizing Islam and Muslims and perpetuating Islamophobia in the context of the US-led Global War on Terror. Based on its analysis of the game, the article concludes that the stereotyped group is portrayed more often in a violent-terrorism context than in a nonviolent context where a solid associative link between terrorism and Arabs is established.

Keywords: Islamophobia, Orientalism, Cultural Racial Stereotypes, Representing “Other”, Citizen-Soldiers, Digital War Games

İslamofobinin Dijital Pelerin İçinde Yeniden Üretimi: “Call Of Duty” Oyunu Üzerine Bir İnceleme

Öz

İslamofobi, el-Kaide'nin Amerika Birleşik Devletleri'ndeki İkiz Kuleler ve Pentagon'a saldırısının ardından on yıl içinde Müslüman karşıtı bir kamusal söylem olarak popülerleşmiş bir söylem olarak literature girmiştir. Çok sayıda bilimsel çalışma, İslamofobi olarak adlandırılan Müslüman karşıtı önyargının Batı toplumlarının belirgin bir özelliği haline geldiğini doğrulamaktadır. Öyleki, evdeki tehdit algısı Müslümanları Hristiyan Batı'nın “Öteki”si olarak odak noktasına yerleştirmiştir. Bu kavramsal çerçeve içerisinde, çalışma İslam ve Müslümanlara ilişkin batının genellemeleri, ve yine bu genellemeleri Arab steriotipi içinde limitlemesi varsayımları ve kalıp yargılarından hareketle İslamofobi üzerine yapılan tartışmalara katkı sağlamayı hedefler. Bu bağlamda makale, Foucault'nun iktidar ilişkilerinin sosyal yapıları etrafında “gerçeği” formüle etmesinin bir analiziyle desteklenen Gramsci'nin hegemonya analizi, Müslümanlar ve İslam'ın Batı tarafından ötekileştirilmesi hakkında daha fazla ayrıntı vermek için ilişkisel bir teorik temel oluşturur. Bu doğrultuda da söylem analizi kullanarak, en popüler dijital savaş oyunlarından biri olan Call of Duty'deki İslam ve Müslüman betimlemelerini yapı-bozumcu bir yöntemle inceler. Dolayısıyla bu makale, dijital savaş oyunlarının ABD'nin önderlik ettiği Teröre Karşı Savaş çerçevesinde batının eylemlerini meşrulaştırmak üzere mercer altına aldığı “öteki” İslam ve Müslüman stereotipleri üzerinden İslamofobiyi yeniden üretme biçimlerine dair yapılan çalışmalara katkıda bulunmayı amaçlar.

Anahtar Kelimeler: İslamofobi, Oryantalizm, Kültürel İrkçi Stereotipler, Ötekinin Temsili, Vatandaş-Askerler, Dijital Savaş Oyunları

ATIF: Büke Okyar, D. İ. ve Abdullayeva, N. (2022). Reproduction of Islamophobia in a digital cloak: An analysis on digital war game “Call of Duty”. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (MEDİAD)*, 5(1), s. 37-60.

* Dr. Öğr. Üyesi, Yeditepe Üniversitesi, ilkim.okyar@yeditepe.edu.tr, orcid.org/0000-0002-4272-8142, İstanbul, Türkiye

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Bahçeşehir Üniversitesi, narmin.abdullayeva@gmail.com, orcid.org/0000-0002-1734-8033, İstanbul, Türkiye

1. Introduction

On March 14, 2022, Suhaiymah Manzoor-Khan, a poet and the author of “Tangled in Terror: Uprooting Islamophobia” published an opinion piece on the Guardian newspaper arguing the bias reporting of Russia’s war in Ukraine. His article underlined how the war is referred as “horrific” because it is taking place somewhere that is “not like Iraq or Afghanistan” (Manzoor-Khan, 2022). He noted that journalists, while referring to the high number of Ukrainian refugees, have suggested that they “deserve to be welcomed” because they are “not from Syria” (Manzoor-Khan, 2022). These conscious or unconscious references of the non-Muslim/Arab geographies and their people demonstrate West’s determined and steady perception of its Other. References to Iraq, Afghanistan, and Syria are no more than connotations of Muslim-related wars that the West has justified through the War on Terror.” The characterization of Muslims as “deserving” or, at least, “prone to violence” underscores that their lives do not have the same value as their Western “equals.” The racially and religiously coded “white supremacy” could even be traced, for example, when a reporter describes a badly wounded Ukrainian as “Christian” and “white” (Manzoor-Khan, 2022). The latter reproductions of imagery normalize the relations of the Muslim/Arab geographies and their peoples with war, deprivation, and death in the Westerner’s mind, depriving them from the fact that the Muslim/Arab communities living in these geographies may be victims of occupation or war as well, just like the Europeans. These forms of dehumanization can be understood as manifestation of the supremacy of the “Christian white man” in a colonial rhetoric, which continues to this day.

This article analyzes the digital war game “Call of Duty” following the “War on Terror,” which was launched against the Muslim and Islamist threat in the West, where radical Islamist structures such as Al Qaeda and ISIS acted as catalysts. The study reveals that the West tends to stereotype the Muslims as its Other and thus, limits the Muslim stereotype as a unified figure defined within the discourse of Islamophobia. The latter characterization most certainly is the flesh and blood version of Samuel P. Huntington’s (1993) “Clash of Civilizations” thesis, where he argues that globalization results in societies that are culturally and religiously different than each other. As the 21st century took its course, these ethnic and religious “clashes” referred to by Huntington have begun to unsettle the pluralist liberal Western state systems, in which religion gradually became more visible, particularly in the public spheres. The perceived rise in spiritual differences and the prominence of religious identity as a critical element in these pluralist Western societies, namely Europe and the United States, have presented both challenges and opportunities regarding governance issues and even created a chance to strengthen conservative, nationalist, and populist political formations. Within these untangled social and cultural endeavors, Islam emerged in the face of the West as its significant Other, as a threat that pushed the West to redefine its values.

Within the more extensive and multi-layered discourse of “who is one of us and who is not,” this article assumes that the negative depictions of ethnically and religiously diverse societies of the Middle East and North Africa are constantly reproduced within an Islamophobic discourse. This production process seals these extremely various societies in one, single political geography and one single stereotype as “Arab.” The latter lacks their image as the foremost menace to Western civilization where the digital platforms, particularly the online-played war games, serve to incorporate the ordinary citizens into a virtual mobilization against an “existential enemy” that attacks the Western way of life. Such a formulation of the Western perception of its Muslim Others requires a further definition of Islamophobia as a discourse that first appeared in Europe and the United States. This period coincides with the revival of Islam among second and third-generation Muslim immigrants due to the decline of religious practices with their traditional

institutionalized settings (Doyle, 2016). Consequently, the Muslim presence in Western societies has forced liberal state structures to re-examine their principles that diversity is beneficial to society and that autonomy should be enjoyed by culturally different communities within a society, including religious groups. Such perceptual challenge to the core of the Western liberal democracy imposed deeper concerns relating to its citizens' loyalties. Deep suspicion of Islam, which is seen as complicit with a hierarchical understanding of society, hostile to individual freedoms, stands almost opposite to the values of the West, emerges as a perceptual puzzle constantly suspicious of its Other. It is precisely this suspicion that lies at the heart of Islamophobia as a monolithic concept.

Todd H. Green (2015), in his book "Fear of Islam," further elaborates the West's unfounded fear of Islam rather than understanding Islam as one of the institutionalized religions in its simplified context. In this well-established study, Green defines Islamophobia around "hatred, hostility, fear and resulting discriminatory practices against Islam and Muslims" (p.9). He classifies these Islamophobic practices around five generalized views identified by the Runnymede Report published in 1997 as essential characteristics of Islamophobia. These views reflect Islam as "monolithic and static; as separate and other; as inferior; Islam as the enemy; and as manipulative" (Trust, 1997; Green, 2015, pp. 12-16). Especially in the last few decades, Islamophobia became a "shortcut" that includes all the above adjectives attributed to Islam and Muslims, with its constructed and limited synonym "Arab," and its political landscape that houses a mosaic of societies (Green, 2015, p. 12-19; Okyar, 2022). In most Western societies, the perception of Muslim Arabs as "despised" and "enemy" legitimizes cultural racist leanings, while their negative image circulated by the media naturalizes a collective social criticism against them.

The binary construction of "the civilized Christians" and "uncivilized Muslims" indeed prompts a theoretical reading of Islamophobia from a post-structuralist discourse that addresses domination and boundaries. Such discourse probably best emerges in Gramsci's analysis of hegemony, complemented by Foucault's analysis of the "truth," that offers an overall analysis of how Muslims and Islam are formulated according to the social structure of power relations (Gramsci, 1957, p. 123-123; Bates, 1975, p. 352-353). Foucault's concept of "truth discourse" refers to a mechanism that limits and excludes alternative understandings of reality for that society's "general politics" of truth (Foucault, 1972; 1980, p.131-133; McFie, 2000, p. 42-43). The fact that negative stereotypes of Muslims have become a part of the dominant (hegemon) discourse can be read through this approach. Joining Gramsci-Foucauldian concerns with Edward Said's reading of Orientalism, one can argue that hegemonic discourse is an area in the relationship between East and West, where the West is defined in a "positional superiority." Following this theoretical framework, the article aims to analyze the reproduction of Muslim stereotypes in the imagination of the West through the popular digital war game "Call of Duty" around the five defined views of Islamophobia underlined by Green. Starting from Huntington (1993) to Green (2015), the article traces how the political and cultural global conflicts are reflected on virtual platforms and how these platforms are instrumentalized as public spaces that constantly reproduce the hegemonic cultural position of the West through contemporary manifestations of Islamophobia.

The article followed a methodological approach based on context analysis to examine the Islamophobic reproduction within the digital war games, particularly Call of Duty and its title series Modern Warfare (CoD: MW) and Black Ops (CoD: BO). Different physical, textual (Arabic scripts), architectural and geographical images containing references to the Muslims in the game's title series were identified and cataloged as the result of throughout observation of the plays by the authors. The author provided the images used in the article by taking screenshots from the actual games.

1. Islamophobia at the Cossroad of Orientalism and “War on Terror”

1.1 Orientalism and Islamophobia: What are the Resemblances?

Although Orientalism as a scholarly field has a long history, the rise of Islamophobia has generally occurred since the 1990s (Modood, 1997; Halliday, 1999; Allen, 2006; Green, 2015). Both phenomena feel the need to imagine and define the Other. They tend to describe imaginative definitions such as “Muslim,” “Jew,” or “Orient” based on used, repetitive and fluctuating ideas, metaphors, and narratives. However, this situation reveals an essential element to emphasize the similarities and differences between both phenomena. Despite commonalities between Orientalism and Islamophobia in its modern sense, the most fundamental difference between the two resides in the sentimental residue they leave behind. Orientalism consists of a multi-layered structure that brings together negative and positive emotions that create a sense of romanticism. In contrast to the exotic and attractive romanticism that Orientalism offers, Islamophobia is based on a one-dimensional understanding of an abstracted Islam and a racialized Muslim. It leads to undesirable, pretentious distrust and hostile attitudes that feed on negative prejudices and stereotypes.

In the Christian-centered Western colonial discourse, religious identity was the first indicator of “otherness” (Maldonado-Torres, 2006 and 2014). In this attitude, while Jews and Arabs were described as “people of the wrong religion,” indigenous peoples in the colonies were fictionalized as “religious people” (Said, 1974; Maldonado-Torres, 2006). In the worldwide racial/ethnic hierarchy of colonialism, “non-religious,” that is, “godless” people, were at the bottom of the hierarchy. In contrast, “people of the wrong religion,” that is, “people with wrong God,” held altogether a different position where they been classified as “people inferior to humans,” as in Rudyard Kipling’s words, “half devil half child,” racially and culturally inferior populations deprived of any means of the human capacity for civilization (Kipling, 2007, p. 96; Said, 1974; Bhabha, 1994, p. 67). However, the perception of the other shaped by early versions of Orientalism reclaimed a particular focus on the Muslim Other as manifested in Islamophobic discourse, where the West perceived excluded Islam as the sole threat to itself.

Concurrently, the debate about what triggered this periphrastic shift from Orientalism seems to focus primarily on emerging racist tendencies in the West, which seemed to establish in reaction to social and cultural challenges posed by globalization. The influx of refugees from the post-colonial world due to economic and political conflicts can be accounted as one of such challenges. A sizeable scholarly work reported on how the first, second, and even third generation of Muslim migrants make up the largest and most rooted non-European population which has arrived and settled in contemporary Europe (Allen, 2007; Zunes, 2017; Perocco, 2018; Helbling and Traunmüller, 2020). Again, the main arguments of these works articulate that the policies’ practices that were undertaken by the West’s social and political actors are intended to marginalize the Muslim immigrant population while legitimizing and reproducing social inequalities affecting the majority (Allen, 2007; Zunes, 2017; Perocco, 2018).

Yet, going back to defining what is explicitly and is not Islamophobia in this context recalls that first and foremost, Islamophobia is not racial blindness, nor is it simply a manifestation of physical forms of racism based on biological inferiority. While Islamophobia’s nascent development in Western societies can be argued within the changing social structures, its historical roots to its formation remain as important. The specific racist form of Islamophobia promotes discrimination based on religious beliefs, cultural traditions, and ethnicity. It identifies the counterculture it targets—Muslims and Islam—as inferior to Western culture and civilization (Helbling and Traunmüller, 2020, p. 812). Although Islamophobia is fairly a modern concept, the root of its racist imagination coincides with the period when the relations of the European

empires with the Islamic empires changed from an “imperial” to a “colonial” relationship.¹ The gradual weakening of the Ottoman Empire with the eighteenth century and its inevitable collapse following the First World War enabled European empires’ colonial ambitions, mainly in Muslim North Africa and the Levant, in a power competition over the Mediterranean. These foreign incursions transformed the Muslim Arab societies of these geographies, that are, “people with false religions,” into uncivilized, savage, and primitive people through a scientific, evolutionary, and thus, hierarchical reading of civilization in the Western imagination (Grosfuguel 2012, p. 12; Green 2015, p. 68, p. 80-83; Salem and Thomson 2016, p. 12).

This hierarchy between Muslim culture and the West constitutes the basis of Islamophobia’s exclusionary and discriminatory fundamentals. The essential features of the racial descriptions produced by the West in the colonial literature pointed to the dominance and power of the Western self over the colonized Muslim Arab other while criticizing the constant lack of self-representation of this “other” (Büke Okyar, 2015). The Arab’s inability to represent himself (French and British Mandate periods), as defined by Bhabha (1994), forms the basis of the colonial. The lack of a specific view, perhaps an identity, has shaped the stereotype of the Muslim Arab as a hybrid being, in Bhabha’s words, lacking him in cultural otherness, and transformed him into something other than human. For the West, the Muslim Arab’s place as the other has been fixed as a limited entity, “imitating” its oppressor in a constant need for survival. Bhabha describes this hybridity as “where the construction of a new political object that is neither the one nor the other alienates our political expectations and changes the way we know politics” (1994, p. 19). The cultural tools of Western society have reproduced the visual and perceptual images of this transformation in political, literary, and even artistic media fixing the Muslim other in one single image.

1.2. Popularizing Islamophobia and 9/11 “War on Terror”

Representations of Muslim culture and societies as the Other dominated the colonial period. From literary to visual discourse, these representations laid the groundwork for popularizing Islamophobia and anti-Muslim hatred, mainly in Europe and the United States. This mounting social polarization hastened following the 1979 Iranian revolution. The term popularization here is meant to express a concept accepted by the general public, adapted to the understanding and taste of the majority, that is easy to understand, not complex or deep, and does not require special knowledge or training to evaluate. In this perspective, the first reference to the popularization of Islamophobia was brought up in 1997 by a report presented by the Runnymede Trust, a think tank working on racial equality in the United Kingdom. The content of the report “Islamophobia is a challenge for all of us” (Runnymede Trust, 1997) presented the word “Islamophobia” for the first time to the public discourse. However, while the report called to bridge the gap between the legal protection offered and the public understanding of discrimination, it also commercialized the term Islamophobia through the mainstream media in a self-serving legitimization. The opening sentence of Professor Gordan Conway, head of the British Muslims commission, in The Runnymede Trust (1997) report, described Islamophobia as a “challenge” to raise awareness of the increasingly internalized societal ethnic discrimination. The first reaction to the debate over this definition of Islamophobia came from Tariq Modood in 1997. Modood critiqued the report’s description of Islamophobia as “slightly misleading” (p. 4) and preferred to define Islamophobia as a form of cultural racism expressed by targeting non-European and non-white Muslims. In his 1999 article, Fred Halliday argued that Islamophobic aggression in Western societies is “not against Islam as a creed, but against Muslims as a people” (p. 898). Jose P. Zuquette’s (2008) definition claims that “Islamophobia designates the stigmatization of all Muslims and is defined as a widespread mindset and fear-laden discourse in which people make blanket judgments of Islam as the enemy, as the ‘other,’ as a dangerous and unchanged, monolithic bloc that it is the natural subject of well-deserved hostility from

Westerners” (p. 323). He further argues that the concept of Islamophobia, which is oppressive, is limiting and over-generalizing.

Islamophobia has kept its popularity in Europe and the United States despite the scholarly debated conceptual boundaries. The attack by Islamist terrorists on September 11, which targeted the symbol of American liberalism, the Twin Towers, and the Pentagon, resulting in mass casualties, further deepened the social phobia (fear) of Islam. Radical Islam has ceased to be a distant phenomenon and has been placed at the center of the popular agenda. Concepts and discourses shaped around “jihad” and “al-Qaeda” quickly took their place in the jargon of the daily media and served to crystallize the Muslim identity as the primary, singular threat to the Western way of life.

The United States’ response to 9/11 has been the “War on Terror.” The war targeted eliminating al-Qaeda, its corresponding Muslim terror cells, and the political regimes that support them in a global effort both inside and outside the US territories. Although the most visible manifestation of this effort involves military action in Afghanistan and Iraq, the War on Terror has turned into a multifaceted process that includes intelligence, diplomatic, legal, and political dimensions, both on the foreign and domestic fronts. The state’s deployment of military actives gained from the Islamophobic narrative constructed around patriotism that justified the social acceptability of the War on Terror. This narrative has fostered a violent, anti-democratic, and misogynist Islam that materialized the “Muslim enemy” to invoke patriotic feelings against an all-out threat to US values and freedoms (Saliata, 2006, p. 246; Green, 2015, p. 103). This “Muslim enemy” became the “ultimate other” for many Americans who would see themselves as patriotic in the period following 9/11, who re-formulated their national identity against this “Muslim enemy” through the continuous social reproduction of Islamophobic images (Billing, 1995, p. 6-99; Sachs, 2003, p. 119; Saliata, 2006, p. 247).

2. The Reproduction of the Muslim Imagery as the Ultimate Other in the Cultural Industries: Digital Wargames: From the “Against Terror” to the “Anti-Muslim” War

2.1. Digital War Games: The Muslim Other

For most Westerners, the media is the primary source of information, and this is where they learn about the different peoples of the World, including the Middle East (Shaheen, 2008; Saleem and Anderson, 2013). Yet, the typical Western perceptions about Islam and the Middle East perceive “Muslims” under a distinct ethnic classification as “Arabs.” Of course, the latter definition fails to identify the distinction between Arabs as religiously diversified people who speak Arabic as a native language and identify themselves as Arabs and Muslims who practice the religion of Islam. Following the 9/11 attacks, scholars observed a significant increase in the visibility of the “Arabs” and “Muslims” in the American media, which highlights negative images of Arabs much more than positive ones (Shaheen, 2008). This negative visibility of the Arab stereotypes in post- 9/11 appeared in various media venues, from Hollywood movies to mainstream news channels. Including the latter, almost all of the cultural industries in the West produced and sold stereotypes of Islam and Muslims built around traits such as violent, anti-democratic, tribal, manipulative, and misogynistic (Green, 2015; Altsultany 2012; Bakali 2016; Guterman 2013; Hussain 2010; Kozlovic 2009; Morey and Yaqin 2011; Shaheen 2008, 2014; Mirless and Ibaid, 2021).

Additionally, these cultural industries limited the visual image of the Muslim stereotype as Arab, framing all Muslims as Arabs and all Arabs as Muslims. Production of these images in the mainstream news media and particularly in Hollywood has received extensive research attention since the 2000s. However, the scholarly work investigating the contribution of online multi-player digital games to the popularization of Islamophobia has been limited (Šisler, 2008). An increased

interest in digital game platforms has emerged as an alternative discursive field of Islamophobia only in recent years. The significance of analyzing these war games resides in the utmost notion of citizenship besides its other conceptualized formulations. Especially the simulative digital war games provide a platform to virtually integrate ordinary citizens for a patriarchal military quest on a Global War on Terror. These platforms offer simulated military training, propaganda, and a naturalizing of violence by blurring the line between reality and fiction (Šisler, 2008; Mirless and Ibaid, 2021).

Today's digital video games have contributed to the discourse of Islamophobia by bringing the continuous production of the Other onto a simulative plane that pits the "Muslim enemy" defined by the media against the heroic West. Thus, over the past decade, the scholars have largely spearheaded the emergence of a critical approach to digital video games that work with their broader social contexts called "Game Studies" (Frasca 2004; Galloway 2005; Juul 2005; Raessens, Goldstein 2005; Bogost 2006). Almost half a century after Jean Piaget (1962, p. 129) defined the game as "an important method in which ideas are tested, new skills are developed, and different social roles are experienced," digital games have risen the stick to this individual experience higher. The new generation of digital games provide their users with an almost realistic experience of such social roles as the equivalent of Piaget's definition, yet in virtual settings of the online platforms. As a result, these games become operative in shaping worldviews through communication and repetition of meaning across symbols and images (Šisler, 2008, p. 203). Alexander Galloway (2004) further elaborates on the power of the imagery in digital video games, by these images' (or language) credibility as a faithful or imitative mirror of reality. He inquires the reliability of these images presenting a blunt truth about the world, or, conversely, they are separate, constructed truths (Galloway, 2004).

2.2. "Call of Duty": Mobilizing the Citizen-soldiers

Although digital video games are developed and produced in many parts of the world, the United States stands out as the center of the game industry (Mirrlees 2021). These games meet their users through consoles produced by the industry's leading names such as Microsoft (Xbox), Nintendo (Switch), Sony PlayStation (4). Although the contents of the games produced by these manufacturers vary within the advantages of their consoles, the most sold games are digital war games (Table 1).

From the choices of their designs to the advertising campaigns, these digital combat games construct a war culture within a hierarchical structure that creates the hegemonically entertaining "virtual citizen-soldier" as a subject position (Payne 2006, p. 10). By transforming unforgettable and unalterable television images of terror into game settings and fear as an object of entertainment, the "virtual citizen-soldier" serves as an excellent role for military power fantasies that came to the fore, especially after 9/11. Digital war games are designed as shooting games where players usually advance by shooting their targeted enemy from a gun-sight view. These games almost often cast the players in the role of an Anglo-American male military hero who does not hesitate to use extreme violence to protect the interests of the United States (and its allies) from threats. The physical illustration of the Anglo-American military hero exhibits a show of strength in which his muscles are exaggerated in an extremely fit body compared to its the "Other," who is considered an adversary not only by his ethnic identity but also by his physical appearance (Payne 2016, pp.9-11; Mirrlees, 2021, p. 38). If one imagines the primary interface, the player looks at a war-ravaged world from a first-person perspective focusing on the gun sight. Given the shooter's standard command, the immediate call to action is to repeatedly use lethal force without fear of moral or legal consequences. This behavior of the citizen-soldier as the subject functions as an antidote against the shock and horror posed by the targeted Other. Among the games in this scope, the most outstanding and popular is Activision's "Call of Duty."

Combined online number of the players for Call of Duty series of Cold War, Warzone, and Modern Warfare exceeds 113 million players enjoying since 2019 (Travis, 2021).

Table 1. Ranking of the top 10 selling digital video games, 2020 Source: SuperData

<https://charlieintel.com/modern-warfare-warzone-was-the-highest-earning-premium-game-of-2020/76106/>
February 9, 2022

No	Games	Game Design	Geography	Producer	Income (USD)
1	Call Of Duty Modern Warfare	Shooting	Middle East: Iraq, Syria	Activision	1,913M
6	Call Of Duty Black Ops III	Shooting	North Africa: Egypt, Morocco	Activision	678M
10	DOOM Eternal	Shooting	Outer World	Bethesda Softworks	454M

2.3. On the Concepts of “Citizenship” and “Duty”: An Analysis of the Title “Call of Duty”

Before moving on to the visual review of Call of Duty, it is of utmost importance to underline two intertwined themes revealed by the game’s title. First is the concept of “duty,” and the second is “citizenship.” The modern liberal understanding of the West believes that rights and duties are essential in creating a healthy social order defined within the limits of citizenship. Only then an individual autonomy and the perception of society that will legitimize and maintain this autonomy can be built. Here, of course, the type of social contract people would like to assign for and political organization, namely the state they would like to contribute to, is significant in defining the relationship between “duty” and “citizenship.” Dominique Leydet describes a citizen as a member of a political community who enjoys the rights and assumes the duties of membership (Leydet, 2017). Thus, citizenship emerges as a relationship between an individual and a political body that has the capacity to mobilize/collect its citizens based on their sense of duty for their imagined nation. For example, Benedict Anderson argues that the nation is an imagined concept constructed as a limited, sovereign community despite the fundamental power differences, where all members, namely citizens, share a sense of “comradeship” (Anderson, 2006, p. 50).

Meanwhile, citizenship is also determined by notions of emotional identity in a “banal nationalism” that permeates the subconscious and is supported by hidden “flags” (Billing, 1995). This ordinary nationalism among the state’s members emerges when ethnic and religious identities are threatened, and it almost sees it as a duty at the expense of protecting values. This general definition of citizenship, which implies a commitment to a shared set of values and obligations, plays an important role in constructing the modern, civilized West (Marshall and Bottomore, 1992, p. 18).

That said, the second theme implied by the game’s title, “call,” emerges as an act of mobilization through the assembling of forces to active duty in times of war or national emergency. Of course, the type and degree of emergency determine the level of the so-called mobilization, and it is the citizen's “duty” to answer this “call” (Shesterinina, 2016, p. 411). Therefore, one can assume that the title of the digital war game recalls an imagined mobilization effort that triggers individual motivations for participation in a virtual war against the enemy. The binary spectrums of polarization around the West-East, Christian-Muslim, or modern-archaic, constitute the selective incentives shaped around the emotions, identities, and ideological commitments to recruit the “citizen-soldiers” by these war games. Within the scope of this mobilization, the citizen becomes the sole defender of the modern liberal values of the West against the “enemy Muslim,” where they are called on duty to protect their Western values.

2.4. Call Of Duty and Reproduction of Islamophobic Images:

Activision launched the first game of the long-lasting Call of Duty series on October 29, 2003, right after 9/11 in 2001. The central theme of the initial game released under the title of *Infinity Warfare* was based on the depiction of World War II. The title attracted the players' attention in a short time. The game was so loved that Activision came up with two additional packs to the original game, *United Offensive* and *Finest Hour*. After its success, the company continued its series with *Call of Duty 4: Modern Warfare* (2007), with a completely renewed geographical background offering a modern, cinematic experience. *Modern Warfare* proved to be a groundbreaking combat game, with its sales topping the yearly lists. Launching the *Black Ops* series in parallel with the *Modern Warfare* series in 2010 boosted Call of Duty's sales even higher, concealing it as the best-selling military shooting game in the history of the digital game industry (Table 1) (Payne, 2006, p. 38).

In the games, players take on the roles of Anglo-American militarized male and, occasionally, female heroes, confronting the “killable” hostile characters. In the games developed particularly following 2007, these “expendable” characters implied or possibly perceived as Muslim Arabs (Figure 1). While the article does not claim that all of the antagonists in the game are directly Muslim Arabs, the geographic backgrounds, landscapes, and other symbolic descriptions link Muslim-majority countries (Iraq, Syria, Afghanistan) to some of these imagined “killable” characters. Moreover, the United States' foreign policy following 2001 endorsed a full-scale military campaign empowered by a public media support for the justification of its actions in the “Muslim World” (Šisler, 2008; Morey and Yaqin, 2011; Green, 2015; Pratt and Woodlock, 2016; Train, 2018). The game developed its content within the latter context providing its users with a simulative experience, where emotionally mobilized citizens receive the chance to directly engage in the “War on Terror” against the “Muslims-like” enemies ready to be destroyed at the view of the gunsight (Figure 2). These “killable” Muslim characters were hinted with their stereotyped bodies, languages, voices, and cultural landscapes.

Table 2. Call of Duty: Middle Eastern Characters (2004-2021)

	Position	Nationality	Relationship	Series	Released
Yusef	Civilian	Arab/ Tunisia	Collaborator/ “other”	CoD: Finest Hour	2004
Yasir Al-Fulani	President	Arab /Saudi Arabia	Collaborator/ “other”	MW4	2007
Khalid, Al-Asad	Warlord	Arab/ Urzikstan (virtual)	Antagonist/ “other”	MW (1, 2, 3, 4, R, IW)	2009
Farid	CIA Spy	Arab/ Yemen	Friend/ belongs to “us”	Black Ops 2	2012
Dr. Yousef Salim	Scientist	Arab/ Egypt	Antagonist/ Foreigner	Black Ops 3	2015
Jabari Salah	Al-Saka Forces	Arab / Egypt	Friend/ “us”	Black Ops: Cold War/ Warzone	2020
Omar Sulaman	Al-Qatala Terror Organization	Arab/ Urzikstan (virtual country)	Antagonist/ “other”	MW	2019
Jamal Rahar “The butcher”	Al-Qatala Terror Organization	Arab/ Urzikstan (virtual country)	Antagonist/ “other”	MW	2019
Hadir Karim	Al-Qatala Terror Organization	Arab/ Urzikstan (virtual country)	Antagonist/ “other”	MW	2019
Farah Ahmet Karim	Woman / Commander	Arab/ Urzikstan (virtual country)	Collaborator/ “other”	MW	2019

2.5. Imagining the Ultimate Muslim Enemy in its Various Degrees: “Call of Duty” and its Male Arab Characters:

In the CoD: MW and CoD: BO titles of Call of Duty, nine notable characters are identified by their ethnicity. Eight of these characters are male, while only one female emerges as a key figure (Table 2). These characters have general resemblances based on their racial features: dark brown hair, slightly darker skin color, dark eyes, and thick eyebrows. However, compared to the degree of relationship, whether they are friend or foe, their overall physical outlook is either softened or stressed. For example, one of the story's main villains, “tyrant warlord” Khalid Al-Asad, is depicted as darker in his skin tone. In addition, his facial features are created to reflect his cruelty. On the other hand, the “cooperators” of the West carry relatively lighter skin and softer physical features. Yusef, a local Tunisian in *Finest Hour* (2004), is one example of these characters. He is also the first and only virtual character revealed in his traditional garb. The rest of the characters are either in their Western-style (shirt and pants) civilian suits or military uniforms. Yusef's assigned duty is to gather information to help the paramilitary British Special Forces destroy the enemy refueling center in the North African desert in 1942, in Matmata, south of Tunisia, where the Berber tribes were inhabited. Of course, Yusef, one of the first Muslim/Arab stereotypes of the series, appears in collaboration with the British demonstrates a rather friendly image of the Muslim other from North Africa.

Call of Duty remastered its main story under *Modern Warfare* in 2011 as a timeline in the near future (as the game was released in 2007). In the game, two different but intertwined storylines occur in two different geographic settings. The first story is about a civil war in Russia (between government loyalists and ultra-nationalists who desire Soviet Russia's return). The second is a coup attempt in a fictional Middle Eastern country led by separatist commander Khaled Al-Asad. Players take on the role of one of the two main Anglo-American characters in these plots: Sergeant John “Soap” MacTavish, a British Army Special Air Service member, investigating the whereabouts of a nuclear device or Sgt. Paul Jackson, a member of United States Marine Corps Force Reconnaissance, deployed to the Middle East to capture al-Asad. Although the missions of these two Anglo-American protagonists are set in different geographies, they both fight to protect Western interests against the vicious Muslim enemy. Their objective is to destroy the terrorist forces of these two terrorists, Khaled Al-Asad and Imran Zakhaev, a Russian Chechen Muslims separatist, from using the nuclear weapon they have acquired. So, as the game progresses, it is revealed that the ultra-nationalist leader Imran Zakhaev who aim to return Russia to the Soviet Union, and al-Asad are working together. Zakhaev funds a militia in the Middle Eastern controlled by warlord Khaled Al-Asad who claims his power over the region.

For the United States, in a semi-historical reality, Al-Asad's brutal rule in the region threatens the whole political stability in the Middle East. The United States' rightful concerns for the region's security is justified to the players by the vivid and disturbing images of the legitimate president of Saudi Arabia, Yasir Al-Fulani's execution by al-Asad. The murder of Yasir al-Fulani discloses a reference to the cruelty of the uncivilized societies of Muslim regimes, where “Muslims” slaughter other “Muslims” without a reliable due process. The lack of rule of law confirms the medieval Eastern regimes as the mirror image of the liberal Western democracies (Figure 1).

Omar Sulaman is one of the other vicious characters of the Middle Eastern that appears continually in the series of *Modern Warfare*.² He is the leader of Al-Qatala (possible al-Qaeda implication), a hypothetical terrorist organization operating in a hypothetical country called Urzikstan. His terrorist actions involve using poisoned gas against Western targets worldwide, one of the worst kind of attacks carried by the terrorist organizations. Sulaman claims that he seeks independence for his people at all costs but tries to achieve that goal through terror.

Sulaman, once a freedom fighter himself, a leader, and hero in the eyes of the West, gave up a relatively comfortable life to fight Russian influence in Afghanistan and became a key ally of Western powers until his political and military interests collided (a possible reference to Ussama bin-Ladin). Unlike terrorist groups that promote piety and strict doctrine, Sulaman's al-Qatara is different; It supports anarchy rather than a political establishment, and it aims to overthrow government institutions at all costs. Al-Qatara's cruel measures to liberate its occupied homeland from foreigners go as far as to launch attacks that will cause mass casualties (Figure 2).

Call of Duty's "bad Arabs" includes another character who engages to the story as one of Sulaman's closest men, Jamal Rahar. He is known for the bombings of government facilities worldwide and the beheadings of his captured prisoners. These executions earned him the nickname "the butcher" (Figure 2) The player encounters Rahar's cruelest self during an attack he performs on the US embassy. As the story unfolds, he brutally kills several US Marines with a large group of terrorists. After a vividly depicted further arm conflict, he manages to get inside the embassy and takes everyone hostage, including the ambassador. During his raid, the player witness another extremely uncomfortable scene where Rahar executes a random civilian among the hostages in cold blood in front of his son and wife. He then points his gun at the US Ambassador.³

Dr. Salim is another "evil Arab" character in *Black Ops III* (2015). He is an Egyptian scientist born in Cairo. He works for a corporation that conducts illegal experiments on human subjects. Salim's research for the company involves psychological stimuli to distract subjects from the intense pain the experiments inflict. He soon pioneers the later stages of the experiment that aims to develop a deadly nerve gas. The storyline of the title reveals that the nerve gas Dr. Salim is responsible for developing kills 30,000 people. As the civil war breaks and coalition forces raid Cairo, he flees and hides in the city's alleys and disappears. He is captured years later by the Egyptian army (*Black Ops III: The Battle of Cairo*).

All these characters demonstrate various degrees of evilness in their characterization. From a vicious warlord to a lawless terrorist, to a blood-thirsty villain, to a malicious scientist, these Muslim Arabs stand as the ultimate "Arab/Muslim enemy," against whom the Western societies identify themselves. This collectivity that emerges as a threat sets the central moral in the game's titles where the masculine, white, Christian Western soldiers' rightful struggle in the distant lands of the Muslim geographies to preserve the Westerners' moral superiority against the Arabs' immorality. The game invites ordinary citizens to share this experience in a virtual space through this justification. The contextual otherization of the Anglo-American heroes that were avatared by the ordinary citizens is present in the game's collectivization and "linguistic functionalization" of the Muslim other as "terrorist groups," "insurgents," or "freedom fighters" (Šisler, 2008, p. 208).

However, apart from the terrible Arab reproduced within Call of Duty's Islamophobic discourse, it is also possible to find Middle Eastern characters marginalized in a more Saidien sense. The examination of these virtual characters discloses them often as "collaborators" rather than "enemies" of the Western societies, provided that they preserve their cultural lines, that is, they are still the "other" in their language, physical appearance, and cultural leanings. Instead of assimilating into western social formulations, these characters' visual representations appear in hybridity relevant to Bhabha's definition. A rather good example of this hybrid character is Farid, a CIA agent who enters the story in *Black Ops II* (2012). Although he is not perceived as a familiar figure at first— due to his "undercover informant" status fighting against the Yemeni soldiers— as the game progresses, his real character surfaces as a devoted patriot of the country he serves. The notion of devotion and loyalty that is assigned to Farid's character forces him to make choices that will ultimately end with his death (the decision between keeping his secret identity or to save his (American) friend's life?). Interesting enough, within the various sliding doors of the game— which ever decision he makes through the players choosing — he dies. His unescapable death as

a Muslim/Arab figure positions him as another expandable character, while leaving the player with a sudden paucity and a slight and quick sorrow, yet the game goes on. War, conflict, and death are often assumed the “natural destiny” of predominantly Muslim countries and their people.

Another example of the hybrid Muslim emerges in one of the game's most colorful personalities, Jabari Salah from Egypt. Salah emerges as a highly cheerful and well-liked, yet secondary character. Its story begins in 1975 in El Geish el Masry, known as the Egyptian Land Forces. Two years later, he was selected for the Sa'ka Forces that cooperated with the Western powers. He later joins the counterterrorism and special operations unit led by the Western coalition. The orientalist touch in Salah's character is purely visual. It is exposed in various occasions, such as the design of his weapons adorned with exotic details (carvings containing the symbolic motifs of the Eastern cultures around them, oil lanterns, and a mechanical component that allows hookah smoking accessible by a switch). Apart from the traditional turban that signifies his ethnicity, his outfit holds exotic touches such as a snake wrapped around his body or a giant desert lizard walking alongside him during his missions. It is possible to see a similar hybridity in Salah's character similar to Farid's.

2.6. Call of Duty and Imagining the Middle Eastern Woman

Post-colonial feminist literature defines war as a patriarchal enterprise regularly accompanied by sexual violence against women in the institutions of war and countries at war (Mohanty 2011). Parallel to the real war phenomenon, it is possible to trace the links between militaristic values and masculinity in digital war games' content and fictional designs. Even the concepts of “us” and “them” in a dilemma built on the perception of “we” (West) as good and “them” (East) as bad are defined only concerning men. In Muslim societies, women are presented as weak, need of salvation, and suppressed in distinctive forms (Mohanty, Russo, & Torres, 1991, p. 21; Mohanty, 2011, p. 77). In fact, in many different cultural industries (TV, Hollywood, literature, etc.), US operations in Muslim-majority countries such as Afghanistan, Iraq, and Syria were supported and similarly represented with the idea of white American soldiers saving brown veiled Muslim women from the evil Muslim men (Shaheen, 2014, pp. 28-29; Mirless 2021, p. 37). The passive Muslim women, as victimized veiled women, are strongly underlined in the process of reproduction of “reality” by the various media. Thus, the United States and its allies have sometimes framed their attacks as part of a well-meaning liberal feminist mission to bring freedom, democracy, and human rights to “foreign” Muslim women (Figure 7).

In Call of Duty's latest title Modern Warfare, the mission to free the Muslim women and people, was given to Farah Ahmed Karim. In the storyline, her character's ideological backdrop emerges as a liberal feminist Syrian insurgent (Figure 4). Karim is the only Middle Eastern heroine of the play who rebels against the misdoing of an oppressor (Russia in this case) and the oppressor's subcontractors. Farah Karim lost her family to the war (concerning the Syrian Civil War) and struggled for survival since her childhood. Call of Duty's playwright Taylor Kurosaki says that the real-time Kurdish Women's Protection Units (YPG) inspires Karim's character, the women's brigade of the Kurdish resistance militia in northern Syria supported by the US in their fight against ISIS (Martens, 2019). Correspondingly, her outlook is different than the traditional Middle Eastern women who are stereotyped often in passivity that stems from the lack of engagement in conflicts and portrayed as “victims, in family relations” (often linked to Islam) (Navarro, 2010, p. 95).

Farah Karim, in the game, is fictionalized against this remote Middle Eastern Muslim woman who is just a bystander rather than an active participant in her community. The images of the stereotyped Middle Eastern women gain visibility mostly in the cinematic background story of Farah Karim, often in binary opposition to Farah's own rebellious stance as a Muslim woman.

While Karim maintains her position as the West's "other" in the game, with her Middle Eastern identity highly magnified both in her physical appearance and accent, she remains loyal to the Western principles of freedom. She accentuates the power of the individual capacity, again a notion that relies primarily upon Western societies, when she claims that "will is the strongest weapon."⁴ Her cooperation with the Western forces shows a certain determination against the common enemy (the head of the terrorist organization al-Qatala, Omar Sulaman, who she believes gave a bad name to her people). Yet, her loyalty is limited to her own terms when it comes to making decisions for her people (Middle Easterners), not the Europeans or Americans ("The gas kills all things, even food in the garden. If you use these tactics, you are my enemy. No exceptions!").

Although assimilated to militaristic values by her qualifications as battle commander in a uniform, Karim's worldview draws a sharp line between herself and the enemy ("The enemy came where they were not welcome and took what did not belong to them" —referring to Russia). The liberation organization under Karim's command has been labeled a terrorist organization by the Russian government (and for a short while by the Western coalition forces) due to their long-standing resistance in the putative Middle Eastern country (with reference to Syria) under Russian occupation. However, Karim identifies herself as a freedom fighter, not a "terrorist," especially for not launching attacks outside of her country's borders. She wholeheartedly believes that what distinguishes her from terrorists like Sulaman and Russian invaders is never to cross the line from defensive to offensive ("We are a protective force. We are saviors, not murderers"). Her character is tailored as a role model against the Middle East's stereotyped women. Husbands, mothers, and daughters who see Karim as an exemplary in her fighting and leadership and they join her cause without asking for anything in return (food or money). Farah's story emerges as an effort to credit the United States and Europe's friends in "War of Terror" through a rather romantic way of Orientalizing than its foes. In fact, Farah Ahmed Karim is not just a freedom fighter for her alleged nation but she is the freedom fighter for all the dominated voiceless women of the Middle East. Her character acts as a catalyst that conveys this message through a post-colonial feminist discourse.

2.7. Completing the Picture: The Other's Geographic Imaginary

By their very nature, video games provide a schematic view of the world. According to Payne, the experience of moving to a simulated playground is certainly not a technological achievement but rather a successful co-creation of the relationship between the player and the context (2006, p. 59). The players who want to experience "focus their attention on the world around them and uses their intelligence to reinforce the reality of the experience rather than question it" (Payne, 2006, p. 59). Digital environments offer users incredible opportunities to practice this "active reality creation" (Payne, 2006, p. 57-59). But the key tools in fostering these reality-building processes are the coherent and nurturing creation of space and narrative. The stories of the characters created in the triangle of place, time, and people can deepen the reality of the leading narrative and maximize the player's experience. For example, in Call of Duty, the player moves his avatar in a two-dimensional space and moves over various physical and tactical obstacles. While doing this, it moves through architectural and geographical landscapes that are transitive with each other in a cinematic fluidity. These spatial environments are often created by repeating a limited number of symbolic textures and schemes (orientalist carpets, palm trees, desert, minarets, arches buildings, etc.). The latter fact applies to a significant number of digital war games that adopt the Middle East among its confrontation zones in a semi-historical narrative or complete fantasy. Thus, not different from the classical game concept, this spatial symbolic production manifests itself in a much more sophisticated way in Call of Duty.

In this context, the game's main goal is to create mental maps that depict a barren, lawless, and brutal geography in need of foreign intervention for its "citizens" who will never step foot in

the places where the US army is fighting (Figure 5 and Figure 6). Therefore, the putative Western powers' intervention in the Middle East is normalized, rationalized, and justified within the reality of the “War on Terror.” Here, the inseparable relationship between imagined or envisioned spaces and real-time battlefields is significant (Figure 6). For example, in *Call of Duty 4 Modern Warfare*, the relationship between the actual battlefield (presumably in Syria or Iraq) and the imaginary country Urzikistan is built through various symbolic references that help the player to easily link these two landscapes. As articulated in one of the game's plots, Urzikistan is located on a peninsula in the Caucasus Region, on the eastern border of the Black Sea, adjacent to the Russian Federation in the north and Georgia in the east. The capital is Sakhra, where the United States Embassy is located. Its climate is primarily arid (desert connotation). Despite the actual definitions of the bordering countries, Urzikistan lacks real-time blueprints, it is entirely fictional. The latter deprivation of a real-time reference of the country projects an Orientalist perception of the Middle East in a monolithic understanding where the West is identifying itself against an imaginative territory that lacks all forms of civilization and where all are justified for the “citizen soldiers.”

According to the story, Russian General Roman Barkov invaded Urzikistan in 1999 and continued his rule with an iron fist (ruthless, authoritarian governments of the East). Under Barkov, the people of Urzikistan were used as a labor force in return for food aid. Although terrorist activities within the borders of Urzikistan are included in the game plot, the fate of the actual government and army is not disclosed. Therefore, this country's possible experience of democracy and the perception of an active participant citizen in the community-state relationship is hardly in question. The historical backdrop is a mixture of the blurry chronological layers concerning various conflicts in the larger geography of the Middle East, from Afghanistan to Syria. For example, while the game underlines the Russian invasion, the player is not fully revealed if the Russian connection is through Afghanistan or Syria. In certain places in the game, where, for example, Farah plans an attack on al-Qatala, the virtual map would skim over a territory that is labeled “S” with an implication of Syria (the view will shift afterward, making one unable to read the whole name).

The same feeling of borderlessness is present between the fuzzy transfusions of interior and exterior spaces that form the theatrical setting of the game. Throughout the cinematic experience of the conflict zone, it is almost impossible where the borders are set between interior and exterior spaces. The poverty of the living spaces is implied in the derelict and worn-out items, and in the buildings ruined by conflict and war. Yet, this deprivation is the new reality of the local populations who resume their daily lives as symbolized by the washed white clothes hanging on ropes stretched between dusty, ruined buildings. The arid geography of the desert and the spatial colors reflected from it (the ordinariness of the buildings in yellowish tones of the desert), the landscape (palm trees), the architectural structures of the public spaces (bazaar) that stand out with their minarets, domes, arched passages, and Orientalist decorations represent a virtual stereotype that reduces the West's “Muslim lands” to a few simple clichés (Figure 5). The ordinary inhabitants with their veils or keffiyehs, and loose clothes; or faced covered men assumed to be the “terrorists” with their Kalashnikov (such as in the scene of al-Fulani's execution or the scene where Karim is rescued from the rubble by the White Caps) are sprinkled into the sights to complete the backdrop (Figure 3 and Figure 7).

However, this experience emphasizes not only the social, political, and economic dichotomy between the West and the East but also stresses the geographic one. While the West's individualistic, civilized liberal social order is observed in the well-structured cities, dazzling architecture, and the dynamic fluency of living spaces, there is poverty, chaos, stagnation, and absence in the Middle East, where brutality prevails. The Middle East's paucity is like the desert that lacks water to nurture vegetation. Thus, the way the desert does not have the capacity for

full-grown flora, the Middle East lacks order and the self-serving capacity of its people (Figure 6). The Western hero wandering in the torn-down alleys of the crumbled cities feels insecure and threatened by its remoteness. Therefore, killing is acceptable as a justified reflex, even personal defense. It is the “duty” of the Western hero (or even the ordinary Western citizen-soldier) to save the “defenseless” and “deprived” communities of this landscape from the “evils” it has produced and convey the “white man’s burden” in bringing civilization.

Conclusion

The popular discourse of the digital war games conceals their essential role as “builders of realities” and, consequently, their key role in the processes of imagination—and social construction—of the societies to which they belong (either national or transnational). This article analyzes how these processes, the discursive strategies that reveal ethnic differences, and the different representations of Muslims with semi-historical fantasies are reproduced in the most prevalent Western-designed digital war game, Call of Duty.

In the political and social climate following 9/11, the United States and its allies constructed a rhetoric to fight terrorism under the global “War on Terror.” In the social mobilization of the public, the digital war games held their share for especially virtually militarizing the public sphere (Šisler, 2008, p. 210). These games created a perceptual reality that placed the Middle East on a target board where the shooting was unrestricted. On the other hand, national and transnational members of the Muslim societies are exposed to constant otherization where the complex political relations are schematized in polarized frames of the culturally racist discourse of Islamophobia (Said 1997; Karim 2006; Šisler, 2008). Call of Duty projects this Islamophobic discourse. It empowers a simulative military quest for ordinary players by virtually mobilizing them for an imagery military quest against the Islamic threat to Western life. The deployment of these “citizen soldiers” requires the constant consolidation of Muslim/Arab stereotype as a deprived being with no capacity for self-determination and in need of salvation. To further methodize the study, the article uses Green’s categorization of the Muslim other as static, inferior, enemy, and manipulative in examining the game’s association of its Muslim/Arab characters and their respective landscapes. It tries to show that these qualities are repetitively produced in the game’s different titles, constantly sealing the threatening status of the Muslim Other in the Islamophobic discourse.

The War on Terror ceases to be a military action and turns into a perceptual “massacre” of the Other, carried out by the “citizen soldiers” from the comfort of their consoles. This digitally submitted virtual “massacre” leads to further social polarization between West and East, Christian and Muslim. While Call of Duty allows the Western military forces and ordinary soldier-citizens to fight the war of the “good” with a flag on their shoulders, Middle Easterners are denied the same privilege. Instead, the Middle East is demarcated as a prey waiting to be destroyed at the player’s gunsight, with its blurred geographical boundaries, deprived landscape, and savage, manipulative, and remote characters where the supremacy of “Christian white man” prevails.

References

- Anderson, B. (2006). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. London, New York: Verso.
- Allen, C. (2007). Islamophobia and its consequences. In *European Islam: Challenges for Public Policy and Society* (p. 144-167). Brussel: CEPS Centre for European Policy Studies.
- Altsultany, E. (2012). *Arabs and Muslims in the Media: Race and Representation After 9/11*. New York: New York University Press.
- Bakali, N. (2016). Popular Cultural Islamophobia: Muslim Representations in Films, News Media, and Television Programs. *Islamophobia Transgressions: Cultural Studies and Education*, 5(1), 63-78.
- Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture*. New York, London: Routledge.
- Bates, T. R. (1975, Apr-Jun). Gramsci and the Theory of Hegemony. *Journal of the History of Ideas*, 36(2), 351-366.
- Billig, M. (1995). *Banal nationalism*. London: Sage.
- Buke Okyar, I. (2022). “Neither the sweets of Damascus nor the face of the Arab”: Arab image in Turkish political cartoons, 1876-1950. New York: Syracuse University Press.
- Doyle, N. J. (2016). The fear of Islam: French context and reaction. In D. Pratt and R. Woodlock (Eds.), *Fear of Muslims? Boundaries of Religious Freedom: Regulating Religion in Diverse Societies* (pp. 167-190). Switzerland: Springer, Cham.
- Foucault, M. (1980). *Power/knowledge: Selected interviews and other writings, 1972-1977*. London: Vintage.
- Galloway, A. (2004). Social realism in gaming. *Game Studies*, 4(1), 1-13.
- Gramsci, A. (1957). *The modern prince and other essays*. London: Lawrence & Wishart.
- Grosfoguel, R. (2012). The multiple faces of Islamophobia. *Islamophobia Studies Journal*, 1(1), 9-33.
- Green, T. H. (2015). *The fear of Islam: An introduction to Islamophobia in the west*. Minneapolis: Fortress Press.
- Guterman, K. (2013). The dynamics of stereotyping: Is a new image of the terrorist evolving in American popular culture?”, *Terrorism and Political Violence*, 25(4), 640–652.
- Halliday, F. (1999). ‘Islamophobia’ reconsidered. *Ethnic and Racial Studies*, 22(5), 892-902.
- Helbling, M. and Traunmüller, R. (2020). What is Islamophobia? Disentangling citizens’ feelings toward ethnicity, religion and religiosity using a survey experiment. *British Journal of Political Science*, 50(3), 811-828.
- Hobbes, T. (1986). Philosophical rudiments concerning government and society, (1651). In D. Wootton (Ed.), *Divine right and democracy: an anthology of political writing in Stuart England* (p. 450-477). London: Penguin Books.
- Huntington, S. P. (1993). The clash of civilizations. *Foreign Affairs*, p. 22-49.
- Hussain, A. (2010). (Re)presenting: Muslims on North American Television. *Contemporary Islam*, 4(1), 55-75.
- Karim, H. K. (2006). American Media’s coverage of Muslims: The historical roots of contemporary portrayals. In E. Poole and J. Richardson (Eds.), *Muslims and the News Media* (pp. 116-127). London: I. B. Tauris.

- Kipling, R. (2007). *Kipling: Poems* (Everyman's Library Pocket Poets Series) New York, London, Toronto: Knopf Doubleday Publishing Group.
- Kozlovic, A. (2009). Islam, Muslims and Arabs in the popular Hollywood cinema. *Comparative Islamic Studies*, 3(2), 213-246.
- Leydet, D. (2017) Citizenship, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2017 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/fall2017/entries/citizenship/>>.
- López, F. B. (2011). Towards a definition of Islamophobia: Approximations of the early twentieth century. *Ethnic and racial studies*, 34(4), 556-573.
- McCrone, D. (1998). *The Sociology of nationalism*. London: Routledge. London: Routledge.
- Macfie, A. L. (2000). *Orientalism: A reader*. New York: NYU Press.
- Maldonado-Torres, N. (2006). Cesaire's gift and the decolonial turn. *Radical Philosophy Review*, 9(2), 111-138.
- Maldonado-Torres, N. (2014). Race, religion, and ethics in the modern / colonial world. *Journal of Religious Ethics*, 42(4), 691-711.
- Manzoor-Khan, S. (2022). Look at ministers' plans to secretly make Britons stateless and what do you see: Islamophobia. *The Guardian: Opinion*. Accessed on March 14, 2022. Retrieved from <https://www.theguardian.com/commentisfree/2022/mar/14/islamophobia-widespread-britain-trojan-horse-prevent-racist-joke>.
- Materns, T. (2019, May 30). 'Call of Duty: Modern Warfare' adds a female Middle Eastern soldier's POV. Here's why". *Los Angeles Times*.
- Mirrlees, T. and Ibaid, T. (2021). The virtual killing of Muslims: Digital war games, Islamophobia, and the Global War on Terror. *Islamophobia Studies Journal*, 6(1), 33-51.
- Modood, T. (1997). Introduction: The politics of multiculturalism in the new Europe. In T. Modood and P. Werbner, *The Politics of Multiculturalism in the New Europe* (p. 1-25). Zed Books.
- Mohanty, C. T., Russo, A., and Torres, L. (1991). *Third world women and the politics of feminism* (Vol. 632). Indiana: Indiana University Press.
- Mohanty, C. T. (2011, March 26). Imperial democracies, militarised zones, feminist engagements. *Economic and Political Weekly*, 46(13), p. 76-84.
- Morey, P. and Yaqin, A. (2011). *Framing Muslims: Stereotyping and representation After 9/11*. Cambridge: Harvard University Press.
- Navarro, L. (2010). Islamophobia and sexism: Muslim women in the western mass media. *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge*, 8(2), 95-114.
- Payne, M. (2016). *Playing war: Military video games after 9/11*. New York: New York University Press.
- Perocco, F. (2018). Anti-migrant Islamophobia in Europe. Social roots, mechanisms and actors. *REMHU: Revista Interdisciplinar da Mobilidade Humana*, 26, 25-40.
- Piaget, J. (1962). The relation of affectivity to intelligence in the mental development of the child. *Bulletin of the Menninger clinic*, 26(3), 129.
- Pratt, D. and Woodlock, R. (2016). *Fear of Muslims. International perspectives on Islamophobia*. London: Springer.
- Sachs, A. (2003). The ultimate "Other": Post-Colonialism and Alexander von Humboldt's ecological relationship with nature. 42(4), 111-135. *History and Theory*, 42(4), 111-135.

- Said, E. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon.
- Said, E. (1997). *Covering Islam*. London: Vintage.
- Salaita, S. (2006). Beyond orientalism and Islamophobia: 9/11, anti-Arab racism, and the myths of national pride. *CR: The New Centennial Review*, 6(2), 245-266.
- Saleem, M. and Anderson, C. A. (2013). Arabs as terrorists: Effects of stereotypes within violent contexts on attitudes, perceptions, and affect. *Psychology of Violence*, 3(1), 84-99.
- Salem, S. and Thomson, V. (2016). Old racisms, new masks: On the continuing discontinuities of racism and the erasure of race in European contexts. *nineteen sixty nine: an ethnic studies journal*, 3(1), 1-23.
- Shaheen, J. (2008). *Guilty: Hollywood's verdict on Arabs After 9/11*. Northampton: Olive Branch Press.
- Shesterinina, A. (2016). Collective threat framing and mobilization in civil war. *The American Political Science Review*, 110(3), 411-427.
- Šisler, V. (2006). Representation and self-representation: Arabs and Muslims in digital games. In M. Santorineos and N. Dimitriadi, *Gaming Realities: A Challenge for Digital Culture* (pp. 85-92). Athen: Fournos.
- Šisler, V. (2008). Digital Arabs representation in video games. *European Journal of Cultural Studies*, 11(2), 203-220.
- Travis, C. (2021) How many people play Call of Duty? Esports talk on May, 17, 2021, <https://www.esportstalk.com/blog/how-many-people-play-call-of-duty/>
- Trein, L. (2018). Governing the fear of Islam: Thinking Islamophobia through the politics of secular affect in historical debate. *ReOrient*, 4(1), 44-58.
- Trust, R. (1997). *Islamophobia: A challenge for us all* (Vol. 41). London: Runnymede Trust.
- Zebiri, K. (2008). The redeployment of orientalist themes in contemporary Islamophobia. *Studies in contemporary Islam*, 10(1-2), 4-44.
- Zúquete, J. P. (2008). The European extreme-right and Islam: New directions? *Journal of political ideologies*, 13(3), 321-344.
- Zunes, S. (2017) Europe's refugee crisis, Terrorism, and Islamophobia, *Peace Review*, 29 (1), 1-6.

Notes

¹ Dutch colonization of Indonesia in the 17th century, British colonialism of India in the 18th century, North in the 19th century, French colonialism in Africa and British colonialism of the Middle East.

² “Modern Warfare® Campaign: Biographies of The Story’s Major Players. Part 4: “The Butcher” And “The Wolf,” [Blog post] accessed on 20 February 2022. Retrieved from <https://blog.activision.com/call-of-duty/2019-10/Modern-Warfare-Campaign-Biographies-of-the-Stories-Major-Players-Part-4>.

³ “Modern Warfare® Campaign: Biographies of The Story’s Major Players. Part 4: “The Butcher” And “The Wolf,” [Blog post] accessed on 20 February 2022. Retrieved from <https://blog.activision.com/call-of-duty/2019-10/Modern-Warfare-Campaign-Biographies-of-the-Stories-Major-Players-Part-4>.

⁴ “Modern warfare® campaign: biographies of the story’s major players. Part 3: Farah Ahmed Karim and Hadir Ahmed Karim [Blog post], accessed on 20 February 2022. Retrieved from <https://blog.activision.com/call-of-duty/2019-10/Modern-Warfare-Campaign-Biographies-of-the-Stories-Major-Players-Part-3>

MEDİAD

Medya ve Din Araştırmaları Dergisi | Journal of Media and Religion Studies

İslamofobinin Dijital Pelerin İçinde Yeniden Üretimi: “Call Of Duty” Oyunu Üzerine Bir İnceleme

Düriye İlkim BÜKE OKYAR
Narmin ABDULLAYEVA

Genişletilmiş Özet

The Guardian gazetesi yazarı Suhaiymah Manzoor-Khan 14 Mart 2022 tarihindeki “Bakanların Britanyalıları gizlice vatansız yapma planlarına bakın ve ne görüyorsunuz? İslamofobi (Look at ministers’ plans to secretly make Britons stateless and what do you see: Islamophobia) yazısında Batı mediasındaki Müslümanlara karşı oluşmuş algının Ukrayna savaşıyla tekrar ortaya çıktığını ve bunun İslamofobik bir yansımasından başka birşey olmadığını gündeme tartışmıştır. Manzoor-Khan ana akım haber kaynaklarının, Rusya'nın Ukrayna'daki savaşını aktarırken farkındalıkla yahut farkında olmadan savaşın “Irak veya Afganistan gibi olmayan” bir coğrafyada gerçekleşmesinden ötürü Ukrayna ve Ukraynalıların başına gelenlerin “korkunç” olarak nitelendirildiğini, Ukraynalı sığınmacıların Suriyeli sığınmacıların tersine, “Müslüman olmadıkları” için memnuniyetle karşılanmayı hak ettiklerinin sıklıkla vurgulandığı televizyon haber programlarının Batı'nın kendinden olmayan Müslüman/Arap coğrafyasına bakışını gündeme getirmesiyle İslamofobik söyleminin Batı'da ne kadar içselleştiğinin sergilediğini savunmuştur (Manzoor-Khan, 2022). Yine aynı şekilde Irak, Afganistan ve Suriye'ye yapılan atıflar, Batı'nın “teröre karşı savaş” yoluyla meşrulaştırdığı Müslüman coğrafyalarla bağlantılı savaşları çağrıştırmaktan da öte kalmamaktadır. Öyleki bu sunuşsal biçim Müslüman/Arap coğrafyası ve bu coğrafyada yaşayan halkların Avrupalılar gibi işgal veya savaş mağduru olabilecekleri gerçeğini Batı algısından mahrum ederek, bu coğrafya ve halklarının savaş, yoksunluk ve ölümle olan ilişkilerini nispeten normalleştirmektedir. Dolayısıyla bu insanlıktan çıkarma biçimlerinin sömürgesel söylemin günümüze kadar devam eden ve “Hıristiyan beyaz adamın” üstünlüğünün bir tezahürü olduğunu söylemeyi mümkün kılmaktadır.

Bu makale, 11 Eylül sonrası El Kaide ve IŞİD gibi radikal İslamcı hareketlerin katalizör vazifesi gördüğü Batı algısındaki Müslüman ve İslam tehdidine karşı başlatılan “Teröre Karşı Savaş” çerçevesinde kurgulanan dijital savaş oyunlarını incelemektedir. Çalışmanın öncelikli hipotezi Batı algısında bir Öteki olarak Müslüman karakterini klişeleştirdiğini ve bu suretle Müslüman stereotipini İslamofobik bir tasvir içinde sınırlandırdığı üzerinedir. Samuel P. Huntington'ın (1993) “Medeniyetlerin Çatışması” (Clash of Civilizations) tezi küreselleşmenin kültürel ve dini açıdan çeşitlilik gösteren toplumlara sonuçlandığını savunmuştur. Bu etnik ve dini çeşitlilik batı devlet algısının temellindeki bireyi, ona topluluk duygusu verecek sosyal bir bağlamda bütünleştiren çoğulculuk anlayışını 21. yüzyılın başında dinin kamusal alanda daha belirgin bir yer işgal etmeye başlamasıyla tedirgin etmeye başlamıştır. İnanç farklılıklarındaki artış ve dini kimliğin temel bir unsur olarak öne çıkması, yönetim meseleleriyle ilgili hem zorluklar hem de fırsatlar sunmuş, hatta muhafazakâr, milliyetçi ve popülist siyasi oluşumları güçlendiren bir alan yaratmıştır. Huntington'ı doğrular şekilde bu süreç içerisinde batının karşı karşıya kaldığı en öne çıkan din İslam olmuştur. Bu makalenin temelini “İslam coğrafyasına dair oluşan bütünsel algının dijital platformda İslam'a ve İslam'la özleştirilen Araplar gibi etnik toplumlara yönelik olumsuz tasvirlerin

batıda bir tehdit olarak gelişen İslamofobiye dair rolü nedir?” sorusu oluşturmaktadır. Bu soru irdelendiğinde Avrupa ve Amerika’nın içinde tanımlandığı batıdaki geleneksel kurumsallaşmış biçimleriyle dini pratiklerde yaşanan düşüşün ikinci ve üçüncü nesil Müslüman göçmenler arasında İslam’ın yeniden canlanmasıyla örtüştüğü savı önem kazanmıştır (Doyle, 2016). Bu bağlamda batılı toplumdaki Müslüman varlığı, liberal devlet yapılarını çoğulculuk anlayışı üzerinden oluşturulan bağlılıkla uyumlu olan sekülerlik anlayışlarını tekrardan incelemeye zorlamıştır. Bu sorgulamanın temelinde de hiyerarşik bir toplum anlayışıyla suç ortağı olarak görülen, bireysel özgürlüklere düşman, batının değerleriyle nerdeyse tamamen zıt ve batının dini radikalizm içinde tanımladığı İslam’a karşı derin şüphe vardır. Monolitik bir kavram olarak İslamofobinin merkezinde tam da bu şüphe yatmaktadır.

Todd H. Green (2015), batının İslam’dan daha çok İslam’a karşı duyduğu temelsiz korkusunu araştırdığı çalışmasında İslamofobiyi “İslam’a ve Müslümanlara karşı kin, düşmanlık, korku ve bunun sonucunda ortaya çıkan ayrımcı uygulamalar” olarak özetlemiştir (s. 9). Bu ayrımcı uygulamaları Green tek parça ve statik İslam; ayrı ve öteki olarak İslam; aşağılık olarak İslam; düşman olarak İslam ve manipülatif olarak İslam gibi temel özellikler etrafında gruplamış İslamofobiyi tüm bu bakışları bünyesinde bulunduran bir “kestirme” olarak ifade etmiştir (Green, 2015, s. 12-19). Öyle ki Green bu algısal özelliklerin batıda oluşan Müslümanlara karşı eleştirileri ve ırk ayrımcılığını meşrulaştırmanın önünü açmış olduğunu, İslam ve Müslümanlık karşıtı söylemleri batı toplumunda neredeyse doğal kılmış olduğundan bahseder.

Bu tartışmayı daha teorik bir temele oturtmak adına Gramsci’nin (1957, s. 122-123; Bates, 1975) hegemonya analizi, Foucault’nun Müslümanlar ve İslam hakkındaki “gerçeğin” iktidar ilişkilerinin toplumsal yapısına göre formüle edilme biçimine ilişkin analiziyle tamamlanabilir. Foucault’nun “gerçek söylem” kavramı, alternatif gerçeklik anlayışlarını sınırlar ve dışlar şekildedir (Foucault, 1980, s. 131-133; Macfie, 2000). Müslümanların olumsuz klişelerinin hâkim (hegemon) söylemin bir parçası haline gelmesi bu yaklaşım üzerinden okunabilir. Gramsci-Foucaultcu kaygılar Edward Said’in Oryantalizm okumasıyla bir araya geldiğinde, hegemonik söylemin doğu ile batı arasındaki ilişkide batı’nın ‘konumsal üstün’ olarak tanımlandığı bir alan olduğunu ileri sürer. Bu teorik çerçeve içerisinde makalenin amacı batıdaki genelleştirilmiş Müslüman stereotipinin Green’in altını çizdiği farklı temasal alanlarda meşrulaştırıldığı küresel dijital platformdaki en popüler savaş oyunu olan “Call of Duty” (Görev Çağrısı) üzerinden analiz etmektir. Makale Huntington’dan (1993) başlayarak Green’e (2015) pek çok akademik çalışmanın savunduğu siyasi ve kültürel küresel çatışmaların sanal platforma nasıl yansıdığını ve batının kültürel hegemonik konumunu yirmibirinci yüzyılınana iletişim mecrası haline gelen dijital platformlarda sürekli nasıl ürettiğinin izini sürerek, bu platformu İslamofobiyi meşrulaştırıcı bir üretim aracı olarak post-yapısalcı bir bakıştan yapı çözümçü (dekonstraktif) yöntemle incelemeyi hedefler.

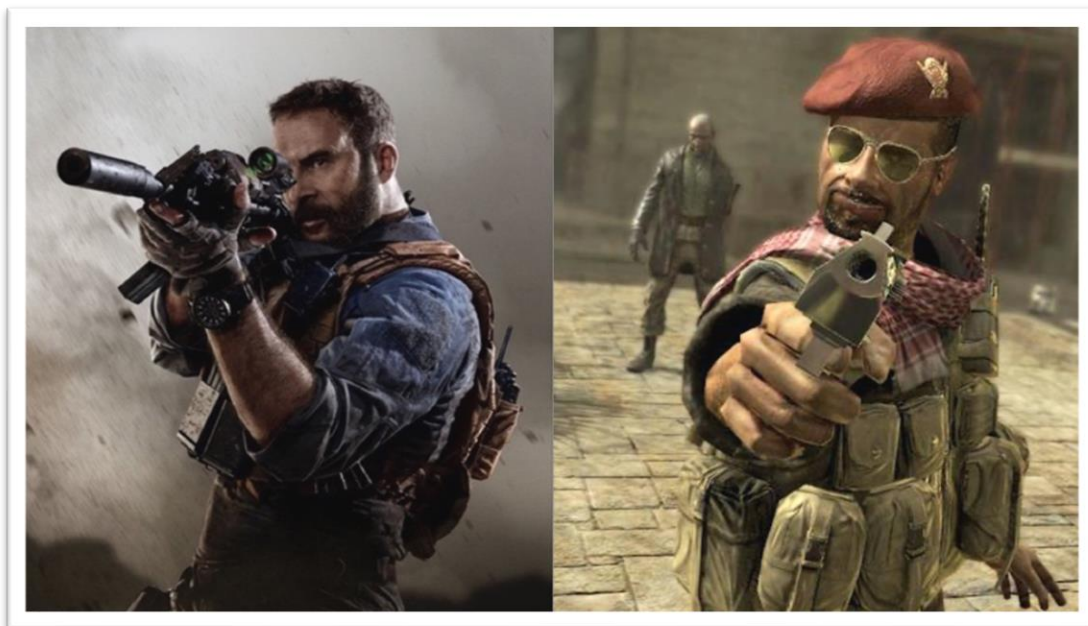


Figure 1. Call of Duty Black Ops III: Anglo-American Hero and the Warlord (al-Asad) The Anglo-American militarized male hero confronting the “killable” hostile “Arab” characters.

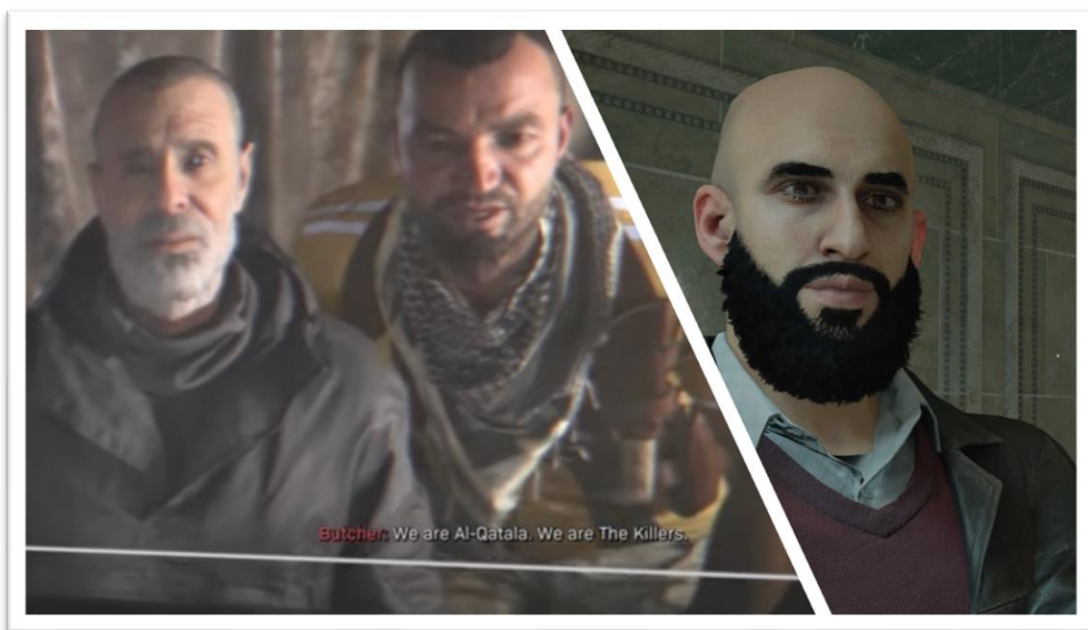


Figure 2. CoD4: Modern Warfare (2019) The Wolf, the Butcher and Chechen (Muslim) Terrorist Imran Zakhaev. Some of the other Arab/Muslim characters casted as the enemy.



Figure 3. CoD 4: Modern Warfare, (2016) The “bad Arabs.” The stereotype of the Arab men that stands as a threat to the western civilization.



Figure 4. Farah Ahmed Karim, CoD 4: Modern Warfare, (2019) “we’ll take care of ours!” Farah is a character represented as the cautious ally of the western forces. Her ethnicity is not identified, yet she is presented as the defender of the Middle East’s deprived society.

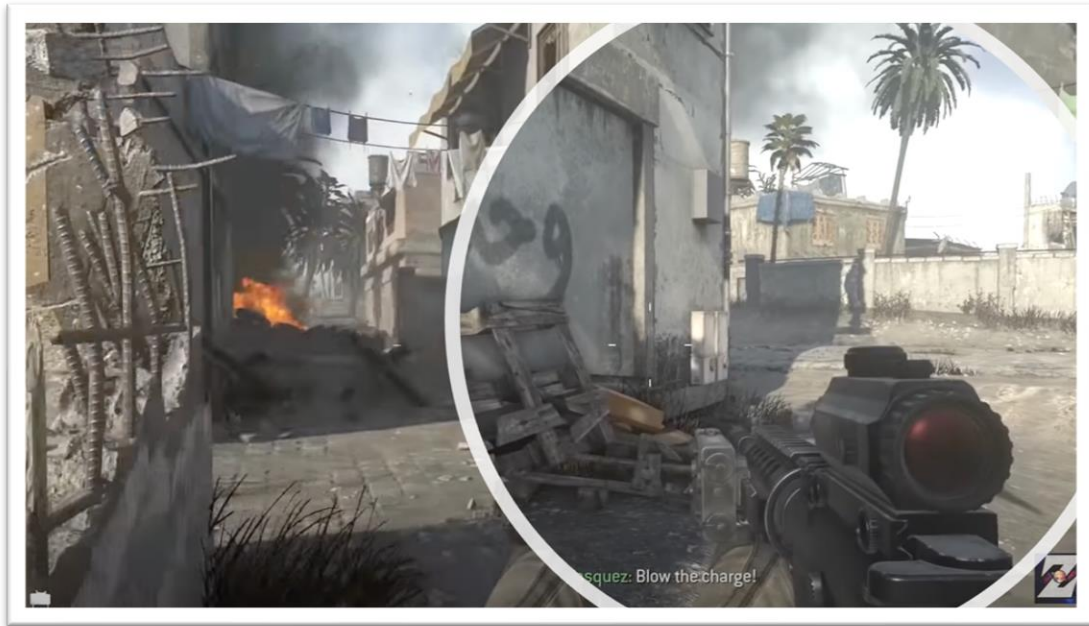


Figure 5. CoD 4: Modern Warfare (2019) Living Spaces, Text, Architecture, Landscape

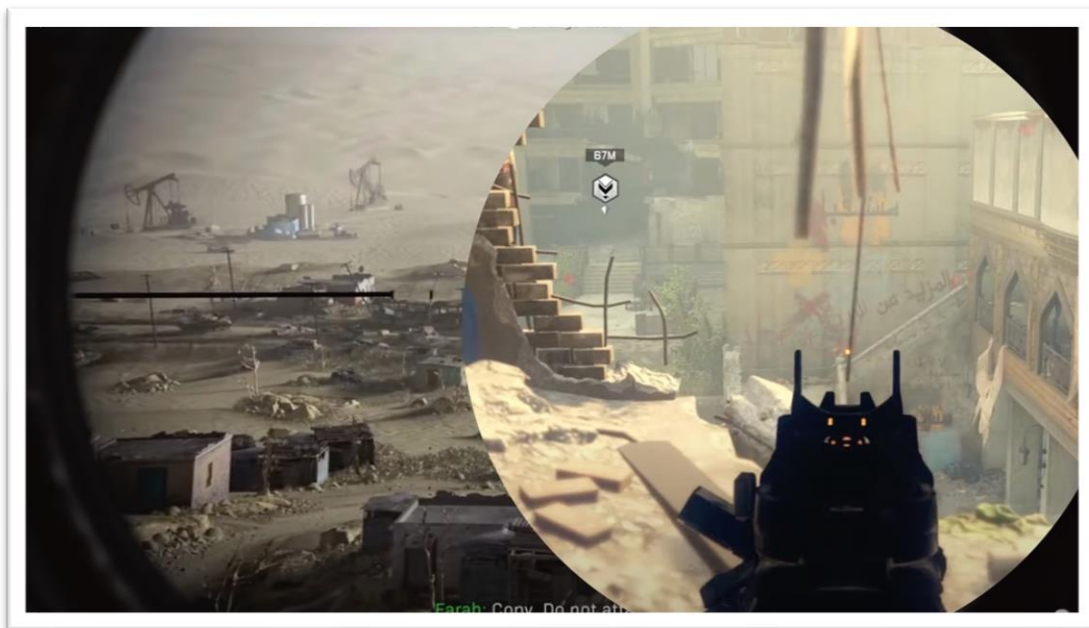


Figure 6. CoD 4: Modern Warfare (2019) and CoD: Black Ops III (2015) Paucity at the gunsight!



Figure 7. CoD: Modern Warfare Ordinary (2019) Men and Women

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı/ Contribution of Authors

Yazarların çalışmadaki katkı oranları %80 birinci yazar, %20 ikinci yazar şeklindedir.

The contribution rates of the authors in the study are 80% as the first author and 20% as the second author.

Çıkar Çatışması Beyanı / Conflict of Interest

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

There is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.

İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy

Bu makale iThenticate yazılımıyla taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

This article has been scanned by iThenticate. No plagiarism was detected.

Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement

Bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

In this study, the rules stated in the “Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive” were followed.



MEDİAD

Medya ve Din Araştırmaları Dergisi | Journal of Media and Religion Studies

ARAŞTIRMA MAKALESİ | RESEARCH ARTICLE

Haziran 2022, 5(1), 61-77

Geliş: 20.03.2022 | Kabul: 10.06.2022 | Yayın: 29.06.2022

DOI: 10.47951/mediad.1090414

Investigation of the Relationship between Online Privacy Concerns and Internet Addiction among University Students

Çağdaş Ümit YAZGAN*

Abstract

The fact that the cyber environment does not have clear boundaries, and the difficulties in taking control of this environment, can turn online sharing into a source of concern in terms of privacy. In particular, the tendency of internet addicts to use the internet uncontrollably can increase the probability of experiencing privacy concerns. This research aims to reveal the relationship between internet addiction levels and online privacy concerns of university youth, one of the segments most addressed by web-based communication technologies. The research was designed with a cross-sectional and correlational survey design within the scope of quantitative research methods. The sample of the research consists of 524 students studying at a state university in Turkey. Quantitative data were collected face-to-face through an introductory information form, and a questionnaire including the scales of "Online Privacy Concern" and "Internet Addiction". The study determined that online privacy concerns were significantly higher among first-year students, female students, and those using Instagram accounts. It was determined that male students had higher internet addiction levels. In the study, it was revealed that as the internet addiction levels of university students increased, their online privacy concerns also increased. In addition, it was determined that internet addiction explained 15.7% of the total variance of online privacy concerns. Based on the positive relationship between internet addiction and online privacy concern levels of university students, it can be said that the problems related to internet use intersect, intertwine and feed each other.

Keywords: Online Privacy Concern, Internet Addiction, University Youth, Sociology of Media and Communication

Üniversite Öğrencilerinin Online Mahremiyet Kaygıları ve İnternet Bağımlılık Düzeyleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi

Öz

Siber ortamın belirgin sınırlara sahip olmaması ve bu ortamı kontrol altına alabilmenin önündeki zorluklar online paylaşımları mahremiyet açısından endişe kaynağına dönüştürebilmektedir. Özellikle kontrolsüz internet kullanıma eğilimleri mahremiyet kaygısı yaşama olasılığını arttırabilmektedir. Bu araştırma, web tabanlı iletişim teknolojilerinin en fazla hitap ettiği kesimlerden biri olan üniversite gençliğinin internet bağımlılık düzeyleri ile online mahremiyet kaygıları arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Araştırma, nicel araştırma yöntemleri kapsamında, ilişkisel tarama deseni ile tasarlanmıştır. Araştırmanın örneklemini Türkiye'de bir devlet üniversitesinde eğitim gören 524 öğrenci oluşturmaktadır. Nicel veriler tanıtıcı bilgi formu, "Online Mahremiyet Kaygısı" ve "İnternet Bağımlılığı" ölçeklerini içeren bir anket aracılığıyla yüz yüze toplanmıştır. Araştırmada 1. sınıf öğrencilerinin, kadın öğrencilerin ve Instagram hesabı kullananların online mahremiyet kaygılarının; erkek öğrencilerin ise internet bağımlılık düzeylerinin anlamlı düzeyde yüksek olduğu tespit edilmiştir. Üniversite öğrencilerinin internet bağımlılık düzeyleri arttıkça online mahremiyet kaygıları da artmaktadır. Öğrencilerin internet bağımlılık düzeyleri, online mahremiyet kaygılarının toplam varyansının %15,7'sini açıklamaktadır. Üniversite öğrencilerinin internet bağımlılığı ile çevrimiçi mahremiyet kaygı düzeyleri arasındaki pozitif ilişkiden hareketle, internet kullanımına ilişkin sorunların kesiştiği, iç içe geçtiği ve birbirini beslediği söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Online Mahremiyet Kaygısı, İnternet Bağımlılığı, Üniversite Gençliği, Medya ve İletişim Sosyolojisi.

ATIF: Yazgan, Ç. Ü. (2022). Investigation of the relationship between online privacy concerns and internet addiction among university students. Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (MEDİAD), 5(1), s. 61-77.

* Dr. Öğr. Üyesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, cumityazgan@gmail.com, orcid.org/0000-0002-3290-4202, Nevşehir, Türkiye

1. Introduction

Developments in communication technologies and the widespread use of these technologies, on the one hand, provide effortless communication with an increase in efficiency and low cost, yet on the other hand, they can cause some negative effects on the individual and society (Thompson et al., 2021). One of the ethical fault lines of digital media is the fate of personal privacy in cyberspace, where various types of information can be collected and disseminated (James, 2009). In addition to applications that increase user awareness about privacy threats, there is an increase in privacy-related scandals (Suveren and Zeren-Kosal, 2021). In particular, the popularization of web-based social networks has triggered concerns about privacy in the cyber environment, and these concerns have turned into a global discussion topic. Date of birth, phone number, physical address, e-mail address, personal photos, political opinions (Nemati et al., 2014), family, home, special relationship status, religious opinion, sexual preferences (Budak, 2018) interaction patterns, personal tastes, and consumption habits are all forms of, personal information that can be shared in the cyber environment. While this has the potential to be the basis for many serious privacy attacks, a greater amount of information is unwittingly shared (Arat and Aslan, 2021). The fact that the internet does not have clear boundaries, and there are no regulated restrictions that can control the cyber environment, can turn these online shares into a source of concern in terms of privacy (Wu et al., 2012). In particular, the possibility of internet addicts exhibiting risky behaviours in the cyber environment (Thompson et al., 2021), or experiencing problems such as privacy concerns, may increase. Users addicted to social media may be vulnerable to privacy violations. Addicted individuals can share more information in cyberspace than non-addicted individuals (Nemati et al., 2014). More disclosure and sharing in the cyber environment can increase users' privacy concerns (Choi et al., 2015). Web-based social networks are used extensively, especially among young people (Bayhan, 2011). The youth category can be described as an age group that encounters the internet from a very young age, grows up with the internet, and adopts new technologies the most extensively (Keating and Melis, 2017). This research examines the relationship between internet addiction and online privacy concern levels of university youth, one of the segments most addressed by web-based technologies.

Sociological Background and Literature Summary

In modern societies, privacy is based on the principles of separating the public and private spaces, and that the private space should not be accessible to the public. Privacy is considered as an integral part of the autonomy and anonymity of the individual (Aymerich-Franch & Fedele, 2018; Fuchs, 2012). As an integral part of human rights, privacy is the guarantee of individual freedoms in the modern state (Dolgun, 2004). The concept of privacy was first defined as the "right to be left alone" (Warren and Brandeis, 1890) in its legal dimension towards the end of the 19th century. Since this pioneering definition, privacy has attracted great attention in academia (Baruh et al., 2017). Sennett draws attention to the fact that in the 20th century, the public space lost its former importance and the private space gained importance and people began to close themselves in their private spaces (Sennet, 2017; Özyurt, 2007). The private world is gradually losing its borders and is no longer limited by the public world (Sennet, 2017). Bauman states that in today's world, the public sphere has been invaded and defeated by the armies of privacy (Bauman, 2010). In today's world, the means of communication have collapsed the usual boundaries of space and time (Harvey, 1990). The temporal/spatial distances have been reset by technology. Information floats independently of its carriers (Bauman, 1998). Now, cyber relations in cyberspace can easily overcome real behaviours (Bauman, 2010). The development of social media leads to the change or blurring of the boundaries between private living spaces, whose borders were relatively clear until recently (McDonald & Thompson, 2016). Today, the increasingly

unclear distinctions between the private and the non-private, the public and the private, make it difficult for individuals to clarify the boundaries of their existence and privacy (Çetin, 2015).

Developments in information technologies and digitalization have begun to strengthen the meaning of privacy as individuals seek to exercise control over information flows about themselves (Baruh et al., 2017). In the age of information and automation, privacy is not just about seclusion; it also points out how people can control the sharing of their personal information (Sambada & Bhayani, 2018). The source of interest in understanding the relationship between the internet and privacy lies in the stunning developments in the internet and digital data storage technologies (Dinev and Hart, 2006). Privacy concerns of individuals have never been as important as in recent years, as technological developments have led to the emergence of an information society capable of collecting, storing and disseminating data (Schatz-Byford, 1996).

Privacy concerns refer to beliefs about the risks associated with information sharing and the potential negative consequences of information sharing (Baruh et al., 2017; Cho, Lee, & Chung, 2010; Zhou & Li, 2014). Digital services offer greater convenience and the opportunity to customize services, allowing users to improve their experience. However, the data collection technologies used in the provision of these services may cause individuals to intensify their online privacy concerns. Online privacy concerns arising from the spread of digital services have become one of the critical social-cultural problems of today's world (Lin et al., 2021).

Although online privacy concerns are one of the most discussed issues in the digital age, there may be great inconsistencies (privacy paradox) between the privacy concerns of individuals and their behaviours in the cyber environment (Kokolakis, 2017). With the transformation of web-based social networks into socializing places, individuals cannot stop themselves from sharing even if they are concerned about privacy (Blank et al., 2014). The benefits and satisfaction that individuals derive from their activities in the cyber environment can cause them to continue to share in that cyber environment, even if they have privacy concerns. Even if users at the addicted level have privacy concerns in the cyber environment, they may be more reluctant to deal with privacy problems compared to other users.

Addicted users share information more frequently than non-addicted users. Due to the increasing frequency and duration of use, addicted users can be expected to be more conscious and careful about sharing information than non-addicted users. However, the results of the research conducted by Nemati et al. (2014) do not support this assertion. Users with high internet addiction levels may, in fact, be more reluctant to deal with privacy problems than non-addicted users. Despite spending more time on social media, addicted users may be less likely to protect themselves by developing strategies.

When the literature is examined, it is seen that there are a limited number of studies (Nemati et al., 2014; Grammenos et al., 2017) dealing with the relationships between internet addiction and privacy. A study focusing directly on internet addiction and online privacy concerns of university students has not been found in the literature. Considering the gap in the literature, this research aims to reveal the relationship between university students' internet addiction levels and online privacy concerns. The main questions sought to be answered in the research are:

1. Are there significant differences between the sociodemographic characteristics of university students and their internet addiction and online privacy concern levels?
2. What is the relationship between internet addiction and privacy concern levels of university students?

Method

Research design

This research was designed with a cross-sectional and correlational survey design (Kumar, 2011; Gay et al., 2012) to define the current situation and to investigate the existence, direction and strength of the relationships between two or more variables, within the scope of quantitative research methods.

Population and Sample

The research was carried out at Nevşehir Hacı Bektaş Veli University, a state university in Turkey with 21,523 students enrolled. The minimum sample size representing the universe consisting of 21,523 units with a confidence interval of 0.95 and a margin of error of 0.05 was determined as 377, using the sample calculation formula whose population is known (Krejcie and Morgan, 1970). Data were collected from 524 students, exceeding the number determined in this study. A proportional stratified sample selection technique was used in the study. Each of the 8 faculties and 2 vocational schools in the central campus and 6 vocational schools and 1 faculty outside the central campus are considered strata. A face-to-face questionnaire was applied to 524 students who were reached through simple random selection from the determined strata. The demographic characteristics of the students participating in the research are given in

Table 1. Demographic Characteristics of the Participants

	n	%
Gender		
Female	367	70
Male	157	30
Grade		
1. grade	162	30.9
2. grade	162	30.9
3. grade	112	21.4
4. grade	88	16.8
The family's place of residence		
Village	93	18
Town	158	30,6
City	266	51,5
Family average monthly income		
Low	281	58,4
Middle	168	34,9
High	32	6,7

The average age of the students participating in the research is 20.45 ± 2.53 70% of the participants are female and 30% are male students. 30.9% of the students are in the first year, 30.9% are in the second year, 21.4% are in the third year, 16.8% are in the last year. 51.5% of the students are from the city, 30.6% from the town/district, and 18% from the village. 58.4% of the students come from low-income families, 34.9% from middle-income families, and 6.7% from high-income families.

Data Collection Tool

A data collection form including an introductory information form, "Online Privacy Concern" and "Internet Addiction" scales was used in the research.

Introductory information form. In the introductory information form, 10 questions aim to determine sociodemographic characteristics (age, gender, family monthly income, etc.).

Online privacy concern scale. In this study, the Turkish version of the "Online Privacy Concern Scale" was applied. The scale was developed by Buchanan and colleagues (2007) and adapted into Turkish by Alakurt (2017). The scale consists of items that aim to measure the privacy concerns of individuals in the internet environment. The scale, which consists of 14 items in the form of a 5-point Likert scale, has a three-dimensional structure (e-mail use, online trust, online payment). In the adaptation study, the Cronbach Alpha reliability coefficient of the scale was calculated as 0.89 (Alakurt, 2017). In this study, the Cronbach Alpha reliability coefficient of the scale was calculated as 0.88.

Internet addiction scale. The internet addiction scale developed by Young (1998), and adapted into Turkish by Çakır-Balta and Horzum (2008), was used in this study. In the adaptation study, 19 items were used by subtracting 1 item from the scale, which consisted of 20 items. A 5-point Likert scale was used for each item. The total score obtained from the scale gives the total score of internet addiction. In the adaptation study, the Cronbach Alpha reliability coefficient of the scale was calculated as 0.89. In this study, the Cronbach Alpha reliability coefficient of the scale was calculated as 0.87.

Data Collection Process

The data from the study was collected between March 1 and March 12, 2020. Questionnaires were administered face-to-face after obtaining informed consent from students who agreed to participate voluntarily. A survey was answered in an average of 17 minutes.

Ethics Committee Approval

Within the framework of the decision of Nevşehir Hacı Bektaş Veli University Ethics Committee Presidency, dated 05/11/2019 and numbered 18 meeting the study does not contain any ethical objections.

Analysis of Data

The data were coded and evaluated with the SPSS (Statistical Package for Social Sciences for Windows 25.0) package programme. Descriptive statistics such as number and percentage distributions, mean and standard deviation were used in the evaluation of descriptive information. The normal distribution of the data was evaluated by examining the kurtosis and skewness values. The independent samples t-test was used to compare the two groups' inhomogeneously distributed data, and the one-way ANOVA was used to compare multiple groups. The Tukey test was used to determine the group that made a difference as a result of the ANOVA test. The Man Whitney U test was used to compare two groups of non-homogeneous data, and the Kruskal Wallis test was used for multiple groups. Cronbach's Alpha internal consistency test was used to test the internal consistency of the scales. The $p < 0.05$ level was taken as the basis for the statistical significance of the results.

Result

The differences between the demographic characteristics of the students participating in the research and the average scores they got from the sub-scores of internet addiction, online privacy concerns and e-mail use concerns, online trust concerns and online payment concerns were examined. The results are given in Table 2.

Table 2. Mean Scores of Internet Addiction, Online Privacy Concern, and Online Privacy Concern Sub-Dimensions by Demographic Characteristics of the Participants

Variables	N	E-mail concern	use	Online trust concern	Online payment concern	Online privacy concern	Internet addiction
Gender	$\bar{x} \pm SS$	$\bar{x} \pm SS$		$\bar{x} \pm SS$	$\bar{x} \pm SS$	$\bar{x} \pm SS$	Gender
Female	367	12,72±5,54		18,45±5,62	6,13±2,54	37,31±11,37	41,07±10,91
Male	157	12,75±4,88		16,6±4,99	5,61±2,27	34,96±9,54	43,57±12,03
Evaluation	$t=-0,57, p=0,955$	$Z=23,39, P=0,001***$		$t=-2,21, p=0,02^*$	$t=2,26, p=0,02^*$	$Z=32,15, P=0,03$	Evaluation
Grade							
1. grade	162	11,20±4,90 ^a		17,29±5,64	5,84±2,58	34,34±11,06 ^a	39,00±0,79 ^a
2. grade	162	13,26±5,30 ^b		18,29±5,64	6,11±2,43	37,67±10,80 ^b	41,76±0,93
3. grade	112	13,74±5,87 ^b		17,65±5,03	5,66±2,31	37,06±10,72	44,29±1,14 ^b
4. grade	88	13,27±4,99 ^b		18,58±5,48	6,36±2,54	38,22±10,53 ^b	43,96±1,09 ^b
Evaluation		$X^2=21,10, p=0,0001****$		$F=1,462, p=0,224$	$F=1,653, p=0,176$	$F=3,605, p=0,013**$	$X^2=19,62, p=0,0001****$
Instagram account							
Registered on Instagram	463	12,76±5,40		18,09±5,53	6,09±2,44	36,95±10,97	42,04±11,25
Not registered on Instagram	61	12,52±4,95		16,38±5,00	5,08±2,54	33,99±10,05	40,12±11,70
Evaluation	$t=0,320, p=0,749$	$t=2,288, p=0,023^*$		$t=3,024, p=0,003^*$	$t=1,995, p=0,044^*$	$t=1,250, p=0,212$	Evaluation

*The Independent student t-test was applied.

**The way ANOVA was applied.

*** The Kruskal Wallis applied.

****The Man Whitney U applied.

a, b The difference between groups with different letters in the same column is significant, Tukey test was applied

Significant differences were found between male and female students' internet addiction levels ($Z=32,15; p=0,03$), online privacy concern levels ($t=2,26; p=0,02$), online payment concern ($t=-2,21, p=0,02$), and online trust concern ($Z=23,39; p=0,001$) average scores.

It has been determined that female students have higher online privacy concerns, online payment concerns and trust concerns than male students. However, it was determined that male students' internet addiction levels were higher than female students.

Significant differences were found between the grade level and the mean scores of internet addiction ($X^2=19,62; p=0,0001$), online privacy concern ($F=3,605; p=0,013$), and e-mail use concern ($X^2=21,10; p=0,0001$). It has been determined that the mean scores of the 1st-grade students for the specified variables are lower.

Significant differences were found between the mean scores of online privacy concern ($t=1,995; p=0,044$), online trust concern ($t=2,288; p=0,023$) and online payment concern ($t=3,024; p=0,003$) of Instagram users and non-users. For the specified variables, it was determined that the average score of Instagram users was higher.

The relationships between internet addiction, online privacy concern, online trust concern, online payment concern, e-mail use concern, daily internet use and TV watching time and age variables of the students participating in the research were examined by correlation analysis. The results are given in Table 3.

Table 3. Internet Addiction, Online Privacy Concern, and Online Privacy Concern Sub-Dimensions and Pearson Product-Moment Correlation of Various Variables

	1	2	3	4	5	6	7	8
	Internet addiction	Online privacy concern	E-mail use concern	Online trust concern	Online payment concern	Daily Internet use time	Daily TV viewing time.	Age
1	Internet addiction	-						
2	Online privacy concern	0,397**	-					
3	E-mail use concern	0,495**	0,800**	-				
4	Online trust concern	0,228**	0,881**	0,466**	-			
5	Online payment concern	0,172**	0,716**	0,325**	0,652**	-		
6	Daily internet use time	0,245**	0,146**	0,121**	0,132**	0,86	-	
7	Daily TV viewing time.	-0,42	-0,111*	-0,116*	-0,96*	-0,23	0,024	-
8	Age	0,062	0,135**	0,132**	0,108*	0,069	-0,003	-0,087*

* p<0,05

** p<0,01

There was a moderate positive relationship between online privacy concern and internet addiction, a weak positive relationship between online privacy concern and internet usage time, a weak negative relationship between online privacy concern and TV viewing time, and a weak positive relationship between online privacy concern and age. There was a moderate positive relationship between internet addiction and e-mail usage concern, and a weak positive relationship between internet addiction and online trust concern, online payment concern, and daily internet use time.

A simple linear regression analysis was applied to determine the predictive power of internet addiction levels of students participating in research on their online privacy concerns. The results are given in Table 4.

Table 4. Simple Linear Regression Analysis of Internet Addiction's Prediction of Online Privacy Concern

	B	SE	Beta	t	P
Constant	20,617	1,678		12,287	0,0001
Internet addiction	0,382	0,039	0,397	9,872	0,0001
Evaluation	R:0,397	R ² :0,157	F: 97,457	p:0,0001	P<0,01

According to the results, it is seen that internet addiction significantly explains online privacy concern (R=0,397; R²:0,157; F=97,457). Internet addiction explains 15.7% of the total variance of online privacy concern.

Discussion

In this research, it was determined that female university students had higher online privacy concerns than males. This result coincides with the results of other studies in the literature (Okumuş and Atılğan, 2021; Ağırtaş and Güler, 2020; Dhir et al., 2017; Mohamed and Ahmad, 2012). In this study, it was concluded that female students' online trust and payment concerns were greater than those of male students. In another study, it was determined that women's online privacy concerns were greater than men's in the online trust and payment sub-dimensions (Okumuş and Atılğan, 2021). In this research, it was determined that male students had higher

internet addiction levels. This result coincides with the results of other studies in the literature (Rigelsky et al., 2021; Yazgan and Yıldırım, 2020; Lebni et al., 2020; Avşar-Arık and Şahin-Kütük, 2020). Men can act more comfortably in the internet environment than women, and men's confidence levels in cyberspace can increase. Men's concerns about privacy both in the physical social environment and in the cyber environment may be lower depending on their gender roles. In Turkey, where traditional upbringing methods are still effective, men may encounter more flexible attitudes towards privacy since childhood, compared to women, in their upbringing and socialization processes. Women can be brought up with more restrictive attitudes in the context of privacy and can be directed to be more cautious. At the same time, women may be more likely to face sanctions such as exclusion and accusation within the framework of experiencing a privacy problem. Therefore, women can maintain their cautious approach to privacy in the physical world, also in the cyber environment. In this context, it is possible to say that privacy practices continue based on gender roles and are reproduced in the cyber environment.

In this study, it was concluded that first-year university students had lower online privacy concerns and internet addiction levels compared to other grades. This result differs from the results of other studies in the literature. Some studies found that privacy concerns decrease as the grade level increases (Ağırtaş & Güler, 2020; Korucu & Gürkez, 2019) or that there is no relationship between the grade variable and privacy concerns (Okumuş & Atılğan, 2021). The results obtained from this research show that first-year students have lower online privacy concerns. In the first year of university education, the tendency to deal more concretely with the new social world may become stronger. The new social environment experienced during the transition to university can alleviate the uncontrolled behavioural tendencies towards the cyber environment and online privacy concerns at this stage.

In this research, it was determined that university students who have an account on Instagram, a social media platform, have higher online privacy concerns. This result coincides with the results of another study in the literature (Darmaningrat et al., 2020). Darmaningrat and colleagues state that although Instagram users have high privacy concerns and are aware of the risk of misuse of their information, this awareness does not affect their intention to use Instagram. In another study (Şimşek, 2019), it was found that the privacy concerns of high school students who use Instagram on the contrary are lower than those who do not use Instagram and/or any social networking site. The reason for this difference may be related to the age of the users.

In this study, it was concluded that internet addiction is related to online privacy concerns and addiction affects online privacy concerns to a certain extent. As internet addiction increases, online privacy concerns also increase. This result strongly supports the privacy paradox. The relationship between university students' internet addiction levels and privacy concerns shows that there is an inconsistency (paradox) between students' concerns and their behaviours (Kokolakis, 2017). It can be assumed that concerns about privacy in the cyber environment will reduce problematic internet use. However, in this study, it was concluded that students with high online privacy concerns, by the nature of the privacy paradox, also increased their tendency to use uncontrolled internet. It has been determined that students with a high tendency to use the internet uncontrollably also have high privacy concerns. The possibilities and satisfaction provided by the Internet lead to continued uncontrolled use behaviour despite privacy concerns (Blank et al., 2014).

In this study, it has been determined that as the level of addiction of users increases in the cyber environment, their online privacy concerns increase. This result shows that university students with increasing addiction levels do not restrict their internet use in the face of privacy problems. The results reached in the study support the results of Nemati et al.'s (2014) research,

albeit indirectly. Users with high Internet addiction levels may be less willing to develop behaviours to cope with privacy problems than non-addicted users. Despite spending more time on social media, users with high levels of addiction may be less likely to protect themselves by coping with privacy strategies (Nemati et al., 2014). The result obtained in this study supports the research of Ağırtaş and Güler (2020), which determined a positive relationship between internet addiction and social concern. Ağırtaş and Güler (2020) state that as students' internet addiction levels increase, their social concern levels also increase. It can be said that online privacy concern is a social concern that has become widespread in the cyber environment. In this context, internet addiction can intensify online privacy concerns that may arise from excessive social interaction practices in the cyber environment.

Conclusion

This research reveals that university students' online privacy concerns are related to gender, grade and internet addiction levels. The study determined that online privacy concerns were significantly higher among first-year students, female students, and those using Instagram accounts. It was also determined that male students had higher internet addiction levels. These results indicate that privacy concerns in the cyber environment may be related to various variables and do not develop by chance.

In the study, it was revealed that as the internet addiction levels of university students increased, their online privacy concerns also increased. In addition, it was determined that internet addiction explained 15.7% of the total variance of online privacy concern. Although internet addiction, which expresses the uncontrolled use of the internet, is a problem in itself, it is understood that it can invite other problems both in social life and in the cyber environment. Although many individuals in today's world are concerned about the control and sharing of their personal information in the digital environment, privacy concerns pose more of a problem for internet addicts as problematic users of the cyber environment. Especially among university youth, one of the segments to which digitalization appeals most, as the level of internet addiction increases, concerns about privacy also increase. This result also significantly proves the inconsistency expressed as the privacy paradox. While university students intensely experience privacy concerns that can be caused by behaviors such as e-mail use, online consumption and online socialization, on the other hand, their tendencies to use the internet uncontrollably continue. This situation shows that problematic online behaviours (such as internet addiction) that are inconsistent with the concerns and risk awareness arising from digitalization processes can be exhibited simultaneously. In summary, based on the positive relationship between internet addiction and online privacy concern levels of university students, it can be said that the problems related to internet use intersect, intertwine and feed each other.

References

- Ağırtaş, A. ve Güler, Ç. (2020). Sosyal medya kullanan üniversite öğrencilerinin internet bağımlılığı ve sosyal kaygı durumlarının değerlendirilmesi. *Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(1), 76-89. <https://dergipark.org.tr/en/pub/cagsbd/issue/55510/760162>
- Alakurt, T. (2017). Adaptation of online privacy concern scale into Turkish culture. *Pegem Eğitim ve Öğretim Dergisi*, 7(4), 611. <http://dx.doi.org/10.14527/pegegog.2017.022>
- Arat, T. ve Aslan, M. M. (2021). Sosyal medyada veri güvenliği ve kişisel mahremiyet sorunu. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (35), 387-401. <http://dx.doi.org/10.31123/akil.886402>
- Avşar-Arık, I. ve Şahin-Kütük, B. (2020). Y kuşağında sosyal medya kullanımı ve internet bağımlılığı. *İçinde Gençlik ve Dijital Çağ*. A. Görgün Başaran, O. Hazer, M. S. Öztürk (Ed.), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Gençlik Araştırmaları ve Uygulama Merkezi.

- Aymerich-Franch, L. and Fedele, M. (2014). Students' privacy concerns on the use of social media in higher education. In *Digital Arts And Entertainment: Concepts, Methodologies, Tools, and Applications* (pp. 1327-1348). IGI Global.
- Baruh, L., Secinti, E. and Cemalcilar, Z. (2017). Online privacy concerns and privacy management: A meta-analytical review. *Journal of Communication*, 67(1), 26-53. <http://dx.doi.org/10.1111/jcom.12276>
- Bauman, Z. (1998). *Globalization: The human consequences*. Columbia University Press. .
- Bauman, Z. (2010). *Bauman, Z. (2010). 44 letters from the liquid modern world*. Polity.
- Bayhan, V. (2013). Gençlik, sosyal medya ve internet bağımlılığı. *Düşünce Dünyasında Türkiz Siyaset ve Kültür Dergisi*, 23, 61-80.
- Budak, H. (2018). Sosyal medya iletişimde mahremiyetin serüveni. *Itobiad: Journal of the Human & Social Science Researches*, 7(1) 146-170.
- Blank, G., Bolsover, G., & Dubois, E. (2014). A new privacy paradox: Young people and privacy on social network sites. In *Prepared for the Annual Meeting of the American Sociological Association* (Vol. 17). <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2479938>
- Buchanan, T., Paine, C., Joinson, A. N., & Reips, U. D. (2007). Development of measures of online privacyconcern and protection for use on the Internet. *Journal of the American Society for InformationScience and Technology*, 58(2), 157-165. <https://doi.org/10.1002/asi.20459>
- Cho, H., Lee, J. S., & Chung, S. (2010). Optimistic bias about online privacy risks: Testing the moderating effects of perceived controllability and prior experience. *Computers in Human Behavior*, 26(5), 987-995. <https://doi.org/10.1016/j.chb.2010.02.012>
- Choi, S., Kim, J., & Qu, M. (2015). *The flipside of ubiquitous connectivity by smartphone-based social networking service (SNS): Social presence and privacy concern*. Paper presented at the Pacific Asia Conference on Information Systems, Marina Bay Sands, Singapore.
- Çakır-Balta, Ö. ve Horzum, M. B. (2008). İnternet bağımlılığı testi. *Eğitim Bilimleri ve Uygulama Dergisi*, 7(13), 99-121.
- Çetin, E. (2015). Sosyal paylaşım ağlarında fotoğraf, yer/mekân bildirim paylaşımları ve mahremiyet: Facebook örneği. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(41), 779-788.
- Darmaningrat, E. W. T., Astuti, H. M., & Alfi, F. (2020). Information privacy concerns among instagram users: The case of Indonesian college students. *Journal of Information Systems Engineering and Business Intelligence*, 6(2), 159-168. <http://dx.doi.org/10.20473/jisebi.6.2.159-168>
- Dhir, A., Torsheim, T., Pallesen, S., & Andreassen, C. S. (2017). Do online privacy concerns predict selfie behavior among adolescents, young adults and adults?. *Frontiers in Psychology*, 8, 815. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2017.00815>
- Dinev, T., & Hart, P. (2006). An extended privacy calculus model for e-commerce transactions. *Information Systems Research*, 17(1), 61-80. <https://www.jstor.org/stable/23015781>
- Dolgun, U. (2004). Gözetim toplumunun yükselişi: Enformasyon toplumundan gözetim toplumuna. *Yönetim Bilimleri Dergisi*, 2(1), 55-74. <https://dergipark.org.tr/en/pub/comuybd/issue/4120/54196>
- Fuchs, C. (2012). *Internet and surveillance: The challenges of web 2.0 and social media*. New York: Routledge.

- Gay, L.R., Mills, G.E., & Airasian, P.W. (2012). *Educational research: Competencies for analysis and application*. 10th Edition, Pearson, Upper Saddle River.
- Grammenos, P., Syrengela, N. A., Magkos, E., & Tsohou, A. (2017). Internet addiction of young Greek adults: Psychological aspects and information privacy. In *Genedis 2016* (pp. 67-78). Springer, Cham.
- Harvey, D. (1990). *The Condition of postmodernism*. Blackwell Publishers
- James, C. (2009). *Young people, ethics, and the new digital media: A synthesis from the good*. Play Project, MIT Press, London.
- Keating, A., & Melis, G. (2017). Social media and youth political engagement: Preaching to the converted or providing a new voice for youth?. *The British Journal of Politics and International Relations*, 19(4), 877-894. <https://doi.org/10.1177%2F1369148117718461>
- Kokolakis, S. (2017). Privacy attitudes and privacy behaviour: A review of current research on the privacy paradox phenomenon. *Computers & Security*, 64, 122-134. <https://doi.org/10.1016/j.cose.2015.07.002>
- Korucu, A. T., & Gürkez, Ş. (2019). An analysis of online privacy concerns of teacher candidates. *Participatory Educational Research*, 6(2), 15-25. <http://dx.doi.org/10.17275/per.19.9.6.2>
- Kumar, R. (2018). *Research methodology: A step-by-step guide for beginners*. Sage.
- Krejcie, R. V., & Morgan, D. W. (1970). Determining sample size for research activities. *Educational and Psychological Measurement*, 30(3), 607-610. <https://doi.org/10.1177/001316447003000308>
- Lebni, J. Y., Toghrolı, R., Abbas, J., NeJhaddadgar, N., Salahshoor, M. R., Mansourian, M., ... & Ziapour, A. (2020). A study of internet addiction and its effects on mental health: A study based on Iranian University Students. *Journal of Education and Health Promotion*, 9. https://doi.org/10.4103/jehp.jehp_148_20
- Lin, J., Carter, L., & Liu, D. (2021). Privacy concerns and digital government: exploring citizen willingness to adopt the COVIDSafe app. *European Journal of Information Systems*, 30(4), 389-402. <https://doi.org/10.1080/0960085X.2021.1920857>
- McDonald, P., & Thompson P. (2016). Social media(tion) and the reshaping of public/private boundaries in employment relations. *International Journal of Management Reviews* 18(1), 69-84. <https://doi.org/10.1111/ijmr.12061>
- Mohamed, N., & Ahmad, I. H. (2012). Information privacy concerns, antecedents and privacy measure use in social networking sites: Evidence from Malaysia. *Computers in Human Behavior*, 28(6), 2366-2375. <https://doi.org/10.1016/j.chb.2012.07.008>
- Nemati, H., Wall, J. D., & Chow, A. (2014). Privacy coping and information-sharing behaviors in social media: a comparison of Chinese and US users. *Journal of Global Information Technology Management*, 17(4), 228-249. <https://doi.org/10.1080/1097198X.2014.978622>
- Okumuş, M., & Atılğan, S. S. (2021). Üniversite öğrencilerinin dijital okuryazarlık becerileri ile dijital mahremiyet kaygısı arasındaki ilişki. *TRT Akademi*, 6(12), 342-363. <https://doi.org/10.37679/trta.907558>
- Özyurt, C. (2007). Yirminci yüzyıl sosyolojisinde kentsel yaşam. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(18), 111-126. <https://dergipark.org.tr/en/pub/baunsobed/issue/50328/651713>
- Rigelsky, M., Megyesiova, S., Ivankova, V., Al Khouri, I., & Sejvl, J. (2021). Gender differences in Internet addiction among university students in the Slovak Republic. *Adiktologie*, 21, 35-42. <https://doi.org/10.35198/01-2021-001-0001>

- Sambada, J., & Bhayani, S. (2018). A review of literature on consumer privacy concerns and behaviour. *International Journal of Management Studies*, 3(9) 23-27. [http://dx.doi.org/10.18843/ijms/v5i3\(9\)/04](http://dx.doi.org/10.18843/ijms/v5i3(9)/04)
- Schatz Byford, K. (1998). Privacy in cyberspace: Constructing a model of privacy for the electronic communications environment. *Rutgers Computer and Technology Law Journal*, 24,1-74.
- Sennett, R. (2017). *The fall of public man*. WW Norton & Company.
- Suveren, Y., & Zeren-Kosal, A. G. (2021). Sosyal medyada 'benliğin sunumu': Benlik ve mahremiyetin sunumunun bireysel ve toplumsal anlamı üzerine sosyolojik bir değerlendirme. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(4), 1226-1241. <https://doi.org/10.32709/akusosbil.990991>
- Şimşek, T. (2019). Sosyal medyada mahremiyetin ifşası: Instagram örneği. *Sosyolojik Düşün*, 4(1), 10-24. <https://dergipark.org.tr/en/pub/sosdus/issue/46613/537823>
- Thompson, N., Ahmad, A. and Maynard, S. (2021). Do privacy concerns determine online information disclosure? The case of internet addiction. *Information and Computer Security*, 29(3), 558-569. <https://doi.org/10.1108/ICS-11-2020-0190>
- Warren, S. D., & Brandeis, L. D. (1890). The right to privacy. *Harvard Law Review*, 4(5), 193-220. <https://doi.org/1321160>
- Wu, K. W., Huang, S. Y., Yen, D. C., & Popova, I. (2012). The effect of online privacy policy on consumer privacy concern and trust. *Computers in Human Behavior*, 28(3), 889-897. <https://doi.org/10.1016/j.chb.2011.12.008>
- Yazgan, Ç. Ü., & Yıldırım, A. F. (2020). Üniversite gençliğinde internet bağımlılığı ve derslerde siber aylıklık davranışları. *Gençlik Araştırmaları Dergisi*, 8, 5-29. <https://dergipark.org.tr/en/pub/genclikarastirmalari/issue/59468/726569>
- Young, K. S. (1998). Internet addiction: the emergence of a new clinical disorder. *Cyberpsychology & Behavior*, 1(3), 237-244. <https://doi.org/10.1089/cpb.1998.1.237>
- Zhou, T., & Li, H. (2014). Understanding mobile SNS continuance usage in China from the perspectives of social influence and privacy concern. *Computers in Human Behavior*, 37, 283-289. <https://doi.org/10.1016/j.chb.2014.05.008>

Üniversite Öğrencilerinin Online Mahremiyet Kaygıları ve İnternet Bağımlılık Düzeyleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi

Çağdaş Ümit YAZGAN

Genişletilmiş Özet

Web tabanlı iletişim teknolojilerindeki gelişmeler ve sosyal medya kullanımının yaygınlaşması bir yandan verimlilik artışı, zahmetsiz ve düşük maliyetli iletişim imkanı sağlarken, diğer yandan birey ve toplum üzerinde bazı olumsuz etkilere yol açabilmektedir. Günümüzde dijital medyanın etik fay hatlarından biri, siber ortamda kişisel mahremiyetin akıbetidir. Mahremiyete yönelik tehditler hakkında kullanıcı farkındalığını artıran uygulamalar çoğalırken mahremiyet kapsamındaki skandallarda da artış söz konusudur. Özellikle web tabanlı sosyal ağların popülerleşmesi, mahremiyet ile ilgili kaygıları tetiklemiş, bu kaygılar adeta küresel bir tartışma konusuna dönüşmüştür. Doğum tarihi, telefon numarası, fiziki adres, e-posta adresi, kişisel fotoğraflar, siyasi görüş, aile, ev, özel ilişki durumu, dini görüş, siyasi görüş, cinsel tercih, etkileşim örüntüleri, kişisel beğeniler, tüketim alışkanlıkları vb. birçok kişisel bilgi siber ortamda kolaylıkla paylaşılabilir. Bu durum çok ciddi mahremiyet saldırılarının temel oluşturabilmektedir. İnternet ortamının belirgin sınırlara sahip olmaması ve bu ortamı kontrol altına alabilecek düzenlenmiş kısıtlamaların bulunmaması online nitelikteki paylaşımları mahremiyet açısından endişe kaynağına dönüştürebilmektedir. Siber ortamda Özellikle internet bağımlılarının riskli davranışlar sergileme veya mahremiyet kaygısı gibi problemler yaşama olasılığı artabilmektedir. İnternet bağımlısı kullanıcılar mahremiyet ihlalleri konusunda daha savunmasız kalabilmektedir. Çünkü bağımlı bireyler, bağımlı olmayan bireylere oranla siber ortamda daha fazla içerik paylaşabilmektedirler. Siber ortamda daha fazla ifşa ve paylaşım mahremiyete yönelik kaygıları arttırabilmektedir. Web tabanlı sosyal paylaşım ağları, özellikle gençler arasında yoğun kullanılmaktadır. Gençlik kategorisi internetle çok küçük yaşlardan itibaren tanışarak internetle büyüyen ve yeni teknolojileri en fazla benimseyen bir yaş grubu olarak nitelendirilebilir. Bu araştırma, web tabanlı teknolojilerin en fazla hitap ettiği kesimlerden biri olan üniversite gençliğinin internet bağımlılık düzeyleri ve online mahremiyet kaygıları arasındaki ilişkiyi incelemektedir.

Modern toplumlarda mahremiyet, kamusal ve özel alanın ayrılması, özel alanının kamu tarafından erişilebilir olmaması gerektiği ilkelerine dayanmakta ve özerklik ve anonimlik olarak değerlendirilmektedir. İnsan haklarının ayrılmaz bir parçası olarak mahremiyet, modern devlette bireysel özgürlüklerin teminatıdır (Dolgun, 2004). Mahremiyet kavramı, ilk olarak 19. Yüzyılın sonlarına doğru hukuki boyutuyla “kendi haline bırakılma hakkı” olarak tanımlanmıştır (Warren and Brandeis, 1890). Bu öncü tanımdan itibaren mahremiyet, akademide büyük ilgi görmüştür. Sennett, 20. Yüzyılda kamusal alanın eski önemini yitirerek mahrem alanın önem kazandığını ve insanların özel alanlarına daha fazla kapanmaya başladıklarına dikkat çekmektedir. Mahrem dünya giderek sınırlarını yitirmekte ve artık kamusal dünya tarafından sınırlandırılmamaktadır (Sennett, 2017, Özyurt, 2007). Bauman da günümüz dünyasında kamusal alanın mahremiyet orduları tarafından istila edildiğini ve mahrem alanın yenik düştüğünü belirtmektedir (Bauman, 2010). Günümüz dünyasında iletişim araçları mekânın ve zamanın alışılmış sınırlarını çökertmiştir (Harvey,

1990). Zamansal/mekânsal mesafeler teknoloji vasıtasıyla sıfırlanmıştır. Enformasyon, taşıyıcılarından bağımsız olarak yüzmektedir (Bauman, 1998). Artık siber uzamdaki siber ilişkiler, gerçek davranışları kolayca alt edebilmektedir (Bauman, 2010). Sosyal medyanın gelişimi, sınırları nispeten belirgin olan mahrem yaşam alanları arasındaki sınırların değişmesine, bulanıklaşmasına yol açmıştır. Günümüzde mahrem ile mahrem olmayan, kamusal ile özel alan arasındaki ayrımlar giderek belirsizleşmekte bireylerin kendi varlığının ve mahrem alanlarının sınırlarını netleştirmesi güçleşmektedir.

Dijitalleşme süreci, mahremiyetin bireylerin kendileri hakkındaki bilgi akışları üzerindeki kontrolü anlamını güçlendirmiştir. Bilgi ve otomasyon çağında mahremiyet sadece inzivaya değil; aynı zamanda bireylerin kendilerine ait kişisel bilgilerinin paylaşımını nasıl kontrol edeceklerine işaret etmektedir. İnternet ve mahremiyet ilişkisini anlamaya yönelik ilginin kaynağında internet ve dijital veri depolama teknolojilerindeki baş döndürücü gelişmeler yatmaktadır. Teknolojik gelişmeler veri toplama, depolama ve yayma yeteneğine sahip bir bilgi toplumunun ortaya çıkmasına yol açtığından, bireylerin mahremiyet kaygıları hiçbir zaman son yıllardaki kadar önem kazanmamıştır. Günümüzde online mahremiyet kaygısı çok fazla tartışılan bir konu olsa da mahremiyet kaygıları ile siber ortamdaki davranışlar arasında büyük tutarsızlıklar (mahremiyet paradoksu) söz konusu olabilmektedir. Bireyler mahremiyet konusunda endişe duysalar dahi paylaşım yapmaktan kendilerini alıkoyamamaktadırlar. Bireylerin siber ortamda yürüttükleri faaliyetlerden elde ettikleri fayda ve tatmin, mahremiyet kaygıları yaşasalar dahi siber ortamda paylaşım yapmaya devam etmelerine yol açabilmektedir. Bağımlı düzeyindeki kullanıcılar mahremiyet kaygıları yaşasalar dahi mahremiyet sorunları ile başa çıkma konusunda diğer kullanıcılara oranla daha isteksiz olabilmektedir.

Bağımlı kullanıcılar, bağımlı olmayan kullanıcılara oranla daha sık ve daha fazla içerik paylaşmaktadır. Artan kullanım sıklığı ve süresi nedeniyle, bağımlı kullanıcıların bilgi paylaşma konusunda bağımlı olmayan kullanıcılara göre daha bilinçli ve dikkatli olmaları beklenebilir. Ancak, Nematı ve meslektaşlarının (2014) araştırmasının sonuçları bu durumu desteklememektedir. İnternet bağımlılık düzeyi yüksek kullanıcılar, bağımlı olmayan kullanıcılara göre mahremiyet sorunları ile başa çıkmada daha isteksiz olabilmektedirler. Sosyal medyada daha fazla zaman geçirmelerine rağmen bağımlı kullanıcıların stratejiler geliştirerek kendilerini koruma olasılıkları zayıflayabilmektedir.

Literatürde internet bağımlılığı ile mahremiyet arasındaki ilişkileri ele alan araştırmaların sınırlı sayıdadır. Üniversite öğrencilerinin internet bağımlılığı ile online mahremiyet kaygılarına doğrudan odaklanan bir araştırmaya ise literatürde rastlanamamıştır. Bu araştırma literatürdeki boşluğu dikkate alarak üniversite öğrencilerinin internet bağımlılık düzeyleri ile online mahremiyet kaygıları arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Araştırmada yanıt aranan temel sorular şunlardır:

1. Üniversite öğrencilerinin internet bağımlılık ve mahremiyet kaygı düzeyleri ile sosyodemografik nitelikleri arasında anlamlı farklılıklar var mıdır?
2. Üniversite öğrencilerinin internet bağımlılık düzeyleri ile mahremiyet kaygı düzeyleri arasında nasıl bir ilişki vardır?

Yöntem

Bu araştırma, nicel araştırma yöntemleri kapsamında, mevcut durumu tanımlamak ve iki ya da daha fazla değişken arasındaki ilişkilerin varlığını, yönünü, gücünü araştırmak için ilişkisel tarama deseni ile tasarlanmıştır.

Bu araştırma Türkiye’de 21.523 öğrencinin kayıtlı olduğu bir devlet üniversitesinde yürütülmüştür. Evreni bilinen örneklem hesaplama formülü kullanılarak belirlenen sayının (377)

üzerine çıkılarak 524 öğrenciden veri toplanmıştır. Araştırmada orantılı tabakalı örneklem seçim tekniği kullanılmıştır. Araştırmada tanıtıcı bilgi formu, Türkçe'ye uyarlanmış "Online Mahremiyet Kaygısı" (Alakurt, 2017) ve "İnternet Bağımlılığı" (Çakır-Balta ve Horzum, 2008) ölçeklerini içeren bir veri toplama formu kullanılmıştır. Veriler kodlanarak SPSS (Statistical Package for Social Sciences for Windows 25.0) paket programı ile değerlendirilmiştir. Tanımlayıcı bilgilerin değerlendirilmesinde sayı ve yüzde dağılımları, ortalama ve standart sapma gibi tanımlayıcı istatistikler kullanıldı. Basıklık ve çarpıklık değerleri incelenerek verilerin normal dağılım gösterme durumu değerlendirildi. Homojen dağılan verilerde two independent samples t testi, one way ANOVA uygulandı. ANOVA testi sonucunda fark yaratan grubu belirlemek için Tukey testi uygulandı. Homojen dağılmayan verilerde Man Whitney U testi, Kruskal Wallis testi uygulandı. Ölçeklerin içsel tutarlılığını test etmek için Cronbach's Alpha içsel tutarlılık testi yapıldı.

Bulgular

Kadın ve erkek öğrencilerin internet bağımlılığı ($Z=32,15$; $p=0,03$), mahremiyet kaygısı ($t=2,26$; $p=0,02$) ve çevrimiçi ödeme ($t=-2,21$; $p=0,02$), çevrimiçi güven ($Z=23,39$; $p=0,001$) ortalama puanları arasında anlamlı farklılıklar tespit edilmiştir. Buna göre kadın öğrencilerin mahremiyet kaygıları, çevrim içi ödeme ve güven kaygılarının erkek öğrencilerden daha yüksek olduğu tespit edilmiştir. Ancak erkek öğrencilerin internet bağımlılık düzeylerinin kadın öğrencilerden daha yüksek olduğu saptanmıştır.

Sınıf değişkeni ile internet bağımlılığı ($X^2=19,62$; $p=0,0001$), mahremiyet kaygısı ($F=3,605$; $p=0,013$) ve e-posta kullanımı kaygısı ($X^2=21,10$; $p=0,0001$) ortalama puanları arasında anlamlı farklılıklar tespit edilmiştir. Belirtilen değişkenler için 1. Sınıf öğrencilerinin ortalama puanlarının daha düşük olduğu tespit edilmiştir.

Instagram kullananlar ve kullanmayanların mahremiyet kaygısı ($t=1,995$; $p=0,044$), çevrim içi güven ($t=2,288$; $p=0,023$) ve ödeme kaygısı ($t=3,024$; $p=0,003$) puan ortalamaları arasında anlamlı farklılıklar tespit edilmiştir. Belirtilen değişkenler için Instagram kullanıcılarının puan ortalamalarının daha yüksek olduğu saptanmıştır.

Mahremiyet kaygısı ile internet bağımlılığı arasında orta pozitif, mahremiyet kaygısı ile internet kullanım süresi arasında zayıf pozitif, mahremiyet kaygısı ile TV izleme süresi arasında zayıf negatif, mahremiyet kaygısı ile yaş arasında zayıf pozitif ilişki tespit edilmiştir. İnternet bağımlılığı ile e-posta kullanım kaygısı arasında orta pozitif, internet bağımlılığı ile çevrimiçi güven, ödeme kaygısı, internet kullanımı arasında zayıf pozitif ilişki tespit edilmiştir. Basit doğrusal regresyon analizi sonuçlarına göre internet bağımlılığının online mahremiyet kaygısını anlamlı düzeyde açıkladığı belirlenmiştir ($R=0,397$; $R^2:0,157$; $F=97,457$). İnternet bağımlılığı, online mahremiyet kaygısının toplam varyansının %15,7'sini açıklamaktadır.

Sonuç

Bu araştırma, üniversite öğrencilerinin online mahremiyet kaygılarının cinsiyet, sınıf ve internet bağımlılık düzeyleri ile ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır. 1. Sınıf öğrencilerinde, kadın öğrencilerde ve Instagram hesabı kullanan öğrencilerde online mahremiyet kaygılarının erkeklere kıyasla anlamlı düzeyde yüksek olduğu tespit edilmiştir. Erkek öğrencilerin ise internet bağımlılık düzeylerinin kadın öğrencilere kıyasla anlamlı düzeyde yüksek olduğu belirlenmiştir. Bu sonuçlar, siber ortamda mahremiyet kaygılarının çeşitli değişkenlerle ilişkili olabileceğini ve tesadüfi biçimde gelişmediğine işaret etmektedir.

İnternet ortamında erkekler, kadınlara kıyasla daha rahat davranabilmekte ve siber ortama yönelik güven düzeyleri daha yüksek olabilmektedir. Erkeklerin gerek fiziki-sosyal ortamda gerekse siber ortamda mahremiyet yönelik kaygıları toplumsal cinsiyet rollerine bağlı biçimde daha düşük olabilmektedir. Geleneksel yetiştirme usullerinin hala etkili olduğu Türkiye'de erkekler yetiştirilme ve sosyalleşme süreçlerinde, çocukluktan itibaren mahremiyet konusunda kadınlara

kıyasla daha esnek tutumlarla karşılaşabilmektedir. Kadınlar, mahremiyet bağlamında daha kısıtlayıcı tutumlarla yetiştirilebilmekte ve temkinli olmaya daha fazla yönlendirilebilmektedir. Aynı zamanda mahremiyete yönelik bir sorun yaşama halinde kadınların dışlanma ve suçlanma gibi yaptırımlarla daha karşılaşabilme olasılığı artabilmektedir. Dolayısıyla kadınlar, yetiştirilme ve sosyalleşme süreçlerinden kaynaklanan nedenlerden dolayı fiziksel dünyada mahremiyet konusundaki temkinli yaklaşımlarını siber ortamda da sürdürebilmektedirler. Bu bağlamda fiziksel dünyadaki mahremiyet pratiklerinin toplumsal cinsiyet rolleri temelinde siber ortamda süreklilik gösterdiğini ve yeniden üretilebildiğini söylemek mümkündür.

Bu araştırmadan elde edilen sonuçlara göre 1. Sınıf öğrencilerinin mahremiyet kaygılarının daha düşüktür. Üniversite eğitiminin ilk yılında yeni dahil olunan sosyal dünya ile somut biçimde ilgilenme eğilimi güçlü olabilmektedir. Üniversiteye geçiş sürecinde deneyimlenen yeni sosyal ortam, bu aşamada, siber ortama yönelik kontrolsüz davranışları azaltabilmekte ve online mahremiyet kaygılarını hafifletebilmektedir.

Bu araştırmada Instagram'da hesabı olan üniversite öğrencilerinin mahremiyet kaygılarının daha yüksek olduğu tespit edilmiştir. Instagram'da bir yandan kişisel bilgilerin daha fazla paylaşılma olasılığı ve mahremiyetin sınırlarının belirsizleşmesine yönelik farkındalık artarken diğer yandan bu platformda paylaşılan içeriklere yönelik mahremiyet kaygısı yoğunlaşabilmektedir.

Araştırmada üniversite öğrencilerinin internet bağımlılık düzeyleri arttıkça online mahremiyet kaygılarının da arttığı belirlenmiştir. Ayrıca internet bağımlılığının, online mahremiyet kaygısının toplam varyansının %15,7'sini açıkladığı tespit edilmiştir. İnternetin kontrolsüzce kullanımını ifade eden internet bağımlılığının başlı başına bir problem olsa da gerek sosyal hayatta gerekse siber ortamda başka problemlere davetiye çıkarabildiği anlaşılmaktadır. Günümüz dünyasında dijital ortamda kişisel bilgilerin kontrolü ve paylaşımı ile ilgili endişeler birçok bireyi ilgilendirse de mahremiyet kaygısı siber ortamın problemleri kullanıcıları olarak internet bağımlıları için daha fazla sorun teşkil edebilmektedir. Özellikle dijitalleşmenin en çok hitap ettiği kesimlerden biri olan üniversite gençliği arasında internet bağımlılık düzeyi arttıkça mahremiyete yönelik endişeler artmaktadır. Bu sonuç aynı zamanda mahremiyet paradoksu olarak ifade edilen tutarsızlığı da önemli ölçüde kanıtlamaktadır. Üniversite öğrencileri bir taraftan e-posta kullanımı, çevrimiçi tüketim ve online sosyalleşme gibi davranışların yol açabileceği mahremiyet kaygılarını yoğun biçimde yaşarlarken öte taraftan interneti kontrolsüzce kullanma eğilimleri devam edebilmektedir. Bu durum, dijitalleşme süreçlerinin kaynaklık ettiği endişeler ve risk farkındalığı ile tutarsızlık gösteren problemleri online davranışların (internet bağımlılığı gibi) aynı anda sergilenebileceğini göstermektedir. Özetle, kullanıcılar için internet kullanımı ile ilgili internet bağımlılığı ve mahremiyet kaygısı sorunlarının kesiştiği, iç içe geçtiği ve birbirini beslediği ileri sürülebilir.

Çalışmanın Etik İzin Bilgileri/Ethics Committee Approval

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Etik Kurul Başkanlığı'nın 05/11/2019 karar tarihli, 18 toplantı sayılı kararı çerçevesinde çalışma etik açıdan bir sakınca içermemektedir.

Etik değerlendirmeyi yapan kurul adı: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Etik Kurul Başkanlığı

Etik değerlendirme kararı belge tarihi: 05/11/2019

Etik değerlendirme belgesi Toplantı Sayısı: 18

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı/ Contribution of Authors

Araştırma tek bir yazar tarafından yürütülmüştür.

The research was conducted by a single author.

Çıkar Çatışması Beyanı / Conflict of Interest

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

There is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.

İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy

Bu makale iThenticate yazılımıyla taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

This article has been scanned by iThenticate. No plagiarism was detected.

Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement

Bu çalışmada "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

In this study, the rules stated in the "Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive" were followed



MEDİAD

Medya ve Din Araştırmaları Dergisi | Journal of Media and Religion Studies

ARAŞTIRMA MAKALESİ | RESEARCH ARTICLE

Haziran 2022, 5(1), 79-97

Geliş: 07.01.2022 | Kabul: 10.06.2022 | Yayın: XX.06.2022

DOI: 10.47951/mediad.1054792

Postmodern Salgın ve Popüler Dindarlık: Yeni Medya Eksenli Psikososyal Bir Analiz

Ali BALTACI*

Öz

Bu çalışma, postmodern unsurlar barındıran Covid-19 salgınının oluşturduğu yeni dindarlık biçimlerine odaklanmaktadır. Yeni dindarlık formları ile popüler kültür arasında var olan bağları belirginleştirme gayretindeki çalışma, psikososyal analiz niteliğindedir. Çalışma, salgın döneminin din ve dindarlığı radikal dönüşüme uğratacağı varsayımı üzerine kurulmuştur. Buna göre, salgın sürecinde popüler dindarlık önem kazanmış, halk inançları ve hurafeler yaygınlaşmıştır. Bireyler, salgın döneminde varoluşlarını daha fazla sorgulamış, resmi dini söylem yerine yeni medya eksenli popüler dindarlığa yönelmişlerdir. Dinin genel esasları değişmese de dindarlığın kişiye özgü olması ve salgın gibi radikal krizlerde kamusal alanın sınırlanmasıyla birlikte eklektik bireysel dindarlık biçimleri önem kazanmıştır. Bu çalışmada yeni medyanın kullanımıyla birlikte dinin kamusal alandan çekileceği, dindarlığın daha liberal biçimlerinin artacağı, sekülerleşmenin belirginleşeceği öngörülerine de yer verilmiştir. İleride yapılacak çalışmalar için kavramsal bir zemin oluşturma gayretindeki bu çalışma, postmodernite olgusunu popüler dindarlık ve yeni medya ekseninde tartışmaya açarak sosyal bilim alanlarına katkı sunma gayretindedir.

Anahtar Kelimeler: Postmodernite, Salgın, Din, Dindarlık, Popüler Kültür

Postmodern Pandemic and Popular Religiosity: A Psychosocial Analysis Based on New Media

Abstract

This research emphasizes on the postmodern forms of religiosity that have emerged as a result of the Covid-19 pandemic. The study is a psychological analysis that attempts to clarify the existing links between emerging forms of religion and popular culture. The study assumes that the pandemic phase will drastically alter religion and religiosity. Accordingly, popular religiosity grew in prominence throughout the pandemic, and folk beliefs and superstitions proliferated. During the pandemic, people questioned their existence more and turned to popular religiosity based on new media rather than formal religious discourse. Although the general principles of religion have not changed, eclectic individual forms of religiosity have gained importance with the fact that religiosity is personal and the public space is limited in radical crises such as epidemics. This research includes forecasts that religion will be removed from the public sphere, more liberal forms of religiosity will rise, and secularization will become visible with the use of new media. This study, which aims to provide a conceptual foundation for future research, attempts to add to the domains of social sciences by bringing the phenomena of postmodernity into discussion along the axis of popular religiosity and new media.

Keywords: Postmodernity, Pandemic, Religion, Religiosity, Popular Culture

ATIF: Baltacı, A. (2022). Postmodern salgın ve popüler dindarlık: Yeni medya eksenli psikososyal bir analiz. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (MEDİAD)*, 5(1), s. 79-97.

* Doç. Dr., Artvin Çoruh Üniversitesi, alibaltaci@artvin.edu.tr, orcid.org/0000-0003-2550-8698, Artvin, Türkiye

Giriş

Bilim ve teknolojiye gelişmelerin kitle iletişimine yansımaları ve iletişimin yaygınlık kazanması ve yeni medya araçlarının ortaya çıkmasıyla birlikte gündelik pratikler radikal dönüşüme uğramıştır. Bilginin değişim ve iletim hızındaki artış, sosyal sistemin önemli yapılarından olan kültürün aktarım hızını da etkilemiş, bilgiye hâkim olan egemen sınıfın kültürel değerleri yaygınlaşmaya başlamış; ayrıca kültür, fiziksel uzaklıkların ve insanlar arasındaki eşitsizliklerin yeni medya araçları kullanılarak silikleştirilmesiyle birlikte farklı coğrafyalardaki kültür ve değerlerden etkilenerek yeni bir eklektik forma kavuşmuştur. Kültürdeki değişim dinamikleri, zamanla sosyal sistemin diğer yapılarına da yansır. Bu kapsamda ekonomi, politika, eğitim, hukuk ve din gibi toplumsal yapılar, kültürel değişimin farklılaştırıcı gücünden etkilenerek dönüşmeye başlarlar (Varnum ve Grossmann, 2017). Kültürün önemli bir unsuru olan din, yeni medya eksenli sosyal dönüşüm pratiklerinden yüksek düzeyde etkilenme potansiyelindedir. Son zamanlarda geleneksel görüntüsünden sıyrılarak hızla başkalaştığı savunulan yeni nesil dindarlık formları, dindeki dönüşümün belirginleştiğine kanıt olarak sunulmaktadır. Bunun yanında günümüzde etkinliğini kaybetse de zihinlerde yer eden korona virüs salgını nedeniyle zaten değişime uğrayıp çeşitlenen dindarlıkların dijitalleşmeyle birlikte yeni bir form alması ise kaçınılmazdır.

Salgın döneminde dijital yaşamın yükselmesi, popüler kültürün yaygınlaşmasına neden olmuş; din ve diğer toplumsal yapılar da dijitalleşme içinde kendi yaşam alanlarını oluşturmaya başlamıştır. Yakın dönem yaygın pratiklere vurgu yapan popüler kültür hem yeni dindarlık formlarını hem de postmodernite olgusunun dini tezahürlerini bünyesinde barındıran bütüncül bir yaklaşıma sahiptir. Salgın döneminde hızla farklılaşan popüler kültür, kendine özgü habituslar yaratmış; özellikle dijitalleşme ve sosyal medya gibi araçlarla yaygın etkisini perçinlemiştir. Postmodern dönemde ortaya çıkan yeni dindarlık formlarının, salgın sonrası değişmesi öngörülen yeni dünyadaki konumunun nasıl olabileceği sorunsalı bu çalışmanın temel gerekçesidir. Çalışma psikososyal kuramsal analizi esas alan bir yöntemle sahip olup psikososyal analiz ile incelenen olgular arasındaki ilişkilerin birey ve topluma yansımaları ile bu etkileşimler arasında gizlenen anlam yapılarını açıklamaya çalışılır. Psikososyal analizde amaç nitel veya nicel verilerin çözümlenmesinden ziyade, var olan olgu veya verinin kuramsal zemindeki karşılığının belirlenmesidir (Aronson, Wilson, Akert ve Fehr, 2004). Bu bağlamda popüler kültür eksenli bir psikososyal analiz yapılarak salgın döneminde yaşanan kriz halinin toplumsal değişime yansımaları ve dijital yaşamın dönüştürücü izlerinin din kurumuna etkileri birey ve toplum temelli değerlendirmelerle belirlenmeye çalışılacaktır. İlerleyen bölümde salgın öncesi ve salgın sürecinde din ve popüler kültürel söylemin durumu ele alınmıştır.

1. Salgın, Din ve Popüler Kültürel Söylem

Sosyal medya, spor ve sanat gibi geniş kitleleri etkileme gücü olan araçlarla toplumda yaygın olarak paylaşılan kültürel değer ve fikirler bütünü olarak ele alınabilecek popüler kültür; etik ve estetik açıdan düşük değere sahip olsa da modern dünyanın tempolu yaşamı içinde insanları eğlendirerek onların daha üst zihinsel etkinliklerle meşgul olmasını önleme ve onlara alternatif bir gerçeklik alanı sunma amacındadır (Barnes ve Bedford, 2021). Ayrıca popüler kültür, sisteme başkaldırma gücü olan çoğunluğu suni bir gündemle meşgul ederek kontrol etme ve egemen gücün tahakkümünü sürdürme gibi distopik bir alt niyetle de bağdaştırılır. Bu noktada kapitalist tüketim toplumunun önemli bir kontrol ajanı olan popüler kültür, dijitalleşme ve yeni medyanın baskın kullanım dinamikleriyle birlikte birey ve topluma erişim gücünü daha da arttırmış, kitlesel etkileşimlerini daha üst noktalara ulaştırmıştır (Dittmer ve Bos, 2019).

Popüler kültür, sosyal bilimler literatüründe sıklıkla eleştirilir. Örneğin Bauman 'Kimlik' adlı eserinde modern toplumda başkalaşan insanın kendi doğası ve gerçekliğini saklamak için yeni görselliklere ihtiyaç duyduğunu, popüler kahramanların başat aktör olduğu sanal dünyada bireyin

sahip olduğundan farklı karakter özellikleri çerçevesinde davrandığını, kimliğin yalnızca giyilip diğerlerine göstermek için kullanılan bir gösteriş mekanizmasına dönüştüğünü savunur (Bauman, 2013, s. 33). Gans ise, popüler kültürün, toplumun kültürlüğe meylederek gündelik yaşamı düşük değer yargılarıyla bezeyip banalleşmesine imkân tanıyan, toplumu daha fazla tüketime yöneltip cahilleştirmeyi amaç edinen bir mekanizma olarak adlandırır (Gans, 1985, s. 17). Buradan hareketle popüler kültürün, kitleleri tüketime yönlendirme, onları üst düzey zihinsel etkinliklerden ve rafine zevklerden uzaklaştırarak daha düşük düzeyli bir alt kültür yaratma ve toplumsal gerilimleri önleyerek değişimi ya da karmaşayı besleyecek mekanizmaları kontrol etme amacını güttüğü söylenebilir (Arendt, 1960, s. 280; Martin, 2018, ss. 53-54).

Yeni medya araçları olarak anılan dijital destekli kitle etkileşiminin hızlı gelişimi, gündelik iletişim biçimlerini radikal şekilde etkilemiş; geleneksel iletişim pratikleri (mektup, gazete ve basılı medya vd.), hızla sanal dünyaya çekilmiştir. Bu durum, iletişimin artarak insanlar ve devletlerarasındaki sınırların kaybolmasına, kitlelerin yakınlaşmasına neden olmuş; kültürün toplumlararası etkileşimini hızlandırmıştır. Etkileşim; toplumun niteliğini, örgütlenme biçimini, tüketim alışkanlıklarını, üretim biçimini ve inanç sistemi gibi kendine has nitelikleri, yeni biçimleri içerecek şekilde farklılaştırır (Goffman, 2005, s. 39). Bu farklılaşmanın yaygın olarak gözlemlenebildiği popüler kültür, toplumsal alana hızla nüfuz ederek yenilikçi ve yaratıcı estetik değerler yerine, denenmiş ve başarılı olmuş şablonları topluma sunarak kısa bir süre onların aklında yer eden, çekici ürün ve hizmetler sunar. Gelip geçici karakteri nedeniyle popüler kültür, insanları sanal bir hazza ulaştırma, anı yaşatma, ahlaki değerleri köreltme ve süregelen bir tüketime sevk etme gibi risk temelli potansiyelleri de barındırır (Arun, 2013; Milestone ve Meyer, 2020, ss. 59-60).

Gans, kültürü “yüksek” ve “popüler” olarak ayrıştırırken yüksek kültür; üst toplumsal sınıfın rafine zevk ve estetik değerlerini ifade eder, toplumu yönlendirir ama kendi içinde kapalı bir azınlığın etkileşimine açık, özel bir yaşam alanı veya kilitli bir habitus oluşturur. Popüler kültür ise alt sınıfların, halkın veya çoğunluğun kültürel erişimidir. Yaygın ve genel çıkarımlar, sığ ve sınırlı estetik kaygılar ve çoğunlukla ahlaki değerleri hiçe sayan bir banallığın hüküm sürdüğü popüler kültür, kendine has gelip geçici bir etik ve tüketim anlayışını da beraberinde getirir (Gans, 1985; Ritzer, 2011). Geleneksel olarak popüler kültüre meyleden birey ve gruplar bir yandan etik ve estetik bir yozlaşma, öte yandan toplumda yaşanan sorunlardan uzaklaşarak geçici gündemler oluşturmaya başlarlar. Böylelikle toplumsal yaşam kontrol altına alınarak önemli ölçüde değişime veya sosyal başkalaşmaya yol açacak her tür girişim engellenir.

Toplumun çoğunluğu tarafından benimsenen ve sosyal sistemin tüm unsurlarıyla belirli oranda etkileşim içinde olan popüler kültür, dinin yalnızca bireysel etkileşiminde değil toplumsal görünüşünde de farklılaşmaya neden olur. Toplumun çeşitli kesimlerinde dini değerlerin farklı etkileri olduğu gerçeğinden hareketle sosyal sınıflar arasında yaşanan dinsel ve dindarlıkların da çeşitlenen formlarının olduğu ve bireylerin inancını kendi yaşam biçimine uydurarak kendine has dindarlıklar oluşturduğu söylenebilir. Bu kapsamda köy yaşantısı içinde gelişen ve zaman içinde yaygınlaşıp kitlesel nitelik taşıyan inançlarla birleşen, modern gündelik pratikleri mistik öğretilerle bezeyip yeni bir inanç formuna dönüşen dinsel yapılar, ‘popüler dindarlık’ olarak ifade edilmektedir (Okumuş, 2018). Popüler dindarlık, günün şartlarına göre dinin ana kurallarının değil, onun yaşayış ve anlayış biçiminin değişimi olup nesiller boyu çeşitli şekillerde değişime uğrar. Belirli gelenek, ahlak ve batıl inançları da içeren popüler dindarlık, aslında popüler kültürün dine ait yapılara etkimesidir. Özellikle salgın döneminde popüler kültürün yeni medyadaki temsilinin artmasıyla birlikte popüler dindarlık formunun belirginleştiği söylenebilir.

2019 yılı aralık ayında tanılanan ve sonraki iki yıl boyunca tüm dünyada etkisini hissettiren korona virüs salgını, tüm sosyal sistemi etkilediği gibi kültürü de değişime zorlamıştır. Gerek alt gerek üst sosyal sınıfları ayırma yapmaksızın etkileyen hastalık, elit kesimin azınlıkta kalma istencini zedelemiş; geniş halk kitlelerini evlere hapsetmiş ve kamusal alanı radikal şekilde parçalamıştır.

Uzun süreli ekonomik ve sosyal etkileri olacağı aşikâr olan salgın, büyük bireysel ve sosyal dönüşümleri gerçekleştirme potansiyeline de sahiptir. Muhtemelen dönüşümün ilk ve en çarpıcı şekilde yaşanacağı alanlardan birisi din olacaktır. Zira salgın başladığında toplumsal birliğe önem veren pek çok dinin kutsal mekânları kapatılmış, toplu ibadet ve ayinler yasaklanmış ve insanlar kendi başlarına, sosyal alandan yalıtılmış olarak inançlarını yaşamaya başlamışlardır. Postmodernitenin sonucu olarak bireyin yalnızlaştığı ve bireysel dindarlığın salgın öncesinde arttığı düşünüldüğünde, yeni durumun artan bireyleşmeyi daha da ileri bir noktaya taşıyacağı ve kendine has yeni dindarlık kalıplarının gözleneceği söylenebilir (Okumuş, 2020; Yapıcı, 2020). Ayrıca doğası gereği postmodernite, var olan toplumsal kurumları yıkıma uğratarak kendine has bir içsel kurgu oluşturma potansiyeli barındırdığından (Demir, 2016) covid-19 salgını gibi küresel bir karmaşanın tam da postmodern karakterde olduğu ve genelde tüm toplum özelde ise din ve dindarlığı yeni bir biçime kavuşturacağı belirlenebilir.

Tarihteki salgınlar incelendiğinde, salgın sürecinde dinin kurumsal yapısının kendi içine çökerek popüler dini oluşumların görünürlüğü arttığı anlaşılmaktadır (Nikiforuk, 2018). Bu noktada din salgın karşısında etkisiz kalarak insana anlam bütünlüğü sağlayamaz ve bu anlam boşluğunu ya hurafeler ya komplo teorileri ya da popüler veya eklektik dindarlık motifleri doldurur (Erşahin, 2020; Thampu, 2020). Bu durum özellikle sosyal medya kullanımının arttığı günümüzde daha da belirginleşmiştir. Dehşet yönetimi kuramına göre; insanların kaygı düzeyi yükseldikçe, bununla baş edebilmek için dine yönelebilecekleri savından hareketle, salgın sürecinde dini mekânların kapalı ve kurumsal dine ulaşımın sınırlı olması nedeniyle bireysel/popüler veya eklektik dindarlık eğilimleri de artacaktır. Kapalı alanlara sıkışan insanlar, sosyal medyanın sanal dindarlık motiflerine yönelerek zor durumla baş etmeye, kaygılarını yönlendirmeye, ibadetlerini sanal ortamlarda yerine getirmeye ve kendilerini kurtuluşa erdirecek bir vesile bulmaya çalışırlar (Pyszczynski, Lockett, Greenberg ve Solomon, 2021, s. 176). Böylelikle belirsizliği gidermeye ve geleceklerini daha tahmin edilebilir bir forma ulaştırmayı umarlar.

Salgın sürecinde yükselişe geçen popüler dindarlığın oluşumunda aile içi deneyimler etkilidir. Popüler kültürün aile kurumunu etkilemesiyle ailenin çocukla etkileşimi azalır ve ona aktardığı dini değer ve bilgiler de sığlaşır ve çoğu kez dinin temel söyleminin küçük bir parçasını oluşturan bilgi kırıntılarına dönüşür (Di Nicolai ve Ruspini, 2020). Salgın sürecinde evde kalarak aileleriyle yaygın etkileşime giren insanlar, bir yandan postmodernitenin yeni medya eksenli bireyselleşmeye vurgu yapan zaman algısından sıyrılırken diğer yandan geleneksel yaşantının yoğun ve yakın iletişime bağlı niteliğini yeniden keşfeder (Okumuş, 2021). Bu dönemde geleceğe ilişkin kaygılarını, bireysel olarak dine sığınarak ve yeni dinselikle geliştirerek çözmeye çalışan insan, klasik sekülerleşme savunucularının aksine, kendi kutsal alanını oluşturma çabası içine girecektir (Danesi, 2021). Böylelikle aile gibi toplumun temel yapısındaki dini yaşam, yeni medya eliyle bir çeşit popüler dindarlık formuna evrilecektir.

Resmi dini doktrinin, yaygın kesim tarafından yeniden yorumlandığı popüler dindarlıkta, toplumun inanç ihtiyaçlarını karşılamak, inancı diri tutmak ve irrasyonel davranışı meşrulaştırmak amacıyla çeşitli nesne ve olgular zaman içinde kutsallaştırılır (Eliade, 2013). Türbeler, çeşitli ağaçlar ve mağalar gibi doğal kaynaklar ile geleneksel toplum yaşantısına sirayet etmiş pagan veya animist inançlar kutsal atfedilerek halkın dilek, istek ve temennilerinin bu yollarla aşkın varlığa ya da yaratıcıya ulaşacağı umulur (Ak, 2018). Salgın döneminde toplumun kutsal olarak atfettiği yer ve nesnelere ile mistik olgulara yönelim artmış; insanlar, modern tıbbın çaresiz kaldığı salgın durumundan ilahi varlığın tecellisi ve yardımıyla kurtulabileceklerine inanmışlardır (Yapıcı, 2020). Bu dönemde özellikle Batı'da mistikler, tele-vaizler, mesihçi tarikatlar ile yeni dini oluşumların popülerlik kazandığı da gözlemlenmektedir. Bununla birlikte sosyal medyada mistik, animik ve pagan inancına bağlı video ve görsellerin arttığı, bu yönde yayın yapan sosyal medya kanallarının çeşitlendiğine yönelik veriler dikkat çekicidir (Dein, Loewenthal, Lewis ve Pargament, 2020; Sturm ve Albrecht, 2021; Wildman, Bulbulia, Sosis ve Schjoedt, 2020).

Kurumsal dini pratiklerde yer almasa da popüler dini pratiklerden olan mevlit okuma, zikir halkaları ve musiki şölenleri gibi insanların bir araya gelerek sosyalleştikleri dinsel uygulamalar da salgın sürecinde sekteye uğramıştır. Ancak salgın döneminde medyada açıkça vurgulanan bağışıklık sistemi için oruç tutulmaması veya ramazan ayına yönelik özel tavsiyeler ile Cuma namazı gibi ibadetlere resmi olarak izin verilmemesi popüler dindarlığın sanal uygulama ve sosyal medyaya taşınmasına neden olmuştur. Özellikle niteliği ve dini bilgi birikimi şüpheli ‘dini/mistik uzman’ ve ‘âlimler’ popüler dindarlığı canlı tutmak için sanal mevlitler, sohbetler ve zikir törenleri düzenleyerek kendi kitlelerinin dinselini canlı tutmaya çalışmış; hatta çeşitli sanal manevi danışmanlık hizmetleri sunmuşlardır. Bu durum popüler dindarlığın dinamik ve esnek yönüne vurgu yapsa da geleneksel dini doktrinde yer almayan uygulamaların din adı altında yeni medya kullanılarak meşru kılınmasına da yol açmıştır.

Charles Taylor’un postmodernleşme teorisi, toplumsal sistemin zamanla rasyonel akla teslim olarak seküler karakter kazanması düşüncesi üzerine kuruludur. Klasik sekülerleşme teorisinde, popüler inançların içine sirayet eden batıl inanç ve hurafeler ile resmi dini söylemin zamanla erozyona uğrayarak yerini seküler ve rasyonel bir yaşam biçimine bırakacağı öngörülür (Taylor, 2009). Buna karşın çoğu din, insanın modern bilimsel yöntem ve düşünme biçimiyle anlamlandıramadığı metafizik özellikler taşıdığından, dinin rasyonel bir biçimde ele alınması mümkün görünmemektedir (Cannell, 2010). Ayrıca salgın sürecinde metafizik alana olan ilginin arttığına ilişkin çeşitli verileri, belirsizliklerle dolu karantina sürecinde insanların manevi bir destek aradığının delilidir. Öngörülemeyen bir gelecek, krizler oluşturma potansiyelindeki yaşamsal tehditler ve modern insanın kitle içindeki yıkıcı yalnızlığı birlikte düşünüldüğünde, insanın tüm bu belirsizlikleri aşarak kesin olan bir güce inanma isteği, zorluklara karşı direnme güdüsü ve yaşamın anlamını kavrama ihtiyacının onu seküler yaşam biçimine değil, metafizik alana yönelttiğine yönelik söylemler önemlidir (Kandemir, 2020; Tillich, 1966). Buna karşın sekülerleşme, dinin kamusal alandaki etkinliğinin azalması olarak algılandığında salgın sürecindeki dini uygulamaların yakın gelecekte deseküler değil, aksine yeni nesil sekülerleşme olduğu belirlenebilir.

Salgın döneminde insanlar, yoğun gelecek kaygıları yaşamakta ve varoluşsal temel korkulardan olan ölümün yakınlığını ve gerçekliğini hissetmişlerdir. Ayrıca engel olamayacakları olaylar karşısında yaşadıkları çaresizlik ve güçlerini aşan durumlarla baş etme kaygısı onları mistik, manevi veya metafizik alandan destek aramaya itmiştir. Popüler dini inanç ve uygulamaların çoğunda, insanların kendilerini aşan olumsuzluklardan, acıdan ve çaresizlikten uzaklaşma, huzur ve kurtuluşa erme gibi varoluşsal bir amacının olduğu söylenebilir (Arslan, 2004, ss. 119-125). Salgın döneminde gözlemlenen muska yazdırma, korunma büyüsü yaptırma, kurşun döktürme, tütsü yakma ve hastalıklı kişinin yaşadığı yerde arınma veya cin çıkarma vb. halk inancına ait ritüellerin sayısında artış olduğuna dair gözlemler, insanların başlarına gelen bir musibeti def etme, salgın karşısındaki çaresizliklerine çözüm bulma veya kaygılarını azaltma amacına matuftur. Bu durum psikososyal açıdan çaresizliğe karşı bir güç istenci ya da bilinmezliğe karşı koyma çabası olarak değerlendirilebilir.

Yeni medyanın önemli bir aracı olan sinema ve sosyal medya uygulamalarının, halk inançları veya popüler dindarlığın görünürlük ve yaygınlık kazanmasındaki etkisi yadsınamaz. Kurumsal dini söylemin, ahlaki değerlerin ve bazı dini pratiklerin topluma ulaştırılmasında önemli bir işlevi olan ses ve görüntü kayıtları, dinin bireysel olarak yaşanmasında, popüler dinseliliklerin oluşmasında ve popüler manevi alanın kurgulanmasında etkili tüketim ürünlerindedir (Forbes ve Mahan, 2017). Bu bağlamda karantina döneminde bireyler kaygılarını azaltmak için manevi alana yönelmiş, dini içerikli film ve dizileri izlemeye başlamıştır. Ayrıca tele-vaizler ve mesianik2 içerikli videolar sosyal medyada ilgi görmeye başlamıştır. Örneğin popüler kültürde yer eden pek çok video site ve platformunda bir Netflix yapımı olan “Messiah3” isimli yapımın gösterilmesi, salgının dini kodlarını anlamlandırmak için İncil’de geçen “Mahşerin Dört Atlısı (İng: Four Horsemen) 4” söyleminin farklı şekillerde işlendiği video oyunlarının ve filmlerin reklamlarının yapılması ya da kıyamet sonrası yaşama yönelik hayatta kalma eğitimleri alanların sayısındaki radikal artış dikkat çekicidir. Bu

durumlar bir yandan salgının oluşturduğu belirsizlik ve kaygıyı azaltma ve insanın ne pahasına olursa olsun var olma amacını taşıırken, diğer yandan popüler dindarlığı besleyen önemli araçlardandır. Bu açıdan salgın dönemi dindarlığının temel karakteristiklerinden bazıları ilerleyen bölümde incelenecektir.

2. Salgın Döneminde Dini Yaşam ve Dindarlar

Popüler kültür, kitle iletişim teknolojilerindeki hızlı gelişmelerle birlikte sosyal yaşantı içine sirayet etmiş; özellikle internet erişim hızının artması, simülasyon teknolojilerindeki gelişim ve sosyal medya uygulamalarının yaygınlaşmasıyla toplumsal yapıda dijital bir devrim yaratmıştır (De Groot, 2016). Dijital yaşamın gelişmeye başlaması, sosyal sistemin önemli unsurlarından olan din kurumunu da değiştirmeye zorlamış; bu noktada dini inanç ve ibadetlerin özünde olmasa bile ruhunda çeşitli değişimlerin yaşanmasına neden olmuştur. Postmodern yaşamın etkisiyle ortaya çıkan ve bireyin dindarlık algısını farklılaştıran söz konusu durum, 'dindarlığın yeni biçimleri' olarak adlandırılabilir (Şentürk, Cengiz, Küçükkural ve Akşit, 2018).

Bireyin yaşadığı içsel yolculuğa odaklanan Otto, kutsalın deneyimlenmesi olarak nitelediği dindarlık kavramını, belli şartlar altında bireyin öznel olarak yaşadığı kutsal ya da mistik pratikler olarak tanımlar (Almond, 2011, s. 5). Bu bağlamda dindarlık; zaman, mekân ve toplum bazında değişiklik gösterirken, bireyler arasında bile farklı inanç formları veya sosyal değişimden etkilenerek yeni dinsel formları geliştirmeye yatkın, dinamik ve çoğunlukla psikososyal bir kavrama vurgu yapar (Yapıcı, 2007). Bu bağlamda dindarlık, sosyal ve psikolojik etkileşimler sonucu bireyin dini olanı anlama ve onu sosyal yaşamına katma eğilimi veya manevi hazza ulaşma yolculuğu olarak tanımlanabilir.

Masuda'ya göre modernite, deneye dayalı bilim merkezli pozitivist aklın egemenliğini, teknolojiyi esas alan rasyonel eğilimlerin yaygınlık kazanarak bilginin ve toplumsal düzenin standartlaştırılmasıdır (Masuda, 1981). Modernite olgusunda metafizik öğeler dışlanırken seküler yaşam biçimi önemsenir. Buna karşın postmodernite, ekonomik, kültürel ve sosyal alanın yeniden tanımlanması ilkesine dayanır. Ayrışmanın ve farklılıkların, özgürleştirici güçler olarak öne çıktığı modernite de var olan bütüncül yapılar parçalanırken belirsizlik, güvensizlik ve kaos kültürü desteklenir (Eagleton, 2011; Flanagan ve Jupp, 2016). Post modern dönüşüm, gündelik yaşamın hemen tüm alanlarına sızarak bireyin yaşam alanlarında görünürlük kazanır ve onun davranış ve eylemlerini yönlendirir. Bu açıdan din, özellikle yeni medya araçlarının yaygın kullanımıyla birlikte postmodern yaklaşımdan etkilenmiş ve yeni formlar kazanmıştır.

Karantina sürecinde insanların yaşadıkları belirsizlik paradoksu, gelecek kaygısı, siyasi otoritenin sürekli değişen ve bir öncekilerle çelişen kararları ve kamusal alanda yaşanan gerginlikler, görünür bir karmaşayı gündeme getirmiştir (Kalgı, 2021; Kimter, 2020). Salgın döneminde yaşanan psikolojik ve sosyal belirsizlik hali, din kurumunu da doğal olarak etkilemiştir (Bulut ve Koç, 2022). Özellikle insanlardaki bağışıklığı düşürebileceği endişesiyle sıkça tartışılan ramazan orucu ve Cuma namazları, neredeyse tüm dinlerin kutsal mekân ve ibadethanelerine girişlere izin verilmemesi⁵ gibi koruyucu ve önleyici uygulamalar, salgının din üzerindeki postmodern, yıkıcı ve distopik etkisini gözler önüne serer (Turan, Bostan ve Baynal, 2022). Salgınla birlikte küreselleşmenin temel tezlerinden olan 'küreselleşme refaha götürür' söylemi zedelenmiş; sömürgeci yayılma politikalarıyla asırlardır sermaye biriktiren Batı ve özellikle Avrupa'nın üretim üssü olmaktan çıkarak tüketim toplumuna dönüştüğü belirginleşmiştir (Harari, 2020). Ayrıca bireysel çıkarı maksimize edici üretim biçimi, sosyal desteğin ve yardımlaşmanın önemini açıkça gösteren salgın karşısında gerilemiş; insanlar, mal varlıklarının kendilerini hastalıktan kurtarmayacağını idrak etmiştir. Bu yönü ile kapitalist iktisadi yapı, salgın karşısında gerilese de postmodern aklın gelecekte kurgulanacak yeni çıkış yollarıyla kapitalizme veya sömürüye dayalı farklı ekosistemlere kapı açma potansiyeli unutulmamalıdır (Waters, 2020).

Salgın döneminde postmodernitenin ‘hiper gerçeklik’ veya ‘post-truth’ olarak kavramsallaştırdığı, doğru ve yanlış veya iyi ile kötü arasındaki ayrımların silikleştirilmesine yönelik telkinleri de kendisine yaşam alanı bulmuştur. Topluma yön veren değer, ilke ve normların parçalanarak bunlar arasındaki ayrımların buharlaşması, her durumun olası hale geldiği sınırsız özgürlükte bir dünya fikrini gündeme taşır (McIntyre, 2018). Bu bağlamda yeni medya araçlarının da etkisiyle ‘ait olmadan inanma’ veya farklı din ve manevi eksenlerdeki olguların birleştirilerek yeni ve bireysel dindarlıklar ile seküler öğeler taşıyan dinselliklerin veya kişiye özgü bireysel inanç alanlarının oluşturulduğu söylenebilir.

Salgın dönemi dindarlığında önemli bir olgu da hurafe ve diğer popüler kültüre ait dini unsurların artış göstermesidir (Yılmaz ve Candan, 2020). Daha önce bahsedildiği üzere korunma büyüleri veya tütsüler gibi kurumsal dinlerde yasaklanan pratikler, sosyal medyada çıkarılan komplo teorileri, kıyamet söylentileri, kurtuluş mitleri, salgına son veren dua ve okunmuş su gibi kurumsal dini söylem içinde yer almayan ancak halk inancında sıklıkla kullanılan unsurların gündeme geldiği görülmektedir. Hurafe ve diğer irrasyonel inanç ve pratikler, insanlara mantıklı gelmese de belirsizlik dönemindeki kaygıları azaltmak ve geleceğe umutla bakmak için önemli dinsel mekanizmalardandır (Sturm ve Albrecht, 2021). Geçmişteki veba ve diğer salgınlarda insanların benzer hurafelere yöneldikleri, büyü ve insan kurban etme gibi ritüellerle tanrının cezasından kaçınmaya çalıştıkları ve bu sayede var olan durumu meşrulaştırmaya çalıştıkları bilinmektedir. Dehşet yönetimi kuramına göre, her kriz sürecinde önemli bir başa çıkma mekanizması olan din işe koşulur. Dini öğreti içine bilinçsizce yerleştirilen hurafeler, bir nevi başa çıkma tepkisi olup bu süreçte kendine has salgın dini oluşumları destekleme potansiyelindedir (Vail vd., 2010). Ayrıca sistemi meşrulaştırma kuramına göre dindarlığın bu yeni formuna sığınan insanlar içinde buldukları zorluğu anlamlandırmak ve belirsizliği azaltmak için kendilerince çözüm ürettiklerini düşünürler. Ancak bu yeni dindarlık, resmi dini söylemden önemli ölçüde farklılaşan ve bazen dini doktrin ile ilgisi olmayan unsurları da barındırabilir. Böylelikle hurafe ve din dışı pratikler yeni dinsellikler olarak meşrulaştırılır.

Postmodernitenin dine etkisi, değişen din algısında görünürlük kazanır. Bu süreçte ‘zihnim ve bedenim kilisemdir’, ‘kendi mezhebime uyarım’ veya ‘içim/kalbim/niyetim temiz’ gibi söylemler, postmodernitenin etkisiyle gelişen kişiye özgü dindarlık tipolojisine örnek teşkil eder. Dindarlığın bu biçimi, resmi dini söylem ve pratikler yerine, bunları kendince yorumlayarak durumu kurtarma veya ‘kitaba uydurma’ olarak ifade edilebilir (Berry ve Wernick, 2006). Ayrıca salgın döneminde, dini yalnızca tanrı ile insan arasında aşkın ve içsel bir ilişki olarak niteleyen ve dini inançlarını gündelik yaşamına kasıtlı olarak taşımayan sosyal medya eksenli yeni tür ‘seküler’ dindarlığın oluştuğu söylenebilir (Okumuş, 2020). Bunun yanında evlere hapsolan insanların, ibadethanelere gidememelerinden farklı olarak zaten kurumsal dindarlıktan uzaklaşan ‘ait olmadan dindarlık’ veya ‘evde dindarlık’ gibi görece sınırlı motiflerin de görünürlük kazandığı da ifade edilebilir.

Salgın döneminde dijital yaşam giderek önemini arttırmış, sosyal mesafe kuralları gereği insanlar birbirinden uzaklaşmış ve güvenlik sorunları artmıştır. Böylesi bir durumda insanların birbirlerinden yalnızca fiziksel olarak değil, aynı zamanda zihinsel olarak da uzaklaştıkları ve cemaat kültürünü ya da farklı sosyalleşme biçimlerini benimseyen kurumsal dinlerin, salgın sürecinde birleştirici gücünü kaybedeceği söylenebilir (McLaren, 2020). İbrahimî dinler ile Budizm gibi toplu ibadetlerin söz konusu olduğu din ve inanışlar, salgın döneminde sosyal yalıtım ve bireyler arası mesafelerin artması nedeniyle kendi inanç esaslarını gözden geçirerek bu yeni duruma tepki vermek ve inananlarını canlı tutmak adına dijital unsurları da içeren yeni bir dindarlık motifi geliştirme çabasına girmişlerdir. Bu durum kutsal mekanların dijital ortamlarda ziyaret edilmesi, toplu ibadetlerin sanal ortama taşınması veya online günah çıkarma ayinleri yapılması gibi yeni dinsel uygulamaların gündeme gelmesine neden olmuştur (Wildman vd., 2020). Buradan hareketle salgının kendi değişim dinamiklerini yarattığı ve sosyal sistemi ve bu dolayımında dinin kurumsal yapısını, yeni medya eksenli değişime uymaya zorunlu kıldığı belirlenebilir.

Sosyal dönüşümler, salgının yayılma hızıyla aynı ekseninde gerçekleşmezler. Salgın sürecinde belirmeye başlayan yeni dindarlık formları da nispeten yavaş ilerleyen sosyal etkileşimler olduğundan, derinlikli etkilerinin psikososyolojik olarak ayrıştırılması belirli bir zaman içinde gerçekleşecektir. Durkheim'in sosyal olguları açıklamak için kullandığı 'her sosyal olgu diğer sosyal olgularla etkileşimlerine bakılarak anlamlandırılabilir' ilkesi temel alınarak salgın sürecinde yeni bir popüler dindarlık formunun oluşmasında etkili olan sosyal farklılaşmalar, ilerleyen bölümde tartışılmıştır.

3. Yeni Dindarlık Formları

Salgın dönemi öncesinde belirgin olmayan toplumsal yaşamın yapısı, eşitsizlikler ve ayrışmalar, karantina sürecinde gün yüzüne çıkmıştır. Bu durum 1980'lerden beri süren neo-liberal politikaların da negatif bir sonucu olarak belirlenebilir. Ayrıca anılan dönemde kitle iletişim araçlarının yaygınlık kazanması, insanların aradıkları herhangi bir bilgiye erişimini kolaylaştırması da nitelikli bilgi ile değer taşımayan bilginin karışmasına, yani post-truth olgusunu gündeme taşımıştır. Gerçek ve yalanın birbirine karıştığı dijital bir ortamda sağlıklı bir dini yaşamın oluşması beklenmez. Bununla birlikte seküler eğitim karşısında dini hassasiyeti olan kesimlerin de nitelikli eğitim hizmetlerinden yararlanmasıyla yeni dindar elit kesim oluşmaya başlamıştır. Ayrıca toplumun boş zamanlarını değerlendirme veya eğlence biçimleri de 1980'lerden itibaren radikal değişime uğramıştır. Salgın öncesi dönemde yaşanan bu gelişmeler, salgın süreci ve sonrasında nasıl bir dindarlık tipolojisi oluşacağı hakkında bilgi verse de yeni dindarlık formundan bahsedebilmek için daha fazla verinin değerlendirilmesi gereklidir.

Sistemi meşrulaştırma kuramına göre, insanlar içinde yaşadıkları zorlukları aşma noktasında akla yatkın olmayan ancak basit şekilde açıklanabilen çözümleri tercih etme eğiliminde olurlar (Jost vd., 2010). Var olan gerçeğin farklı yönlerine odaklanarak hurafelere inanmak, insanlar için belirsizliği aşma aracıdır. "Nüfusun azaltılması, tanrıyı kıyamete zorlama ve iklim değişikliği" üzerinde devam eden komplo teorilerinin salgın döneminde yeniden gündeme taşınması ve bunlara riayet edenlerin sayısındaki dramatik artış, insanların belirsizlikleri giderme noktasında rasyonellikten uzaklaşma eğiliminde oldukları izlenimi vermektedir. Korona virüsün bir çeşit kıyamet alameti olduğu, farklı dini kaynaklarda bunun bilgisinin olduğuna ilişkin sıra dışı fikirler, sosyal medya aracılığıyla yaygınlık kazanarak popüler bir hal almıştır (Alper, Bayrak ve Yılmaz, 2021). Zaman içinde hurafelerin geçersizleşmesi ve yalanlanmasıyla dini sembol ve kutsal unsurları kullanarak insanları kandıran kesimlerin meşruiyeti de sorgulanacaktır.

Salgın döneminde din ve bilim arasındaki ayrışma, kitle iletişim araçları ve sosyal medya ile belirginleştirilmeye çalışılmaktadır. Dinin sorgulandığı ve bilimin kutsandığı bu dönemde, salgına çare bulunamazsa artan aşırı bilimcilik furyasının dini ortadan kaldıracığına ya da belirli bir alana hapsedeceğine yönelik söylemler dikkat çekicidir (Upenieks, Ford-Robertson ve Robertson, 2021). Ancak bu noktada bilim, klasik muhafazakâr dindarlığı silikleştirerek toplumsal yapı içinde "çifte hakikatçilik" durumunu gözler önüne serer. Çiftçe hakikatçilik, dinin hakikatleriyle bilimin gerçeklerinin farklı olduğu ve her ikisinin birbirine paralel yapılar olması sebebiyle kesişmelerinin mümkün olmadığı düşüncesine dayanır. Çünkü din ve bilimin çalışma alanı farklıdır ve ne din ne de bilim birbirinin yerine geçip bir diğerinin karşısında yer alabilir (Dales, 1984). Buna rağmen toplumdaki din karşıtı kesimler, salgın döneminde artan bilimcilik tartışmalarının, aslında toplumun seküler dönüşümüne veri sunduğunu ve bilim temelli yeni dindarlık formlarının yeni medya araçlarıyla oluştuğunu savunmaktadırlar.

Tarih boyunca Batı'da kurumsal din, insanı ahlaki yönden onaran işlevini terk ederek sürekli bir iktidar mücadelesi içinde olmayı yeğlemiştir. Politikanın önemli bir aracı olan din, kimi zaman kitleleri mobilize eden kimi zaman kontrol etmek için kullanılan bir aygıt işlevini sürdürmüştür (Dillon, 2003). Salgın döneminde devlet politikalarına göre biçimlenen din politikaları, yeni ve kurumsal din tarafından istenmeyen dindarlık motiflerinin oluşumunu tetiklemiştir. VIP Cuma

namazları, salgın duaları veya sembolik ibadetler gibi gösterişe dayalı uygulamalar, halkta istenen etkiyi uyandırmaktan öte dinin ayrışmaları engelleyici ve teskin edici rolünün kamusal alanda sorgulanmasına neden olmuştur. Böylelikle salgın sürecinde, insanlar evlerinden çıkmadığı ve ibadethaneler kapalı olduğundan Göle'nin kavramsallaştırdığı kamusal-mahrem alan ayrımı silikleşmiş (Göle, 2020) ve sivil veya bireysel dindarlıklar artmıştır.

Salgın sürecinde insanlardaki tanrı tasavvurunun da değiştiğine yönelik belirlemeler önemlidir (Sulhan, 2020). İnsanların işlediği günah ve kabahatleri veya ahlaksızlıkları cezalandıran, sert tanrı imajı ve böylesi bir imajı destekleyen kurumsal dini söylemlerin salgın sürecinde arttığına yönelik gözlemler önemlidir. Koruyucu, esirgeyici ve affedici tanrı imajını yaratmada din adamları pasif kalmış, sıradan söylemler veya LGBT+ tartışmaları gibi gündem değiştirme çabaları da popülist söylemden öteye gidememiştir (Kala, 2021; Lennox, 2020). Bu sayede din zamanla radikal bir alana çekilerek hayatın zorluklarına anlam sağlama ve insanı teskin etme yetisi giderek azaltılmıştır.

Korona virüs nedeniyle karantina altında olan veya gönüllü bir şekilde kendini evlere kapatan bireylerin, aile kurumunun güçlenmesine yardım ettiği veya en azından insanların dışarıda geçirdikleri zamanın azalması sonucu, aileleriyle daha çok zaman geçirdikleri ve bunun aile içi iletişime olumlu şekilde yansıdığı yönündeki belirlemeler önemlidir (Di Nicolai ve Ruspini, 2020). Karantinanın başında önemli bir fırsat olarak görülen bu durum, karantina süreci uzadıkça bireyler üzerinde farklı etkiler yaratmış; bir yandan aile bağları güçlenip çocuklara daha fazla zaman ayrılırken diğer yandan artan sürtüşmeler, boş zamanı değerlendirememeye veya aile ile iletişiminin tek düze ve sıkıcı etkisi gündeme gelmiştir. Daha önce bahsedildiği üzere popüler dindarlıkta aile faktörü önemlidir; ancak, aşırı iletişim, bireylerin dini yaşama biçimleri üzerinde aile üyelerinin baskısına neden olabilir. Özellikle ergenler, ailenin ilgisinin arttığı bu dönemde dinden uzaklaşıp bireyselleşme, inanç krizleri yaşama veya din dışı etkileşimler sergileyebilirler (Vincent ve Othman, 2012). Böylelikle aile dinin yaşanması için itici bir güç olduğu kadar dinden uzaklaşmayı da tetikleyen bir sosyal alana dönüşebilir.

Sekülerleşme teorisine göre modern insan, manevi alandan kopmuş veya bu alanı arama uğraşısıyla sosyal medya veya dijital iletişim araçlarına yönelmiştir. Sosyal medya, insanın bireyselleşmesinde etkili olduğundan; insanların manevi açıdan arayışta olması, onları sosyal medyada yer alan çeşitli din dışı veya normal ötesi olgulara itmektedir. Salgın döneminde dijital iletişim araçlarının aşırı kullanılması sonucu, yeni dini hareketler veya paranormal veya olağanüstü olgulara karşı toplumda ilginin arttığına yönelik gözlemler söz konusudur. Bu durum bir yandan modernitenin kutsal, manevi ve doğaüstü olguları hiçe sayan yaklaşımına postmodern bir tepki oluşturması diğer yandan deseküler toplumun oluşumu açısından önemlidir. Desekülerleşme teorisinde bireyselleşmiş insanın manevi arayışı çoğunlukla mistik tecrübe yaşama isteğine indirgenir (Berger, 1999). Dijital alanda aranan mistik tecrübe, tanrı veya aşkın varlıkla doğrudan ilişki veya kutsalı tecrübe edenlerce çekilmiş video ve filmleri izleyerek onların tecrübesinden nemalanma istencidir. Bu durum sosyal medyanın sunduğu "tecrübe hissi" kavramının salgın döneminde ne derece yaygın olduğunu gözler önüne sermektedir (Andersen, Schjoedt, Nielbo ve Sørensen, 2014).

Modernleşmenin yarattığı bireyselleşme, hızlı değişim, rasyonelleşme ve güvenlik sorunları birey ve toplumun içinde olduğu manevi boşlukla beraber bir tür anomi veya anlam krizi yaratır. Yaşamın anlamını bulmak veya maneviyat eksikliğini gidermek için birey, bazı mistik ve doğaüstü olgulara yönelir (Arvidsson, 2006). İletişim kanallarının artmasıyla birlikte insanın anlam arayışı sanal dünyaya taşınmış, mistik unsurlar ve metafizik olgular sosyal medya uygulamaları aracılığıyla görünürlük kazanmıştır. Böylece mitolojik ve gizemli büyüsel uygulama ve gelenekler, modern insanın tüketimine sunulur (Arslan, 2006). Buradan hareketle korona virüs salgınıyla belirginleşen rasyonel ve dünyevi insan figürü, salgın sonrasında yerini dijital destekli maneviyatçı veya mistik

öğretilere daha fazla yönelen bir insana bırakabilir; ancak bu belirleme sekülerleşmenin dönüştürücü etkisini geriye çevirmez.

Salgın sürecinde dini yeniden anlama ve yaşamına sokma gayretindeki insanlar, çoğunlukla popüler dindarlık motiflerine sığınır (Kalgı, 2021; Kandemir, 2020). Çünkü kurumsal dini söylem, yoğun fihhi kurallar, ilkeler ve sınırlamalar içerdiğinden, gündelik yaşam içinde uygulanması veya takip edilmesi zor bir din algısı yaratmaktadır (Ertit, 2015; Taylor, 2009). Oysa popüler dindarlık, daha esnek kurallar veya kuralları dine uydurma gibi pratik çözümlerle modern insana yeni anlam alanları veya dinselilikler oluşturarak kendi meşruiyetini kazanır. Yeni dinselilikler, bazı modern mistik unsurlardan (astroloji, nebevi tıp, parapsikoloji vb.) destek alarak daha seküler insanlara da ulaşabilir. Bu sayede seküler dindarlık denilen yeni bir formun salgın sonrasında görülme ihtimali de artar. Seküler dindarlık bir yandan mistik, irrasyonel ve paranormal olguları içerse de diğer yandan bu irrasyonel unsurları rafine edilmiş bir postmodern söylemle mantığa bürüyerek takipçilerine yeni anlam alanları sunmaktadır. Bu bağlamda seküler dindarların, kutsal ve profan olguların silikleştiği 'postmodern bir dini form' olduğu söylenebilir. Bu form içerisinde geleneksel halk inançları, ezoterik unsurlar, büyüsel ve astrolojik olgular ile fal gibi uygulamalar da yer alabilir (Kalpagam, 2006; Mahmood, 2015).

Salgın sürecinde dikkate değer bir durum da din adamlarının sürece müdahil olmada geç kalmalarıdır. Hemen tüm ülkelerde din adamları, bilim adamlarının gerisinde kalmış, tıp ve genetik biliminin salgına bir çare bulmasını beklemiştir. Özellikle İncil, Tevrat ve Kur'an üzerine çalışma yapan ve bilimsel olguların aslında kutsal kitaplarda yer aldığını savunan bir kısım din adamının korona virüse ilişkin bir ilahi kanıt bulamamış olması, sosyal medyada tartışılmış ve bu durum, sorunları çözücü temel aktörün bilim olduğu fikrini perçinlemiştir. Dinin gerilemesiyle birlikte inanan kesim de kurumsal din veya dini yapılanmalardan uzaklaşarak herhangi bir kuruma ait olmadan kendi inançlarını yaşamaya başlamıştır (Perry, Whitehead ve Grubbs, 2020). Daha önce anıldığı üzere evde din veya ait olmadan dindarlık, salgın sürecinde öne çıkan bireyselleşmiş dindarlık kalıplarından olsa da bilimin din karşısında yükselişine ilişkin algı, yeni medya eliyle daha da keskinleştirilmiştir.

Yeni dini akımlar, dindarlıklar veya dinselilikler, savundukları inanç ve yaşam biçimlerini topluma yayma ve kendi inanç alanlarına meşruiyet kazandırma amacıyla modern dönemin iletişim araçlarını sıkça kullanırlar. Bu amaçla önceleri radyo ve işitsel araçlarla başlayan süreç, sonrasında televizyon ve internet gibi görsel-işitsel medyaya ve gelecekte Metaverse'e taşınacaktır. Günümüzde hemen her dini söylemin bir medyasının olduğu, en azından görüşlerini paylaştığı bir sosyal medya hesabını kontrol ettiği bilinmektedir. Bu medyalarda takipçileri ve muhtemel sempatanlarıyla karşılaşan inanç odakları, kendi düşüncelerini açıklama ve toplumdaki geleneksel eleştirileri yanıtlama fırsatı bulurlar. Bu sayede kendilerine yeni mürit veya üye kazandırma yoluna gitmektedirler. Oysa korona virüs salgını, kurumsal dini formları çözülmeye maruz bırakır; insanlar gruplar halinde bir araya gelemediklerinden ya telekonferans ya da görüntülü günah çıkarma veya zikir ayinleriyle maneviyatlarını yaşamaya çaba göstermektedirler (Kowalczyk vd., 2020). Bu durum, geleneksel dinselilikleri olduğu kadar postmodern dindarlık formlarını da dönüşüme sevk eder. Genellikle bu dönüşüm, bireyselleşmenin artması veya inanç alanının dijital platforma taşınması olarak tezahür eder (Reitsma, Scheepers ve Grotenhuis, 2006).

Toplumsal dönüşüm sürecinde olgular yok olmaz, sadece biçim değiştirirler. Din ve dindarlıklar da salgın sürecinde biçim değiştirerek yer altına inme veya teknoloji içinde erime potansiyeline sahiptir. Böylelikle dinin bir bölümü sanal alana girerek görünürliğini devam ettiren diğer bölümü yer altına inerek alt kültür içinde hüküm sürmeye devam eder. Bunun en ideal örneği evanjelizm ve tele-evanjelizm arasındaki dönüşümde görülür. Evanjelizm, içine mistik unsurları ve mitleri de alarak yer altına inerken, tele-vaizler aracılığıyla gündemde olan tele-evanjelizm ise doktrinlerini televizyon ve sosyal medya kanallarında savunmaya devam etmektedir

(English, 2021). Bu durumda yeni medya kendine has popüler bir dindarlık oluşumunun başat aktörü olmaktadır.

Salgın sonrası dönemde teskin edici gücü ile toplumun sıkça başvuracağı temel toplumsal yapı olan din, yeni dönemin gereklerine asgari biçimde uyum sağladığı ölçüde varlığını güçlendirecektir; ancak dinin kutsal alanın kısıtlamalarından sıyrılarak seküler alanı da kontrol edeceği ve seküler dindarlık formlarının yeni medyanın aktif kullanımı ile birlikte yaygınlık kazanacağı da öngörülebilir. Bu noktada yeni medya araçları giderek daha da önem kazanacak ve toplumda yer etmeye çalışan hemen her kurum bu araçları etkin kullanarak kendi habitusunu oluşturmaya gayret edecektir.

Sonuç

Korona virüs salgını, küreselleşmenin sert ve sınırsız bir şekilde yaşandığı, insanların doğayı umarsızca katlettiği ve toplumsal adaletsizlik ve eşitsizliklerin belirginleştiği bir dünyayı sarsan, hız ve hazza dayalı yaşamı durduran beklenmedik bir doğal kriz durumu oluşturmuştur. Kriz halinin getirdiği tekinsizlik ve belirsizlikten hemen tüm ülkeler etkilenmiş, toplumun çoğunluğu yoğun bir çaresizlik ve yaralanabilirlik hissine bürünmüşlerdir. Önceki salgın ve krizlerde insanların teskin olmak için başvurduğu din ve maneviyat olgusu ile din-bilim ikiliği bu krizin kilit noktasındadır. Geçmişte en azından açık olan ibadethaneler, korona salgınında tamamen kapanmış, insanlar kendilerini tanrısal bir cezalandırmanın öznesi olarak görmeye başlamışlar ve hastalık karşısında dinin teskin edici gücüne sığınmaya başlamışlardır.

Salgın öncesinde din, postmodern dünyada kendine yaşam alanı açma çabasıdayken, salgınla birlikte bilimin yükselişi, kurumsal dinin toplumsal konumunu özellikle Batı'da ve modern toplumlarda daha da gerilettiğine ilişkin görüşler önemlidir. Salgın sürecinde dinin geleneksel doktrinin baskılayıcı özelliklerinden uzaklaşarak modern yaşamın çelişki, gerilim ve uzlaşma alanlarına yaklaşmaya başladığı görülmektedir. Türkiye gibi kurumsal dinin politik düzlemde süregeldiği ülkelerde din, teskin edici değil tersine politik gerilimleri destekleyici ve çoğu durumda kutuplaşmayı artıran bir işleve sahip olduğundan, insanların kurumsal dinden uzaklaştığı ve bireysel inançlara ve mistik manevi arayışlara yöneldikleri söylenebilir.

Salgın sürecinde popüler dindarlık önem kazanmış, halk inançları ve hurafeler yaygınlaştığına ilişkin belirlemeler önemlidir. Bu dönemde bireyler, postmodern alışkanlıklarını sürdürerek inandıkları biçimde yaşamaya veya yaşadıkları biçimde inanmaya devam etme potansiyelindedir. Yani dünyevi koşullar, dini algılama biçimi ve dinsel pratikler üzerinde etkilidir. Bu açıdan piyasa mekanizmalarına bağlı seküler yaşam biçimi, salgın süreci ve sonrasında, kendine dini bir kılıf bularak yeni nesil seküler dindarlık oluşturma gayretindedir. Dindarlığın toplumsal alandan bireysel alana taşınmasıyla birlikte dinin geleneksel formu farklılaşarak bireyin kendi yorumuna dönüşmesi söz konusu olabilir. Dinin genel esasları değişmese de dindarlığın kişiye özgü olması ve salgın gibi radikal krizlerde kamusal alanın kapanmasıyla birlikte eklektik bireysel dindarlık biçimleri önem kazanmıştır. Bu noktada ait olmadan inanmak ve görünmez din gibi kavramsallaştırmaların, korona süreci sonrası dini olguyu açıklamada önem kazanacağı veya popüler söylemin dini motiflere bürüneceği söylenebilir.

İletişim araçlarının gelişimiyle birlikte toplumsal alan dijitalleşmiş, sosyal medyanın sanal dünyada yaygınlık kazanmasıyla insanlar öngörülemez bir özgürlük ve bilgi alanıyla yüzleşmişlerdir. Bu bağlamda kurumsal din, sanal dünyanın yeni risklerini göğüslemekte gecikmiş, insanların yeni ihtiyaçlarına hızla cevap verebilecek esneklikte çözümler üretmekte zorlanmıştır. Elbette bu durum kurumsal dinin bürokratik yapısının, postmodernite karşısındaki korumacı tutumuyla ilgilidir. Postmodern süreç, hemen her şeyi parçalarına ayırarak bireyi karmaşık zihinsel sorgulamalara, bireyselliğe ve bireysel inanma biçimlerine yönlendirir. Dinin kamusal yönünü zayıflatan postmodernite, ait olmadan inanma veya bireyselleşmiş dindarlıklar ile bireyin inanç sisteminde köklü değişiklikler yapar. Korona virüs salgını sürecinde yaşanan belirsizlik durumu ise

postmodernitenin öngördüğü tekinsizlik halini içerir. Bu dönemde birey için hastalık varoluşsal bir tehdit olarak algılanır. Varlığını koruma çabasındaki birey için yaşamsal tehlike ve tehditlerle çevrelenmiş olduğunu bilmek önemli bir kaygı kaynağıdır. Bu haliyle birey, yeni dinselilikler ve dindarlık formları geliştirerek kendini salgın karşısında teskin etmeye ve varoluşsal tehditlerle psikolojik olarak başa çıkmaya çabalar.

Salgın sürecinde ve sonrasında artık hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağına yönelik söylemlerin sıkça dillendirildiği, böylesi sert bir sürüklenme sürecinde din, bu akışkan değişime karşı uyum sağlamaya gayret etmekte ve geleneksel formundan farklı olarak kaygılı insanı teskin edecek yeni inanç ve dindarlık formları üretmeye ve bunları yeni medya araçlarıyla yaygınlaştırmaya çalışmaktadır. Bu noktada dinin ve dindarlığın yeni görünümlere gebe olması, aslında yaşanmaya başlanan radikal dönüşüme karşı dinin gösterdiği çaba, bir tür uyum tepkisi veya yaşamsal reaksiyon olarak nitelenebilir. Din değişmez ilkelerini koruyarak bireyin değişen ihtiyaçlarını gözeten bir forma erişmek ve onun yaşamına yön vermek istemektedir. Bu uğurda kendisine seküler, mistik, astrolojik ve paranormal unsurları bile eklemeyi göze almıştır. Bu sayede din olgusu, klasik sekülerleşme teorisyenlerinin aksine, salgın sonrasında değişecek dünya ile birlikte popüler kültürü de içeren bir tür postkorona dindarlığı oluşturup varlığını sürdürecektir.

Bu çalışma temelde din kurumunun Covid-19 salgın sürecindeki temel dinamiklerine odaklanarak popüler dindarlık eksenli yeni nesil dinseliliklerin yeni medya araçlarıyla birey ve topluma olan psikososyal etkisini anlama çabasıdır. Sosyal olgular, zamanla değişiklik gösterebilir veya yaşanacak farklı bir gelişme bu çalışmada yer alan görüşleri tersine çevirebilir. Ancak son tahlilde yeni medyanın din kurumunu dönüştürücü etkisi yadsınamaz. İleride yapılacak çalışmalarda salgın sonrası din ve dindarlıklar ile salgın süreci ve öncesindeki din ve dindarlığın yeni medya eksenli dönüşümü üzerinde durulması araştırmacılara önerilebilir.

Kaynakça

- Ak, M. (2018). Türk halk dindarlığı ve evliya inancı: Sosyolojik bir yaklaşım. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, (86), 95-110.
- Almond, P. C. (2011). *Rudolf Otto: An introduction to his philosophical theology* (1. bs.). Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Alper, S., Bayrak, F. ve Yılmaz, O. (2021). Psychological correlates of COVID-19 conspiracy beliefs and preventive measures: Evidence from Turkey. *Current psychology*, 40(11), 5708-5717.
- Andersen, M., Schjoedt, U., Nielbo, K. L. ve Sørensen, J. (2014). Mystical experience in the lab. *Method & Theory in the Study of Religion*, 26(3), 217-245.
- Arendt, H. (1960). Society and culture. *Daedalus*, 89(2), 278-287.
- Aronson, E., Wilson, T. D., Akert, R. M. ve Fehr, B. (2004). *Social psychology* (2nd Canadian ed.). Toronto, ON, Canada: Pearson Education.
- Arslan, M. (2004). *Türk popüler dindarlığı*. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi.
- Arslan, M. (2006). Değişim sürecinde yeni dindarlık formları: "Yeni Çağ" inanışları örneği. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 4(11), 9-25.
- Arun, Ö. (2013). Rafine beğeniler ya da sıradan hazlar? Türkiye'de beğenin, ortamın ve tüketimin analizine ilişkin bir model. *Kültür ve İletişim*, 16(2), 45-72.
- Arvidsson, A. (2006). *Brands: Meaning and value in media culture*. New York: Routledge.

- Barnes, N. ve Bedford, A. (2021). *Unlocking social theory with popular culture: Remixing theoretical influencers* (C. 15). Springer Nature.
- Bauman, Z. (2013). *Identity: Conversations with benedetto vecchi*. John Wiley & Sons.
- Berger, P. L. (1999). *The desecularization of the world*. Washington, DC: Ethics and Public Policy Center.
- Berry, P. ve Wernick, A. (2006). *Shadow of spirit: Postmodernism and religion*. (2. bs.). London: Routledge.
- Bulut, İ. ve Koç, A. (2022). Covid-19 salgını inanç ilişkisi. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 22(1), 281-312.
- Cannell, F. (2010). The anthropology of secularism. *Annual review of Anthropology*, 39, 85-100.
- Dales, R. (1984). The origin of the doctrine of the double truth. *Viator*, (15), 169-179.
- Danesi, M. (2021). 9 Pandemics and popular culture. *The year's work in critical and cultural theory*, 29(1), 138-152.
- De Groot, J. (2016). *Consuming history: Historians and heritage in contemporary popular culture*. New York: Routledge.
- Dein, S., Loewenthal, K., Lewis, C. A. ve Pargament, K. I. (2020). COVID-19, mental health and religion: An agenda for future research. *Mental Health, Religion & Culture* (C. 23, ss. 1-9). Taylor & Francis.
- Demir, T. (2016). Postmodern perspektiften popüler kültür ve dindarlığın yeni formları. *Şirnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 7(15), 117-133.
- Di Nicolai, P. ve Ruspini, E. (2020). Family and family relations at the time of COVID-19: An introduction. *Italian Sociological Review*, 10(3S), 679A - 685.
- Dillon, M. (2003). *Handbook of the sociology of religion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dittmer, J. ve Bos, D. (2019). *Popular culture, geopolitics, and identity*. Rowman & Littlefield.
- Eagleton, T. (2011). *Postmodernizmin yanılsamaları*. (M. Küçük, Çev.) (2. bs.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eliade, M. (2013). *The quest: History and meaning in religion*. Chicago: University of Chicago Press.
- English, F. C. (2021). *Technology influences and impact of the COVID-19 pandemic on religious practices: An exploratory case study - ProQuest*. (Doktora Tezi). <https://www.proquest.com/docview/2572546647?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true> adresinden erişildi.
- Erşahin, Z. (2020). Kriz ve afet dönemlerine psikolojik bakış. *Küresel salgınlara farklı bakışlar psikolojik, sosyolojik, dinî, kültürel, tarihi, hukuki ve siyasi analizler içinde* (ss. 407-450). Ankara: Eskiyei Yayınları.
- Ertit, V. (2015). *Endişeli muhafazakarlar çağı: Dinden uzaklaşan Türkiye* (2. bs.). Ankara: Orient Yayınları.
- Flanagan, K. ve Jupp, P. C. (2016). *Postmodernity, sociology and religion*. New York: Springer.
- Forbes, B. D. ve Mahan, J. H. (2017). *Religion and popular culture in America*. Los Angeles: University of California Press.
- Gans, H. J. (1985). American popular culture and high culture in a changing class structure. *Prospects*, 10, 17-37.

- Goffman, E. (2005). *Interaction ritual: Essays in face to face behavior*. AldineTransaction.
- Göle, N. (2020). Korona sonrası dünya nasıl olacak? *Www.haberturk.tv*. 10 Mayıs 2020 tarihinde <https://www.haberturk.com/tv/programlar/video/acik-ve-net-26-nisan-2020-korona-sonrasi-dunya-nasil-olacak-prof-dr-nilufer-gole-anlatiyor/682762> adresinden erişildi.
- Harari, Y. N. (2020, 20 Mart). The World After Coronavirus. *Financial Times*. New York. <https://www.ft.com/content/19d90308-6858-11ea-a3c9-1fe6fedcca75> adresinden erişildi.
- Jost, J. T., Liviatan, I., van der Toorn, J., Ledgerwood, A., Mandisodza, A. ve Nosek, B. A. (2010). System justification: How do we know it's motivated? *The Eleventh Ontario Symposium on Personality and Social Psychology, Aug, 2007, University of Waterloo, ON, Canada; An earlier version of this chapter was presented at the aforementioned conference.* içinde . Psychology Press.
- Kala, D. (2021). Thank you, God. You saved us'-examining tourists' intention to visit religious destinations in the post COVID. *Current Issues in Tourism*, 1-7.
- Kalgı, M. E. (2021). Covid-19 salgınına yakalanan kişilerde dindarlık ve dinî başa çıkma. *Marife*, 21(1), 131-150.
- Kalpagam, U. (2006). Secularism, religiosity and popular culture: Chennai's roadside temples. *Economic and Political Weekly*, 4595-4600.
- Kandemir, F. (2020). Bazı demografik değişkenler bağlamında COVID-19 pandemi neslinin dindarlık ve ölüm kaygısı ilişkisi üzerine ampirik bir araştırma. *Tokat İlmîyat Dergisi*, 8(1), 99-129.
- Kimter, N. (2020). Covid-19 günlerinde bireylerin psikolojik sağlık düzeylerinin bazı değişkenler açısından incelenmesi. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, 574-605.
- Kowalczyk, O., Roszkowski, K., Montane, X., Pawlitzak, W., Tylkowski, B. ve Bajek, A. (2020). Religion and faith perception in a pandemic of COVID-19. *Journal of Religion and Health*, 59(6), 2671-2677. doi:10.1007/s10943-020-01088-3
- Lennox, J. (2020). *Where is God in a coronavirus world?* London: The Good Book Company.
- Mahmood, S. (2015). *Religious difference in a secular age: A minority report*. New Jersey: Princeton University Press.
- Martin, J. (2018). *Screening the sacred: Religion, myth, and ideology in popular American film*. Routledge.
- Masuda, Y. (1981). *The information society as post-industrial society*. New York: World Future Society.
- McIntyre, L. (2018). *Post-truth*. Cambridge: MIT press.
- McLaren, P. (2020). Religious nationalism and the coronavirus pandemic: Soul-sucking evangelicals and branch covidians make America sick again. *Postdigital Science and Education*, (2), 700-721.
- Milestone, K. ve Meyer, A. (2020). *Gender and popular culture*. John Wiley & Sons.
- Nikiforuk, A. (2018). *Mahşerin dördüncü atlısı*. (S. Erkanlı, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okumuş, E. (2018). *Din sosyolojisi*. Ankara: Maarif Mektepleri. <https://www.kitapyurdu.com/kitap/din-sosyolojisi/453549.html> adresinden erişildi.
- Okumuş, E. (2020). Olağanüstü zamanlarda din: Küresel kovid-19 örneği. E. Okumuş (Ed.), *Küresel Salgınlara Farklı Bakışlar Psikolojik, Sosyolojik, Dinî, Kültürel, Tarihi, Hukuki ve Siyasi Analizler* içinde (ss. 173-206). Ankara: Eskiyei Yayınları.

- Okumuş, E. (2021). Covid-19 küresel salgın sürecinde ev ve aile. *Mevzu-Sosyal Bilimler Dergisi*, (6), 89-117.
- Perry, S. L., Whitehead, A. L. ve Grubbs, J. B. (2020). Culture wars and COVID-19 conduct: Christian nationalism, religiosity, and Americans' behavior during the coronavirus pandemic. *Journal for the Scientific Study of Religion*, 59(3), 405-416. doi:10.1111/jssr.12677
- Pyszczynski, T., Lockett, M., Greenberg, J. ve Solomon, S. (2021). Terror management theory and the COVID-19 pandemic. *Journal of Humanistic Psychology*, 61(2), 173-189.
- Reitsma, J., Scheepers, P. ve Grotenhuis, M. T. (2006). Dimensions of individual religiosity and charity: Cross-national effect differences in European countries? *Review of Religious Research*, 47(4), 347-362.
- Ritzer, G. (2011). *Büyüsü bozulmuş dünyayı büyülemek*. (Ş. S. Kaya, Çev.) (2. bs.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sturm, T. ve Albrecht, T. (2021). Constituent Covid-19 apocalypses: Contagious conspiracism, 5G, and viral vaccinations. *Anthropology & Medicine*, 28(1), 122-139.
- Sulhan, M. (2020). Covid-19 bağlamında kötülük probleminin çeşitleri. *Tasavvur Tekirdağ İlahiyat Dergisi*, 6(2), 797-820.
- Şentürk, R., Cengiz, K., Küçükural, Ö. ve Akşit, B. (2018). *Türkiye'de dindarlık: Sosyal gerilimler ekseninde inanç ve yaşam biçimleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Taylor, C. (2009). *A secular age*. Harvard university press.
- Thampu, V. (2020). Religion and the corona pandemic. 10 Mayıs 2020 tarihinde <https://www.newindianexpress.com/opinions/2020/apr/20/religion-and-the-corona-pandemic-2132541.html> adresinden erişildi.
- Tillich, P. (1966). Systematic Theology. Vol. III: Life and the spirit, history and the kingdom of God. *Philosophical Review*, 75(2).
- Turan, Y., Bostan, S. ve Baynal, F. (2022). The effect of Covid-19 pandemic on religion. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 12(1), 319-338.
- Upenieks, L., Ford-Robertson, J. ve Robertson, J. E. (2021). Trust in God and/or science? Sociodemographic differences in the effects of beliefs in an engaged God and mistrust of the COVID-19 vaccine. *Journal of Religion and Health*, 1-30.
- Vail, K. E., Rothschild, Z. K., Weise, D. R., Solomon, S., Pyszczynski, T. ve Greenberg, J. (2010). A terror management analysis of the psychological functions of religion. *Personality and Social Psychology Review*, 14(1), 84-94.
- Varnum, M. E. ve Grossmann, I. (2017). Cultural change: The how and the why. *Perspectives on Psychological Science*, 12(6), 956-972.
- Vincent, B. E. ve Othman, N. (2012). The role of religiosity in family communication and the development of materialistic values. *African Journal of Business Management*, 6(7), 2412-2420.
- Waters, A. (2020). Will neoliberal capitalism survive the coronavirus crash or is this the beginning of techno-feudalism? *Journal of Australian Political Economy*, (86), 406-431.
- Wildman, W. J., Bulbulia, J., Sosis, R. ve Schjoedt, U. (2020). *Religion and the COVID-19 pandemic. Religion, brain & behavior* (C. 10, ss. 115-117). Taylor & Francis.
- Yapıcı, A. (2007). Geleneksellik ile modernlik arasına sıkışan din anlayışları ve dindarlık. *Dem Dergi*, 1(2), 24-29.

Yapıcı, A. (2020). Kovid-19 küresel salgınına dinî ve din dışı yüklemeler: Tanrı'nın gazabı mı, insanın suçu mu? E. Okumuş (Ed.), *Küresel Salgınlara Farklı Bakışlar Psikolojik, Sosyolojik, Dinî, Kültürel, Tarihi, Hukuki ve Siyasi Analizler* içinde (ss. 117-172). Ankara: Eskiyei Yayınları.

Yılmaz, M. ve Candan, F. (2020). Pandemiden infodemiye medyada COVID-19'un seyri üzerine bir değerlendirme. *Kıbrıs Araştırmaları Dergisi*, 21(46), 41-59.

Son Notlar

¹ Karantina döneminde satılan din ve maneviyat içerikli kitap sayılarındaki artış, kehanetler, Mesih veya kurtarıcı bir güce yönelik internet videolarının izlenme oranlarının artması, mistik ve dini sembollerin (haç, tespih, ikona vs.) üretim ve satışındaki artışlara ilişkin Bkz. Daniel Burke, "When religion is dangerous for your health", <https://edition.cnn.com/2020/05/01/world/religion-medicine-coronavirus-wellness-levin/index.html> Erişim: 06.12.2021; The Biggest Business Impacts of the Coronavirus Pandemic, <https://www.emarketer.com/content/the-biggest-business-impacts-of-the-coronavirus-pandemic-according-to-business-insider-intelligence> Erişim: 06.12.2021.

² Mesianizm veya Mesihçilik, kurtarıcı olarak nitelenen ve bazı dini metinlerde gelişinin önceden bildirildiğine inanılan efsanevi karakter Mesih inancıdır. Bu inanışta Mesih'in gelişyle birlikte altın bir çağın başlayacağı ve bunun akabinde dünyanın yok olacağı öne sürülür.

³ Ayrıntılı bilgi için Bkz: <https://www.netflix.com/tr/title/80117557> Erişim: 06.05.2021.

⁴ Maşherin Dört Atlısı, Hristiyanlıkta Kıyamet alameti olarak ortaya çıkacağına inanılan dört atlı. Ayrıntılı Bilgi için Bkz: <https://www.britannica.com/topic/four-horsemen-of-the-Apocalypse> Erişim: 06.05.2021.

⁵ Mekke, Medine, Vatikan ve diğer dinlerin ibadethane ve kutsal mekânlarına girişlerin yasaklanması hakkında Bkz: Impact of the COVID-19 pandemic on religion: https://en.wikipedia.org/wiki/Impact_of_the_COVID-19_pandemic_on_religion Erişim: 06.05.2021.

MEDİAD

Medya ve Din Araştırmaları Dergisi | Journal of Media and Religion Studies

Postmodern Pandemic and Popular Religiosity: A Psychosocial Analysis Based on New Media

Ali BALTACI

Genişletilmiş Özet

With the impact of scientific and technological advances on mass communication and the expansion of communication, as well as the advent of new media instruments, daily behaviors in social life have experienced a profound upheaval. The increasing pace of change and transfer of knowledge also enhanced the rate of transmission of culture, which is one of the major structures of the social order, and the ruling class's cultural values, which dominate knowledge, began to expand. In this setting, societal systems such as the economics, politics, education, law, and religion begin to evolve as a result of cultural change's distinguishing force. Popular culture takes an eclectic approach, emphasizing contemporary common habits as well as new kinds of religiosity and religious expressions of postmodernity. Popular culture, which significantly diverged throughout the epidemic time, established new living spaces for itself, particularly via the use of instruments such as digitalization and social media.

The primary motivation for this research is the question of how the new forms of religiosity that evolved during the postmodern period may be positioned in the new world that is projected to arise following the pandemic. In this context, the impacts of social change traces on religious institutions were attempted to be evaluated using a psychological analysis based on popular culture.

The corona virus outbreak, which was discovered in December 2019 and had a global impact for the following two years, caused culture to evolve while also damaging the whole social structure. The sickness, which affected both lower and upper social strata indiscriminately, harmed the elite's desire to stay in the minority; it imprisoned enormous numbers of people in their houses and severely divided public space. The epidemic, which is clearly going to have long-term economic and societal consequences, has the potential to cause huge changes. The religious institution, however, will be the first and most visible aspect of this shift. Because, when the pandemic began, many faiths' holy places were closed, collective worship and rituals were prohibited, and people began to live their beliefs on their own. Given that individual religiosity rose prior to the outbreak, it can be predicted that the new scenario will accelerate the rising individuation and result in new forms of religiosity.

When historical epidemics are studied, the institutional framework of religion collapses on itself during the epidemic, increasing the prominence of popular religious groups. This scenario is exacerbated nowadays, especially as the usage of social media grows. According to the terror management theory, as people's anxiety levels rise, individual popular religiosity tendencies will rise due to the fact that religious places are closed and access to institutional religion is limited during the epidemic, based on the argument that they may turn to religion to cope. People who are trapped in limited places try to cope with their tough condition, to direct their fears, and to find a way to escape themselves by turning to virtual religious themes. People who are trapped in

tight places turn to the virtual religion motifs of social media to cope with their terrible position, to direct their anxieties, and to find a way to release themselves. They expect that by doing so, they will be able to reduce uncertainty and make their future more predictable.

Family experiences have an important role in the establishment of popular religion, which has increased as a result of the epidemic process. With the effect of popular culture on the family institution, the family's relationship with the kid weakens, and the religious knowledge communicated to him becomes shallow, frequently reducing to fragments of information that form a minor part of the core discourse of religion. During the pandemic, individuals have great future anxieties and are confronted with the reality of mortality. Furthermore, the helplessness they feel in the face of uncontrollable circumstances, as well as the worry of dealing with problems beyond their control, drive people to seek aid from the mystical, spiritual, or metaphysical realms. Most popular religious beliefs and practices may be considered to have the goal of getting away from the negativity, misery, and despair that surrounds them and reaching peace and salvation.

Religion, unlike its traditional form, strives to adapt to this fluid change and tries to produce new forms of belief and religiosity that will soothe anxious people in such a harsh drifting process, where discourses that nothing will ever be the same as before during and after the epidemic are frequently voiced. The fact that religion and religiosity are pregnant with new manifestations during the pandemic, and religion's resistance to the fundamental alteration that has begun to be felt, might be regarded as an adaptive reaction or a vital reaction. Religion aims to achieve a shape that takes care of the changing requirements of the person and directs his life by keeping its unchanging principles. He even took the risk of mixing secular, metaphysical, astrological, and paranormal components within himself to achieve this goal. In this manner, unlike conventional secularization theorists, the phenomena of religion would generate and sustain a form of postcorona religiosity with the world that will alter after the pandemic.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı/ Contribution of Authors

Araştırma tek bir yazar tarafından yürütülmüştür.

The research was conducted by a single author.

Çıkar Çatışması Beyanı / Conflict of Interest

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

There is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.

İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy

Bu makale iThenticate yazılımla taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

This article has been scanned by iThenticate. No plagiarism was detected.

Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement

Bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

In this study, the rules stated in the “Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive” were followed



MEDİAD

Medya ve Din Araştırmaları Dergisi | Journal of Media and Religion Studies

ARAŞTIRMA MAKALESİ | RESEARCH ARTICLE

Haziran 2022, 5(1), 99-112

Geliş: 04.08.2021 | Kabul: 03.03.2022 | Yayın: 30.06.2022

DOI: 10.47951/mediad.991146

Niloya Çizgi Filminin İçerdiği Değerler Açısından İncelenmesi

Kübra UFAK*
Bilal YORULMAZ**

Öz

Türkiye’de pek çok çocuk kanalı ve bu kanallarda yayınlanan birçok çizgi film bulunmaktadır. Yerli ve yabancı kaynaklı olan bu çizgi filmler, değer aktarımı konusunda büyük bir rol üstlenmektedir. Fakat çizgi filmlerin olumlu değerleri olduğu kadar olumsuz değerleri de içerdiği yadsınamaz bir gerçektir. Çocuklar, çizgi filmlerdeki karakterleri model alarak değerleri kazanmaktadırlar. Dolayısıyla da çizgi filmlerin olumlu ve olumsuz değerleri içerip içermediklerinin tespiti önem arz etmektedir. Bu nedenle de bu araştırmada ülkemizde yayınlanan ve yerli bir yapım olan Niloya çizgi filmi, içerdiği değerler açısından incelenmiştir. Doküman incelemesi yöntemi kullanılarak yapılan araştırma sonucunda Niloya’nın internette yayınlanan 79 bölümünden seçkisiz olarak belirlenen 20 bölümünde 20 farklı değer kategorisinde toplam 128 değer tespit edilmiş ve bu değerler içerisinde en sık tekrar eden değerlerin yardımseverlik, nezaket, sevgi, saygı değerleri olduğu belirlenmiştir. Öte yandan Niloya çizgi filminin incelenen hiçbir bölümünde travmatik olabilecek korku veya şiddet içeren herhangi bir söz, fiil ya da görüntüye yer verilmediği tespit edilmiş ve bu bulgulardan yola çıkarak Niloya çizgi filminin çocuklara değer aktarımı konusunda katkı sağlayacağı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çizgi Film, Değerler, Niloya, Değerler Eğitimi

Analysis of Niloya Cartoon in Terms of Values

Abstract

In Turkey, there are many children's channels and many cartoons broadcast on these channels. These cartoons, which are of domestic and foreign origin, play a major role in transferring value. However, it is an undeniable fact that cartoons contain negative values as well as positive values. Children gain values by modeling the characters in cartoons. Therefore, it is important to determine whether cartoons contain positive and negative values. For this reason, in this research, the cartoon Niloya, which is a domestic production and published in our country, has been examined in terms of the values it contains. As a result of the research conducted using the document analysis method, a total of 128 values were determined in 20 different value categories in 20 randomly determined sections of Niloya's 79 sections published on the internet, and it was determined that the most frequently repeated values among these values were the values of benevolence, kindness, love and respect. On the other hand, it has been determined that no part of the Niloya cartoon, which can be traumatic, contains any words, actions or images that may be traumatic, and based on these findings, it has been concluded that the Niloya cartoon will contribute to the transfer of value to children.

Keywords: Cartoon, Values, Niloya, Values Education

ATIF: Yorulmaz, B. ve Ufak, K. (2022). Niloya çizgi filminin içerdiği değerler açısından incelenmesi. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (MEDİAD)*, 5(1), s. 99-112.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Marmara Üniversitesi, kubraufak2016@gmail.com , orcid.org/0000-0001-8606-5435, İstanbul, Türkiye

** Doç. Dr., Marmara Üniversitesi, bilal.yorulmaz@gmail.com , orcid.org/0000-0003-3456-0797, İstanbul, Türkiye

1. Giriş

Albert Bandura'nın sosyal öğrenme kuramına göre insan pek çok şeyi diğer bireyleri gözleyerek öğrenebilir. Bandura sosyal öğrenme kuramının temel ilkelerini yaptığı deneylerle belirlemiştir. Bobo Doll deneyinde çocuklara saldırgan bir şekilde oyuncak bebeklerle oynayan modeller izletilmiştir. Bu modeller gerçek insanlar, bir filmdeki insanlar ve çizgi film karakterleridir. Ardından daha önce modelin oynadığı bebekle çocukların oynamasına izin verilmiş ve çocukların verdikleri saldırganlık tepkileri gözlemlenmiştir. Çizgi filmi izleyerek kendine model alan çocukların bebekle, gerçek veya filmdeki insanları izleyip örnek alan çocuklardan daha saldırganca oynadıkları tespit edilmiştir. Sonuç olarak ise en fazla saldırganlık davranışı gösteren çocukların çizgi film izleyen, ardından filmdeki insan modelleri ve daha sonra da gerçek insan modellerini örnek alan grupta olduğu görülmüştür (Koç Erdamar, 2015, s. 211-212). Bandura'nın yaptığı bu deneyin sonucundan çizgi filmlerin çocukların öğrenme ve gelişimlerinde ne kadar büyük bir etkiye sahip olduğunun farkına varılabilir.

Günümüzde çocuklar zamanlarının büyük çoğunluğunu çizgi film izlemeye ayırdıkları için, çizgi filmler çocukların; hayal dünyaları başta olmak üzere davranış ve ahlaki yapılarını da etkileyen bir unsur haline gelmiştir. Çocukların izledikleri çizgi film karakterlerini kendilerine örnek alıp onlar gibi davranışlar gösterdikleri de yapılan araştırmalarla anlaşılmıştır (Kamacioğlu, 2017, s. 3). Çizgi filmler, genelde yerel ya da ulusal yayın yapan kanallarda hem hafta içi hem de hafta sonu çocukların en çok televizyon karşısında olduğu saatlerde yayınlanmaktadır. Ayrıca yayınlarını sadece çizgi film üzerinden yapan kanallar da (TRT Çocuk, Minika Go vb.) bulunmaktadır. Bu kanallarda amaç, hedef kitle olan çocuklara eğlenirken aynı zamanda kendilerine rol model seçtikleri karakterler ile değerlere uygun davranışlar geliştirmeleridir. Fakat bazen çizgi filmlerin içeriğinde yer alan bazı unsurlar olumlu etkileri olumsuz çevirebilmekte ve çocukta istenmeyen etkiler bırakabilmektedir (Pekşen Akça ve Baran, 2018, s. 216).

Çizgi filmlerin sahte ve kurmaca olan dünyasının gerçek olduğuna inanan çocuk, zaman geçtikçe çizgi filmlerden aldığı ilk mesajların zihninde var olan kalıntıları ile geleneklere uyum sağlama konusunda zorlanabilmektedir (Hacıbektaşoğlu, 2014, s. 27). Çocuklara, çizgi filmler aracılığıyla milli ve evrensel değerlerin doğru iletimi ve mesajların da onlar tarafından doğru şekilde algılanmasının sağlanması, yetiştirilmek istenen insan modeliyle dolaylı olarak da toplumla alakalıdır. Bu nedenle de MEB (2010) insan yetiştirme konusunda değerler eğitiminin amacını, "öğrencileri, iyi insan, iyi vatandaş olmalarını sağlayacak; milli, ahlaki, insani, manevi ve kültürel değerlerini benimseyen, koruyan ve geliştiren, bilgi beceri, değer, tutum ve davranışlarla donatmak" şeklinde ifade etmiştir. Çizgi filmler, bu tanımın gerçekleşmesi için önemli bir rol üstlenmektedir ve bu nedenle de TRT Çocuk kanalında yayınlanan çizgi filmler devlet tarafından desteklenmektedir. Dolayısıyla devletin, kültürel aktarım konusunda birey, toplum ve çevrenin özgün içerikli yapısını korumaya çalışarak bu yapımları desteklediği söylenebilir (Şentürk ve Keskin, 2019, s. 3-4).

Son dönemlerde çocukların izledikleri çizgi filmlerin büyük bir kısmını yabancı yapımlar oluşturmaktadır. Bu nedenle de çizgi filmlerin yurt dışından alınması pek çok problemi beraberinde getirmektedir. Çizgi filmlerde şiddet içerikli sahnelerin bulunması ve Türk kültürüne aykırı olarak sergilenen örf, adet ve geleneklerin bulunması bu problemlerden bazılarıdır (Yorulmaz, 2015, s. 255-256). Dolayısıyla da çizgi filmlerin kültürümüze olan bu olumsuz etkilerini ortadan kaldırmak amacıyla ülkemizde yabancı kaynaklı olan çizgi filmlere alternatif olarak birçok çocuk programı üretilmiştir (Pepee, Keloğlan Masalları, Rafadan Tayfa, Pisi, vb.) (Yorulmaz, 2013, s. 439). Bunun yanı sıra ülkemizde çizgi filmlere yönelik birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmaların bir kısmı çizgi filmlerin kültürel aktarım konusundaki yerini belirlemek (Hayao Miyazaki (Kamacioğlu, 2017), Pepee (Pekşen Akça ve Baran, 2018), Maysa ve Bulut (Karakuş, 2016), Küçük Hazarfen (Selanik Ay ve Korkmaz, 2017) amacıyla, bir diğer kısmı da içerdiği değerler açısından (Rafadan Tayfa (Şentürk & Keskin, 2019), Pepee (Yorulmaz, 2013), Pırl (Altınış ve Altun, 2021), Pisi (Ateş, Durmuşoğlu

Saltalı ve Asit, 2021), Niloya (Karakuş, 2015), Küçük Hezarfen (Selanik Ay ve Korkmaz, 2017), Caillou (Yorulmaz, 2013), Keloğlan (Yorulmaz ve Tanrıverdi, 2015), Rafadan Tayfa, Anka, Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu, Alpman, Hızlı Ayaklar, İstanbul Muhafızları (Turp Özdemir, 2020) incelenmiştir.

Bu çizgi filmlerden biri de gerek internet ortamında gerekse televizyon ekranlarında çocuklar tarafından çok sevilerek izlenen Niloya adlı yapımdır. Yayınlandığı günden itibaren, bugüne kadar yapılmış çizgi filmlerden çok farklı olduğu düşünülen Niloya, Türkiye'nin gerçek çocuğu olarak nitelendirilmektedir. Karakuş'un (2015) Niloya çizgi filmi üzerinde yaptığı araştırmasında herhangi bir olumsuz ögeye rastlanmadığını ifade etmesi de dikkat çekmektedir. Bu araştırmanın temel amacı, dikkate değer bir yapımların Niloya çizgi filminin değerler eğitimi açısından yerini tespit etmek, olumlu ve olumsuz yönlerini ortaya çıkarmaktır.

Araştırmanın daha rahat anlaşılabilmesi için Niloya çizgi filmine ait bazı bilgilere yer vermek gerekmektedir. Niloya, Türk stüdyoları tarafından hazırlanan TRT Çocuk kanalında hafta içi her gün saat 10:00 da yayınlanan ve 3-6 yaş grubunu hedefleyen bir yapımdır. Niloya çizgi filminin baş karakterinin adı Niloya'dır. Çizgi filmin diğer kahramanları ise Niloya'nın annesi, babası, dedesi, babaannesi, ağabeyi Murat, arkadaşı Mete ve kaplumbağası Tospik'tir. Her bölüm ortalama 5-7 dk. sürmektedir.

Yöntem

Araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan "Doküman İncelemesi" kullanılmıştır. Nitel araştırmalarda doğrudan gözlem veya görüşmenin mümkün olmadığı durumlarda, araştırmanın geçerliliğini arttırmak için de görüşme ve gözlem yöntemlerinin yanında çalışılan problem durumuyla ilgili yazılı ve görsel materyaller ya da malzemeler araştırmaya dahil edilebilir. Bu nedenle de doküman incelemesi veya analizinden bir araştırma yöntemi olarak yararlanılacağı gibi, nitel yöntemlerin kullanıldığı bazı durumlarda ek bilgi kaynağı olarak da faydalanılabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 190). Her ne kadar bazı kaynaklarda doküman incelemesinin bir veri toplama yöntemi olduğu ifade edilse de literatürde doküman analizinin bağımsız bir yöntem olarak da kullanıldığı görülmektedir (Bowen, 2009; Mogalakwe, 2006'dan akt; Sak, Şahin Sak, Öneren Şendil ve Nas, 2021, s. 240).

Verilerin Toplanması

Niloya adlı çizgi filmin, değerler eğitimi açısından incelenmesinde nitel veri toplama yöntemlerinden "doküman incelemesi" kullanılmıştır. "Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar" (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 189).

"Dokümanlar, nitel olarak yürütülen araştırmalarda başvuru olan önemli veri kaynaklarıdır. Doküman inceleme, araştırmanın konusu ile ilgili bilgi içeren materyallerin analizidir. Bu materyaller yazılı materyaller (kitap, dergi, gazete, magazin, arşiv, mektup, günlük, resmi yayın ve istatistikler vb.) olabileceği gibi konuyla ilgili film, video veya fotoğraflar şeklinde de olabilir" (Cansız Aktaş, 2019, s. 126). Araştırma, Niloya çizgi filminin inenette yayınlanmış 79 bölümünden seçkisiz olarak belirlenen 20 bölüm doküman olarak kabul edilmiş ve incelenmiştir.

İçerik Değerlendirme Formu

Niloya çizgi filminin incelenebilmesi için öncelikle bir içerik değerlendirme formu oluşturulmuştur. İçerik değerlendirme formu hazırlanırken literatür taranmış, Niloya çizgi filminden rastlantısal olarak belirlenen 20 bölüm ön izlemeye tabi tutulmuş, tespit edilen değerler kodlanarak forma alınmıştır. Oluşturulan form uzman bir akademisyene incelettirilerek son halini almıştır.

Evren ve Örneklem

Niloya'nın internette yayınlanan 79 bölümünden yaklaşık %25'lik kısmını oluşturan ve seçkisiz olarak belirlenen 20 bölümüne ilişkin dokümanlar incelenmiştir. İncelenen bölümlerin adları ve bölüm numaralarına aşağıdaki tabloda yer verilmiştir.

Tablo1. Niloya Çizgi Filminin İncelenen Bölümleri ve Bölüm Numaraları

Bölüm Numarası	Bölüm Adı
2	Kemençe
3	Karınca Parkı
4	Sahur
6	Gökkuşluğu
10	İftar
13	Ramazan Bayramı
25	Niloya Kayıp
26	Soğan
30	Çuval Yarışı
31	Küsleri Barıştıralım
32	Misafir Mete
38	İlkbahar
40	Birlikte Oynayalım
41	Bakarsan Bağ Bakmazsan Dağ Olur
42	Oyun
46	23 Nisan
48	Bisiklet
52	Yuva
68	Çok Şeker Yedim
72	Tospik Aranıyor

Verilerin Analizi

Araştırmada verilerin çözümlenmesi için verilerin tanımlanması, kodlanması ve kategorilere ayrılarak yorumlanmasını sağlayan içerik analizi kullanılmıştır. "İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 242). Araştırma sürecinde incelenen bölümler içerisinde yer alan değerler, bu değerlerin bölümlerde geçme sıklığı ve geçtiği bölümler tablolaştırılmıştır.

Geçerlik ve Güvenirlik

"Nitel araştırmada geçerlilik araştırmacının araştırdığı olguyu, olduğu biçimiyle ve olabildiğince yansız gözlemesi anlamına gelmektedir" (Kirk ve Miller, 1986'dan akt; Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 269). Güvenirlik ise "araştırma sonuçlarının inandırıcılığı açısından önemli olmakla birlikte, nitel araştırma için farklı bir anlam taşımaktadır" (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 272). Bu nedenle araştırmanın geçerlik ve güvenilirliğini arttırmak için bazı tedbirler alınmıştır.

Araştırmanın iç güvenirliliğini (tutarlılığını) arttırmak için kodlamalar değerler eğitimi alanında uzman bir araştırmacı tarafından kontrol edilmiş ve tutarlı olduğu gözlenmiştir. Araştırmanın dış güvenirliliğini (tevid edilebilirliğini) arttırmak için araştırma süreci ayrıntılı biçimde tanımlanmış,

kullanılan ham veri ve kodlar başka araştırmacıların değerlendirmesine imkan verecek şekilde muhafaza edilmiştir.

Araştırmanın iç geğerliliğini arttırmak için literatürde yer alan benzer çalışmalar incelenmiş ve bu çalışmalardan faydalanılmıştır. Araştırmanın dış geğerliliğini arttırmak için ise araştırma süreci ve bu süreçte yapılanlar detaylı olarak aktarılmıştır.

Bulgular ve Yorum

Araştırmanın amacına yönelik olarak Niloya'nın incelenen 20 bölümünde toplamda 20 farklı değer tespit edilmiştir. Bazı değerlerin birçok farklı bölümde tekrar ettiği bazılarının ise sadece birkaç bölümde yer aldığı görülmüştür. Değerlerin geçme sıklığı, bölüm numaraları ile birlikte aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 2. Niloya izgi Filminde Yer Alan Değerler

Değerler	Değerlerin Niloya izgi Filminde Geçme Sıklığı	Değerlerin Geçtiği Bölümler
Yardımsverlik	27	2,3,4,6,10,13,25,26,30,31,32,38,42,46,48,52,72
Nezaket	20	4,13,25,31,32,38,40,42,48,72
Sevgi	14	13,25,31,32,40,41,48,52,72
Saygı	12	2,4,13
Azim	8	3,10,26,30,46,48,72
İş Birliği	7	6,10,38,40,42,72
Arkadaşlık	5	30,31,32,72
Doğayı sevmek ve korumak	5	6,26,38,41,52
Gelenek ve görenekleri korumak	5	4,13,32
Yaratıcılık	4	26,40,42,46
Sorumluluk	3	41,6
Çalışkanlık	3	3,25,72
Temizlik	3	6,32,38
Paylaşımcı olmak	2	13,26
Misafirperverlik	2	32
Empati	2	3,6
Merhamet	2	6,10
Dürüslük	2	40,42
Adalet	1	13
Cesaret sahibi olmak	1	48

Toplam Sayısı	Değer	128	20 Bölüm
----------------------	--------------	------------	-----------------

Tabloda da görüldüğü üzere Niloya çizgi filminde en sık geçen değer “yardımseverlik”, değeri 20 bölümün 17’sinde 27 kez yer almıştır. Örneğin 4. bölümde (01:20) Niloya ve ağabeyi Murat, ramazan davulcusu olan Hasan Amcayla birlikte davul çalarak köylüyü sahura kaldırmıştır. 25. bölümde (01:33) ise Niloya ağabeyi Murat’ın proje ödevini yetiştirememesi üzerine, gece uyumayarak ağabeyinin proje ödevi için maket ev tasarlamıştır. Bu araştırmanın bulgularına göre Niloya da yardımseverlik değeri en sık geçen değer olurken Karakuş’un Niloya (11) araştırmasında incelediği 18 bölümde yardımseverlik değeri 5’inci sırada yer almıştır (2015, s. 262). İki araştırma arasındaki bulgulara dayalı bu farklılığı nedeni örneklem olarak farklı bölümlerin seçilerek incelenmesi olarak görülmektedir. Literatürde farklı çizgi filmleri değerler açısından inceleyen araştırmalarda da bu araştırmada olduğu gibi yardımseverlik değerinin öne çıktığı görülmektedir. Örneğin incelenen bölümlere göre Keloğlan (16) (Yorulmaz ve Tanrıverdi, 2015, s. 44), Pisi (48) (Ateş, Durmuşoğlu Saltalı ve Asit, 2021, s. 513) ve Rafadan Tayfa (21) (Şentürk ve Keskin, 2019, s. 10) çizgi filmlerinde de en çok vurgulanan değer yardımseverlik olurken Küçük Hazarfen (27) (Selanik Ay ve Korkmaz, 2017, s. 55), çizgi filminde bu değer geçme sıklığı açısından 2’nci sırada yer almıştır. Cailou çizgi filmini inceleyen Yorulmaz ’da Cailou’nun en belirgin karakter özelliklerinden birinin yardımseverlik olduğunu tespit etmiştir (2013, s. 139).

Niloya çizgi filminde, 20 bölümün onunda 20 kez tekrar etme sıklığı gösteren “nezaket” değeri en çok tekrar etme sıklığına sahip ikinci değer olmuştur. Nezaket değerine yönelik olarak da çizgi filmde “teşekkür etme” ve “özür dileme” davranışları esas alınmıştır. Örneğin 32. bölümde (01:12) annesi, misafirlerini ağırlarken ona yardım etmesinden dolayı Niloya’nın yakasına kurdele takmış, Niloya da annesine teşekkür etmiştir. 48. bölümde (02:17) ise babası Niloya’ya yeni bir bisiklet almış ve bu duruma çok sevinen Niloya, babasına hediyesinden dolayı teşekkür etmiştir. Özür dilemek değerine yönelik olarak ise 25. bölümde (05:35) Niloya’nın ortadan kaybolması ve ağabeyinin onu çok merak etmesi üzerine Niloya’nın ağabeyinden özür dilemesi nezaket göstergesi olarak kabul edilmiştir. Nezaket, Niloya çizgi filminde en sık geçen 2’inci değer olurken Pırl (17) (Altınış ve Altun, 2021, s. 5395) çizgi filminde de en çok tekrar eden ikinci değer olmuştur. Nezaket değeri; Pisi (17) (Ateş, Durmuşoğlu Saltalı, & Asit, 2021, s. 513), Niloya (18) (Karakuş, 2015, s. 261) ve Küçük Hazarfen (11) (Selanik Ay ve Korkmaz, 2017, s. 55) çizgi filmlerinde de farklı tekrar sıklıkları ile yer almış fakat bu değer “hoşgörü” adı altında ele alındığı görülmüştür.

“Sevgi” değeri ise Niloya çizgi filminde en sık geçen 3. değer olmuş ve 20 bölümün dokuzunda 14 kez tekrar etmiştir. Çizgi filmde sevgi değerinin belirleyici faktörü olarak sarf edilen güzel sözler ve sarılma, öpme gibi davranışlar esas alınmıştır. Örneğin 25. bölümde (01:15) babasının Niloya’ya iyi uykular diledikten sonra onu alnından öpmesi, 31. bölümde (04:26) küs olan Mete ve Murat’ın birbirlerine sarılarak barışması, 41. bölümde (0:52) ise Niloya’nın çiçeğini koklayarak “Ne güzel kokuyorsun” demesi, sevgi göstergesi olarak kabul edilmiştir. Karakuş (2015, s. 262)’un yaptığı çalışmaya göre de sevgi değeri Niloya (18) çizgi filminde en sık geçen değerlerden biri olmuştur. İki çalışmanın bulguları arasındaki bu farklılığın ortaya çıkmasının nedeninin örneklem olarak aynı çizgi filmde farklı bölümlerin seçilip, incelenmesi olduğu düşünülmektedir. Bunun yanında bu çalışmada olduğu gibi sevgi değeri İstanbul Muhafızları (9) (Turp Özdemir, 2020, s. 91) ve Küçük Hazarfen (17) (Selanik Ay ve Korkmaz, 2017, s. 55) çizgi filmlerinde de en sık geçen 3. değer olarak karşımıza çıkmakta ve Pisi (43) (Ateş, Durmuşoğlu Saltalı, & Asit, 2021, s. 517), Rafadan Tayfa (11) (Şentürk & Keskin, 2019, s. 10), Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu (9) (Turp Özdemir, 2020, s. 70-100), Alpman (13) (Turp Özdemir, 2020, s. 70-100) çizgi filmlerinde en sık geçen ikinci değer olmaktadır. Literatürdeki birçok çalışmada, sevgi değerinin en sık geçen değerler arasında yer almasına rağmen bu değer orta ve az sıklıkta yer aldığı çizgi filmler de bulunmaktadır. Örneğin sevgi değerinin incelenen bölümlere göre orta

sıklıkta yer aldığı çizgi filmlere Hızlı Ayaklar (6) (Turp Özdemir, 2020, s. 63-81), az tekrar eden çizgi filmlere ise Anka (2) (Turp Özdemir, 2020, s. 63-81) ve Pırl (3) (Altınış ve Altun, 2021, s. 5395), çizgi filmleri örnek olarak gösterilebilir.

Niloya çizgi filminin incelenen bölümlerinde geçme sıklığı bakımından 4. sırada yer alan ve 20 bölümün üçünde, 12 kez tekrar eden değer “saygı” olmuştur. Bu değer belirlenici faktörü olarak çizgi filmde yer alan kahramanların izin isteme ve el öpme gibi davranışları esas alınmıştır. Örneğin 2. bölümde (0:57) Niloya’nın duvarda asılı olan kemeçeyi alabilmek için annesinden izin istemesi ya da 13. bölümde (01:12) Niloya’nın ağabeyi Murat’ın dedesinin elini öperek bayramını kutlaması, saygı göstergesi olarak değerlendirilmiştir. Bu çalışmada olduğu gibi Küçük Hazarfen (15) (Selanik Ay ve Korkmaz, 2017, s. 55) çizgi filminde de saygı değeri 4. sırada yer almakta ve bu değer literatürdeki çizgi film çalışmalarında incelenen bölümler içerisinde farklı sıklıklar göstermektedir. Örneğin saygı değerinin orta sıklıkta geçtiği çizgi filmlere; Rafadan Tayfa (6) (Şentürk & Keskin, 2019, s. 9), Niloya (10) (Karakuş, 2015, s. 262) ve İstanbul Muhafızları (4) (Turp Özdemir, 2020, s. 91) örnek gösterilebilirken saygı değerinin az geçtiği çizgi filmlere Keloğlan (2) (Yorulmaz ve Tanrıverdi, 2015, s. 43), Pisi (2) (Ateş, Durmuşoğlu Saltalı ve Asit, 2021, s. 513), Anka (3) (Turp Özdemir, 2020, s. 58-100), Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu (3) (Turp Özdemir, 2020, s. 58-100), Hızlı Ayaklar (5) (Turp Özdemir, 2020, s. 58-100) ve Alpman (7) (Turp Özdemir, 2020, s. 58-100) çizgi filmleri örnek verilebilir.

Niloya çizgi filminde geçme sıklığı bakımından 5. sırada yer alan değer ise “azim”dir. Bu değer, 20 bölümün yedisinde yer almakla birlikte sekiz kez de tekrar etme sıklığı göstermiştir. Örneğin 10. bölümde (03:46) Niloya ve Mete’nin top dolu çuvalı zorlanmalarına rağmen birbirlerine destek olarak taşımaları ve 30. bölümde (01:08-03:05) Niloya’nın çuval yarışında birinci olabilmek için düşe kalka kararlı bir şekilde çalışması, azim değerinin göstergesidir. Azim değeri Niloya çizgi filminde orta sıklıkta yer almasına rağmen literatürde çizgi film ve değerler eğitimi üzerine yapılmış çalışmalarda bu değer ile ilgili bir başlık yer almamaktadır.

Tabloda azim den sonra gelen değer, Niloya çizgi filminin 20 bölümünün 4’ünde 7 kez tekrar eden “iş birliği” olmuştur. Örneğin 38. bölümde Niloya ve Mete ilkbaharın erken gelmesi için birlikte el işi kağıtlarından çiçek yapmış ve kırlara bırakmıştır. 40. bölümde (04:20) ise Niloya, Mete, Mine ve Murat hayali bir oyunda tospığı elbirliğiyle kurtarmışlardır. Niloya çizgi filminde incelenen bölümlerde, orta sıklıkta yer alan iş birliği değeri genel olarak literatürdeki çizgi film ve değerler eğitimi üzerine yapılmış çalışmalarda bulunmamakta, yalnızca Canım Kardeşim (7) adlı çizgi filmin örneklem olarak alınan 2 bölümünün 1’inde yer almaktadır (Akıncı ve Güven, 2014, s. 433).

“Doğayı sevmek ve korumak”, “arkadaşlık”, “gelenek ve görenekleri korumak” değerleri ise Niloya çizgi filminde 20 bölümde 5 kez tekrar etmiş, doğayı sevmek ve korumak 5 bölümde yer alırken, arkadaşlık 4, gelenek ve görenekleri korumak ise 3 bölümde yer almıştır. Doğayı sevmek ve korumakla ilgili örnek olarak 6. bölümde (04:47) Niloya’nın balıkları korumak için ailesiyle birlikte nehri çalılardan kurtarması verilebilir. Doğayı sevmek ve korumak değeri Niloya çizgi filminde orta sıklıkta yer alan bir değer olmasına rağmen alan yazında çizgi film ve değerler eğitimi üzerine yapılan diğer çalışmalarda bu değere yönelik herhangi bir bulgu yer almamaktadır.

Arkadaşlık değerine yönelik 30. bölümde (04:40) çuval yarışında yarışırken Mete’nin düşmesi üzerine Niloya’nın önde olmasına rağmen yarışı bırakarak Mete’ye yardım etmesi ve bu yarışın sonunda Mete ile Niloya’nın (05:16) arkadaşlık ödülü almaları örnek olarak gösterilebilir. Bu çalışmanın bulgularına göre Niloya’nın incelenen bölümlerinde orta sıklıkta yer alan arkadaşlık değeri yapılan çalışmalarda; Alpman (15) (Turp Özdemir, 2020, s. 100) çizgi filminde en sık geçen değer olurken Pisi (38) (Ateş, Durmuşoğlu Saltalı ve Asit, 2021, s. 514) ve Keloğlan (7)’da (Yorulmaz ve Tanrıverdi, 2015, s. 43) ikinci, Anka (5) (Turp Özdemir, 2020, s. 51-90) ve Hızlı Ayaklar (7) (Turp Özdemir, 2020, s. 51-90)’da üçüncü, Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu (4) (Turp Özdemir, 2020, s. 51-90) ve İstanbul Muhafızları (4) (Turp Özdemir, 2020, s. 51-90)’nda 4. ve Rafadan Tayfa (8) (Turp Özdemir, 2020, s. 50-91) çizgi filminde 5. değer olmuştur.

Gelenek ve görenekleri korumak değerine ise 4. bölümde (02:20) Niloya ve ağabeyinin sahura kalkarak davulcu Hasan Amca ile davul çalması ve 13. bölümde (0:38-02:08) Niloya'nın ve ağabeyinin, aile bireylerinin ellerini öperek bayramlarını kutlaması örnek olarak verilebilir. Karakuş (2016, s. 145) da kültürel öğeler açısından inceleme yaptığı Maysa ve Bulut adlı çizgi filmde incelediği bölümlerde “örf, adet, gelenek, görenek” açısından birçok kültürel öge tespit etmiş ve bu nedenle de çizgi filmi kültür aktarımı ve kültürel mirasın korunması yönünden önemli bir yapım olarak nitelendirmiştir.

“Yaratıcılık” değeri ise çizgi filmin 20 bölümünün 4'ünde 4 kez tekrar etmiş bir değer olarak Niloya'nın oynadığı oyunlarda ya da bir olaya ilişkin getirdiği çözüm önerilerinde kendini göstermiştir. Örneğin 40. bölümde (03:40) Niloya, herkesin farklı bir oyun oynaması üzerine, bütün oyunları tek bir oyun altında birleştirerek hep birlikte oynamalarını sağlamıştır. 42. bölümde ise Niloya bebek olan Ayşecik'in de onlarla oynayabilmesi için yeni bir oyun tasarlamıştır. Yaratıcılık değeri, Niloya'nın bölümlerinde her ne kadar az tekrar eden bir değer olarak yer alsa da alan yazında çizgi film ve değerler eğitimi üzerine yapılmış çizgi filmlerde yer almamaktadır.

Niloya çizgi filminin 20 bölümde 3'er kez tekrar eden 3 değer “sorumluluk”, “çalışkanlık” ve “temizlik” olmuştur. Çalışkanlık ve temizlik değerleri toplamda 3'er bölümde yer alırken sorumluluk değeri 2 bölümde yer almıştır. Sorumluluk değerine örnek olarak 41. bölümde (01:07) Niloya'nın çiçeğine su vermeyi ihmal etmemesi, çalışkanlık değerine ilişkin ise 3. bölümde (02:15) karıncaların sırtlarında bir şeyler taşıyarak hiç durmadan çalışması örnek olarak verilebilir. Bu çalışmanın bulgularına göre Niloya'da az geçen sorumluluk ve çalışkanlık değerlerinin literatürdeki diğer çalışmalarda geçme sıklığı incelendiğinde sorumluluk değerinin, Anka (20) (Turp Özdemir, 2020, s. 54-100) ve İstanbul Muhafızları (11) (Turp Özdemir, 2020, s. 54-100)'nda birinci, Hızlı Ayaklar (11) (Turp Özdemir, 2020, s. 54-100) ve Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu (9) (Turp Özdemir, 2020, s. 54-100)' da ikinci, Alpman (9) (Turp Özdemir, 2020, s. 54-100), Rafadan Tayfa (10) (Turp Özdemir, 2020, s. 54-100) ve Pırl (12) (Altınış ve Altun, 2021, s. 5395)'da üçüncü, Küçük Hazarfen (13) (Selanik Ay ve Korkmaz, 2017, s. 55) çizgi filminde ise beşinci sırada yer aldığı görülmektedir, Çalışkanlık değeri ise Karakuş (2015, s. 261)'a göre Niloya (11) çizgi filminde en sık geçen değerler arasında yer alırken Küçük Hezarfen (8) (Selanik Ay ve Korkmaz, 2017, s. 55)'de orta sıklıkta, Keloğlan (2) (Yorulmaz ve Tanrıverdi, 2015, s. 43)'da ise nadir geçen değerler arasında yer almaktadır.

Temizlik değerine yönelik ise Niloya çizgi filminin 68. bölümde (04:30) Niloya'nın dişinin ağrması üzerine şarkı söyleyerek dişini fırçalaması örnek olarak kabul edilmiştir. Temizlik değeri literatürdeki çalışmaların büyük bir çoğunluğunda bulunmamakta yalnızca Niloya çizgi filminde olduğu gibi Keloğlan çizgi filminde de 3 kez tekrar etmektedir (Yorulmaz ve Tanrıverdi, 2015, s. 43). Karakuş (2015, s. 262)'a göre de bu değer Niloya çizgi filminde çok sık yer almamakla birlikte çizgi filmdeki hem karakterlerin hem de mekânların temiz ve düzenli olması dikkat çekmektedir.

Niloya çizgi filminin incelenen bölümlerinde 2'şer kez kendini göstererek diğer değerlere göre daha az tekrar etme sıklığına sahip olan ve bu nedenle de tabloda alt sıralarda yer alan 5 değer “paylaşımçı olmak”, “misafirperverlik”, “empati”, “merhamet” ve “dürüstlük” olmuştur.

Paylaşımçı olmak değerine 13. bölümde (05.43), Niloya'nın topladığı bayram şekerlerini arkadaşlarıyla paylaşması örnek olarak gösterilebilir. Bu çalışmada olduğu gibi paylaşımçı olmak değeri, Keloğlan (Yorulmaz ve Tanrıverdi, 2015, s. 43) çizgi filminin incelenen bölümlerinde de 2 kez tekrar ederek az tekrar eden değerler arasında yer almakta, Karakuş (2015, s. 261)'un Niloya çalışmasında ise 7 kez tekrar ederek orta sıklıkta geçen değerler arasında bulunmaktadır.

Niloya çizgi filminin bölümlerinde 2 kez tekrar etmiş olan misafirperverlik değeri 32. bölümde yer almış (04:10) ve Niloya'nın annesi misafirleri ağırlamanın çok önemli olduğunu söyleyerek onlara pasta ve meyve suyu ikram etmiştir. Bu çalışmada olduğu gibi misafirperverlik değeri Karakuş (2015, s. 261)'un Niloya, Yorulmaz ve Tanrıverdi (2015, s. 43)'nin Keloğlan

çalışmalarında da incelenen bölümlerde de 2’şer kez tekrar etmiş, Küçük Hezarfen çizgi filminde ise 6 kez tekrar ederek az geçen değerler arasında yer almıştır (Selanik Ay ve Korkmaz, 2017, s. 55).

3. bölümde (03:10) Niloya’nın karıncalarla empati yaptığı görülmüştür. Niloya, çocukların dinlenmek için bir parklarının olmasına rağmen karıncaların dinlenebilmek için böyle bir imkâna sahip olmadıklarını düşünmüş ve onlara da bir park yapmıştır. Niloya’nın aksine empati Küçük Hezarfen (10) (Selanik Ay ve Korkmaz, 2017, s. 55) çizgi filminde çok sık geçen değerler arasında yer almıştır. Öte yandan genel olarak literatürdeki çalışmalarda empati değerine yer verilmediği de görülmüştür.

Merhamet değeri ise Niloya çizgi filminin 6. bölümünde (02:23) nehrin suyunun azalmasından dolayı Niloya’nın balıkların susuz kalacağını düşünerek üzülmesi ile kendini göstermiştir. Bu çalışmada olduğu gibi merhamet değeri Keloğlan (Yorulmaz & Tanrıverdi, 2015, s. 43) çizgi filminin incelenen bölümlerinde de 2 kez tekrar etmektedir.

Son olarak dürüstlük değeri incelenen bölümlere göre Pırıl (1) (Altınış ve Altun, 2021, s. 5395), Hızlı Ayaklar (1) (Turp Özdemir, 2020, s. 81), Keloğlan (3) (Yorulmaz & Tanrıverdi, 2015, s. 43), Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu (3) (Turp Özdemir, 2020, s. 71-100), Alpman (5) (Turp Özdemir, 2020, s. 71-100), Küçük Hezarfen (6) (Selanik Ay & Korkmaz, 2017, s. 55) ve Rafadan Tayfa (7) (Turp Özdemir, 2020, s. 54) çizgi filmlerinde de bulunmakta ve bu çalışmada olduğu gibi az tekrar eden değerler arasında yer almaktadır.

Tablonun son basamaklarını paylaşarak birer bölümde 1’er kez tekrar eden 2 değer adalet ve cesaret olmuştur. Adalet değeri, Niloya çizgi filminin 13. bölümünde (03:14) Niloya’nın tüm çocukların şekeri olması gerektiğini söyleyerek elindeki şekerleri arkadaşlarına dağıtması ile kendini göstermiş ve bu çalışmada olduğu gibi adalet değeri; Rafadan Tayfa (Turp Özdemir, 2020, s. 54-81), Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu (Turp Özdemir, 2020, s. 54-81), Hızlı Ayaklar (Turp Özdemir, 2020, s. 54-81) ve Pisi (Ateş, Durmuşoğlu Saltalı, & Asit, 2021, s. 517) çizgi filmlerinin incelenen bölümlerinde de 1’er kez geçmiştir. Küçük Hezarfen (Selanik Ay & Korkmaz, 2017, s. 55)’de iki kez, Anka (Turp Özdemir, 2020, s. 63) ve Niloya (Karakuş, 2015, s. 261) çizgi filmlerinde 3’er kez tekrar eden bu değer en çok Alpman (10) (Turp Özdemir, 2020, s. 100) çizgi filminde yer almış ve çizgi filmde en çok geçen 3’üncü değer olmuştur. Cesaret değeri ise 48. bölümde (05:12) Niloya’nın yavru kuşun tek başına uçmayı öğrenmesinden cesaret alarak tek başına bisiklet sürmesi ile sergilenmiştir. Cesaret değeri ise Jibber Jabber (2) ve Laura’nın Yıldızı (12) (Akıncı ve Güven, 2014, s. 436-440) çizgi filmlerinin incelenen 2 bölümünün birinde yer almaktadır.

Çalışma boyunca zikredilen olumlu değerlerin yanında az geçme sıklığına sahip olsa da çizgi filmde “alay etme, hile, kibir” gibi bazı olumsuz değerler de yer almaktadır. Karakuş (2015)’un ilgili çalışmasında bu tür olumsuz değerlere yer verilmediği görülmektedir. Bu durumun iki çalışmada farklı bölümlerin örneklem olarak ele alınmasından kaynaklı olduğu düşünülmektedir. Alay etme ve kibir çizgi filmin incelenen bölümlerinde 1 kez (30. bölüm, 02:21 ve 42. bölüm 02:08), hile ise 2 kez (30. bölüm 02:55 ve 41. bölüm 05:02) geçmektedir. Fakat bu olumsuz değerler çizgi filmin genel havasını bozacak nitelikte değildir. Buna ek olarak incelenen hiçbir bölümde şiddet, korku ya da travmatik bir durum yaratacak herhangi bir bulguya rastlanmamaktadır.

Sonuç

Teknolojinin hızlı gelişimi birçok medya aracının kullanılmasına yol açmaktadır. Bu nedenle de ailede başlayan eğitim sürecine medya araçları da dâhil olmaktadır. Bu duruma yönelik olarak da çocuklar ailede ve okulda edinmesi gereken eğitim ve sosyal becerileri medya araçları ile edinmeye çalışmaktadır. Genel olarak çocuklar takip ettikleri çizgi filmlerden sevdikleri bir karakter belirleyip kendilerine rol model olarak onu taklit etmektedirler (Gümüş ve Adam, 2019, s. 410). Bu nedenle değerlere yönelik toplumsal olarak ilk algıların ve temel bigilerin edinilmeye başladığı “okul öncesi ve somut işlemler” dönemlerinde izledikleri çizgi filmlerde değerlerin çocuklara davranış modelleriyle sunulması, değerlerin davranış boyutunda kazandırılması yönünden önem

taşımaktadır (Şentürk ve Keskin, 2019, s. 11). Albert Bandura'nın sosyal öğrenme kuramına göre insan pek çok şeyi diğer bireyleri gözleyerek öğrenebilir (Koç Erdamar, 2015, s. 211-212). Çocuğun yaş aralığına uygun olan çizgi filmler ebeveynler tarafından denetlenerek izletildiği takdirde değerler eğitimi yönünden çocuğa katkı sağlayabilmektedir (Altınış ve Altun, 2021, s. 5403).

Bu duruma yönelik olarak bu araştırmada TRT Çocuk kanalında yayınlanan, 3-6 yaş aralığındaki çocuklar için hazırlanan Niloya çizgi filmi değerler eğitimi açısından incelenmiş ve çizgi filmde bulunan değerler tablolaştırılarak sunulmuştur. Buna göre, Niloya çizgi filminde "yardımseverlik, nezaket, sevgi, saygı, azim, iş birliği, arkadaşlık, doğayı sevmek ve korumak, gelenek ve görenekleri korumak, yaratıcılık, sorumluluk, çalışkanlık, temizlik, paylaşımcı olmak, misafirperverlik, empati, merhamet, dürüstlük, cesaret sahibi olmak, adalet" şeklindeki 20 farklı değer 128 kere tekrar etmektedir.

İncelenen bölümler içerisinde en fazla yer verilen olumlu değerler; "yardımseverlik, nezaket, sevgi, saygı" olurken orta sıklıkta yer alan değerler "azim ve iş birliği", az sıklıkta yer alan değerler ise "arkadaşlık, doğayı sevmek ve korumak, gelenek ve görenekleri korumak, yaratıcılık, sorumluluk, çalışkanlık, temizlik, paylaşımcı olmak, misafirperverlik, empati, merhamet, dürüstlük, adalet, cesaret sahibi olmak" değerleri olmuştur.

Genellikle ülkemizde gösterilen çizgi filmlerde Niloya çizgi filminde olduğu gibi en çok yardımseverlik değerine yer verildiği görülmekte ve bu çizgi filmlere Keloğlan, Pisi ve Rafadan Tayfa örnek olarak gösterilebilmektedir. Çizgi filmde en az geçen bu nedenle de tablonun son basamağında yer alan değerler ise adalet ve cesarettir. Adalet değeri; Rafadan Tayfa, Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu, Hızlı ayaklar, Pisi, Anka çizgi filmlerinde, cesaret değeri ise Jibber Jabber ve Laura'nın Yıldızı çizgi filmlerinde de en az geçen değerler olarak ifade edilmektedir.

Niloya çizgi filminde her ne kadar nadiren olumsuz değerlere de rastlansa da çizgi filmin genel havası düşünüldüğünde yerli bir yapım olan Niloya'nın 3-6 yaş grubu çocuklara birçok değeri kazandırmada faydalı bir çizgi film olacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Akinci, A. ve Güven, G. (2014). Okul öncesi döneme yönelik çizgi filmlerde yer alan değerlere ait sözel ifadelerin sunumu: TRT Çocuk kanalı örneği. *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, 429-445.
- Altınış, Z. G. ve Altun, M. (2021). Pırl çizgi filminin değerler eğitimi açısından değerlendirilmesi. *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 5382-5411.
- Ateş, M. A., Durmuşoğlu Saltalı, N. ve Asit, G. (2021). Pisi çizgi filminin içerdiği değerler açısından incelenmesi. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 506-502.
- Cansız Aktaş, M. (2019). Nitel veri toplama teknikleri. H. Özmen, & O. Karamustafaoğlu içinde, *Eğitimde Araştırma Yöntemleri* (s. 114-135). Ankara: Pegem Akademi.
- Gümüş, Ç. ve Adam, H. (2019). Çizgi filmlerin okul öncesi dönem çocukları üzerine etkisi: Açık hava tasarımları. *Ulak Bilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 409-421.
- Hacıbektaşoğlu, E. S. (2014). *Kültürel çalışmalar ve çizgi filmlerin çocuk izleyici üzerindeki etkileri araştırmaları (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Medya ve Kültürel Çalışmalar.
- Kamacioğlu, B. (2017). Çizgi filmlerin kültür aktarımındaki rolü ve Hayao Miyazaki çizgi filmleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1-18.
- Karakuş, N. (2015). Okul öncesi döneme hitap eden tema içerikli çizgi filmlerin değerler eğitimine katkısı yönünden değerlendirilmesi (Niloya Örneği). *Değerler Eğitimi Dergisi*, 251-277.

- Karakuş, N. (2016). Maysa ve Bulut isimli animasyon çizgi filmin kültürel öğeler açısından incelenmesi. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 134-139.
- Koç Erdamar, G. (2015). Sosyal öğrenme huramı. A. Ulusoy içinde, *Gelişim ve Öğrenme Psikolojisi* (s. 207-243). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Pekşen Akça, R. ve Baran, G. (2018). Çizgi filmlerin Türk kültürüne ait özellikler açısından incelenmesi: "Pepee Örneği". *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, 215-224.
- Sak, R., Şahin Sak, İ. T., Öneren Şendil, Ç. ve Nas, E. (2021). Bir araştırma yöntemi olarak doküman analizi. *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 227-250.
- Selanik Ay, T. ve Korkmaz, Ç. (2017). Sosyal bilgiler programında yer alan değerler ve kültürel öğeler bağlamında "Küçük Hezarfen" çizgi filmi. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 49-62.
- Şentürk, Ş. ve Keskin, A. (2019). Rafadan Tayfa çizgi filminin milli ve evrensel değerler açısından değerlendirilmesi. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 143-157.
- Turp Özdemir, Z. (2020). *Türkiye'de çocuk kanallarında yayınlanan çizgi filmlerin değerler eğitimi açısından incelenmesi ve bu çizgi filmlerin türkçe öğretimine katkısı*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı Türkçe Eğitimi Yüksek Lisans Programı.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yorulmaz, B. (2013). Din ve değerler eğitimi açısından Caillou çizgi filminin değerlendirilmesi. *Diyamet İlmî Dergi*, 127-143.
- Yorulmaz, B. (2013). Pepee çizgi filminin din ve değerler eğitimi açısından değerlendirilmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 438-448.
- Yorulmaz, B. (2015). *Sinema ve din eğitimi*. İstanbul: Dem Yayınları.
- Yorulmaz, B. ve Tanrıverdi, M. Z. (2015). Din ve değerler eğitimi açısından keloğlan çizgi filminin değerlendirilmesi. B. Yorulmaz içinde, *Sinema ve Din Eğitimi* (s. 320). İstanbul: Dem Yayınları.

Analysis of Niloya Cartoon in Terms of Values

Bilal YORULMAZ

Kübra UFAK

Extended Abstract

Albert Bandura, the founder of Social Learning Theory, made many experiments regarding the basic principles of the theory he had developed. In one of his experiments, children were shown demonstrations of aggressive behavior with dolls exhibited by real people, people in a movie, and by cartoon characters. Then the children were allowed to play with the same dolls, and the level of their aggressive reactions were observed. As a result of the experiment, it was determined that the children who took the dolls of the cartoon character role models, played more aggressively than the children who took the dolls of the movie characters or real people role models. Considering the fact that cartoons have a strong children's audience, and based on the result of this experiment by Bandura, we now realize how great an impact cartoons have on children's learning and development.

Today's children spend most of their time in front of the television, and the cartoons they watch are affecting their imagination, moral structures, and behavioral patterns. For this reason, the selection of cartoons that children watch, is of great importance. The cartoons being broadcast on local or national channels contain both positive and negative values, and the negative values are serving as wrong examples which are, in turn, producing undesirable effects on the children. For this reason, many domestic cartoons are produced in our country. One of these cartoons is Niloya, which is loved and watched by children both on the internet and on television screens. Ever since it was first published, Niloya has been thought to be very different from other cartoons. It has been described as the "Real Child of Turkey."The main purpose of this research is to identify the educational value of the cartoon Niloya and reveal its positive and any negative aspects.

In order to more easily understand this research, it is necessary to include some background information about the cartoon Niloya. First, Niloya is the product of Niloya Turkish Studios and is broadcast on the TRT Children's Channel targeting the 3-6 year-old age group. The main character of the cartoon is Niloya. The other heroes of the cartoon include Niloya's mother, father, grandfather, grandmother, brother Murat, brother's friend Mete, and Niloya's turtle Tospik. Each episode lasts an average of 5-7 minutes.

"Document Analysis" was the method of data collection used to analyze the educational value of Niloya. In this method, 20 randomly-selected episodes from the 79 episodes published on the Internet were accepted and examined. These selections include: "Kemence," "Ant Park," "Suhoor," "Rainbow," "Iftar," "Ramadan Feast," "Loss to Nilo," "Onion," "Sack Race," "Let's Reconcile the Offended," "Guest Mete," "Spring," "Let's Play Together," "Keep Your Shop and Your Shop Will Keep You," "Game," "April 23," "Bike," "Nest," "I Ate Lots of Sugar," and "Tospik is Wanted."

To begin, a Content Evaluation form was created for examining the cartoon. To create the form, the literature was scanned, and the values identified from monitoring the 20 randomly-determined selections, were coded into the form. The created form was then examined by an expert academician and given its final form. Content Analysis was used to analyze the research data, which enabled the data to be defined, coded, and interpreted by categorizing.

For validity and reliability, and to increase the internal reliability of the research, the codings were examined by an expert researcher in the field of Values Education and were found to be consistent. To increase the external reliability of the research, the research process was defined in detail, and the raw data and codes used were preserved in such a way as to allow other researchers to make independent evaluations.

The 20 selections of Niloya included for this research, were examined for a total of 21 different values: "helpfulness, kindness, love, respect, perseverance, cooperation, friendship, loving and protecting nature, protecting traditions and customs, creativity, responsibility, politeness, diligence, cleanliness, sharing, hospitality, empathy, compassion, honesty, having courage, and justice." These 20 different values were repeated for a total of 128 times. It was observed that some values were repeated in many different selections; whereas, others were repeated in only a few selections.

From this analysis, the most commonly repeated positive values in the Niloya cartoons are "helpfulness (27), kindness (20), love (14), and respect (12)." The moderate values are identified as "perseverance (8) and cooperation (7)." Finally, the less frequently detected values are "friendship (5), loving and protecting nature (5), protecting traditions and customs (5), creativity (4), responsibility (3), , diligence (3), cleanliness (3), sharing (2), hospitality (2), empathy (2), compassion (2), honesty (2), justice (1), and having courage (1)."

In addition to the positive values mentioned throughout the study, some negative values in the cartoons were also included. Although occurring in a low frequency of passing, these are values such as "mocking, cheating, and arrogance." In addition, there were no findings of violence, fear, or of any traumatic situations found in any of the examined selections. Therefore, it is thought that the domestic production of Niloya, will be a useful cartoon for the development of positive values for children aged 3-6 years old.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı/ Contribution of Authors

Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir.

The authors' contribution rates in the study are equal.

Çıkar Çatışması Beyanı / Conflict of Interest

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

There is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.

İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy

Bu makale iThenticate yazılımıyla taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

This article has been scanned by iThenticate. No plagiarism was detected.

Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement

Bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

In this study, the rules stated in the “Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive” were followed.



MEDİAD

Medya ve Din Araştırmaları Dergisi | Journal of Media and Religion Studies

ARAŞTIRMA MAKALESİ | RESEARCH ARTICLE

Haziran 2022, 5(1), 113-128

Geliş: 03.03.2022 | Kabul: 21.06.2022 | Yayın: 30.06.2022

DOI: 10.47951/mediad.1082460

Görsel/İşitsel Medyanın Din Eğitimindeki Materyal Değeri Üzerine Bir Doküman Analiz Çalışması

Saadet İDER*

Öz

Din eğitiminde materyal kullanımı, öğrenmeyi daha etkili ve kalıcı hâle getirmektedir. Özellikle görsel/işitsel materyaller, çoğunlukla soyut nitelik taşıyan dinî içeriği somutlaştırarak muhatabın pek çok duyusuna hitap etmektedir. Dinî bilgi, duygu ve tutum geliştirme sürecinde görsel/işitsel materyallerin işlevsel olduğu, bu sebeple görsel/işitsel medyanın din eğitiminde bir materyal olarak kullanılabilmesi düşünülmektedir. Bu anlamda Türkiye'deki görsel/işitsel medyada farklı inançlara ilişkin yayınların bulunduğu görülmektedir. Görsel/işitsel medyanın din öğretimindeki materyal değerini ortaya koymayı amaçladığımız bu araştırma, TRT belgesel kanalında yayınlanan İnsanlar ve İnançlar isimli program üzerine gerçekleştirilen nitel bir çalışmadır. Araştırma bulguları Skeie tarafından ortaya konulan din eğitiminin amaçları doğrultusunda, farklı inançlara saygı duyma, farklı inançlar hakkında bilgi edinme, kendi inancını keşfetme ve geliştirme şeklinde üç ana tema altında sunulmuştur. Araştırma sonucunda, TRT Belgesel kanalında yayınlanan ve farklı inançları konu edinen İnsanlar ve İnançlar isimli yayının Skeie'nin belirlediği din eğitiminin amaçlarına uygun nitelikte olduğu ve örgün din eğitiminde bir öğretim materyali olarak kullanılabilmesi sonucuna ulaşılmıştır.

Keywords: Din eğitimi, din öğretimi, öğretim materyali, görsel/işitsel medya

A Document Analysis on the Instrumental Value of Audiovisual Media in the Religious Education

Abstract

The use of materials in religious education makes learning more effective and permanent. In particular, audio/visual materials appeal to many senses of the interlocutor by making the religious content more concrete, which is mostly abstract. It is thought that audio-visual materials are functional in the process of developing religious knowledge, emotion and attitude, therefore, audio-visual media can be used as a material in religious education. In this sense, it is seen that there are broadcastings on different beliefs in the audio/visual media of Turkey. This research, which we aim to reveal the material value of audio-visual media in religious education, is a qualitative study on the program called People and Faiths broadcast on TRT documentary channel. Research findings are presented under three main themes as respecting different beliefs, acquiring knowledge about different beliefs, discovering and developing one's own belief, in line with the purposes of religious education put forward by Skeie. As a result of the research, it has been concluded that the publication named People and Beliefs, which is broadcast on TRT Documentary channel and deals with different beliefs, is suitable for the purposes of religious education determined by Skeie and can be used as a teaching material in formal religious education.

Anahtar Kelimeler: Religious education, religious teaching, teaching material, audiovisual media

ATIF: İder, S. (2022). Görsel/işitsel medyanın din eğitimindeki materyal değeri üzerine bir doküman analiz çalışması. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (MEDİAD)*, 5(1), s. 113-128.

* Öğr. Gör. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, sciftkat@erbakan.edu.tr , orcid.org/0000-0002-8826-4849, Konya, Türkiye

Giriş

Çokkültürlü toplumlarda farkı dinler/inançlar arasındaki gerilimi önleme ve bunun yerine saygı ve hoşgörüyü ikame etme çabası, din eğitiminde alternatif öğretim yaklaşımlarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu yaklaşımlar, farklılığı toplumun temel bir dinamiği olarak kabul etmekte ve inanç farklılığının hiçbir siyasî, hukukî ya da toplumsal soruna kaynaklık edemeyeceği hususunda birleşmektedir. Dolayısıyla inanç farklılığı kültürel bir zenginlik olarak görülmekte ve gösterilmekte, karşı dine/inanca karşı geliştirilecek olumlu bir anlayışın imkânı yine o dinlerin/inançların esasları ile temellendirilmektedir. Ancak inanç farklılığı, din eğitiminde süregelen arayış ve yeniliklere rağmen insanları ve toplumları çatışmaya iten unsurlardan biri olmaktan kendini kurtaramamıştır. İnanma eyleminin özüne uymayan dinî tutuculuk, savunmacı ve dışlayıcı bir tavırla başkalarının inancına müdahale etmeyi meşru göstermeyi başarmıştır. Diğer taraftan dinler/inançlar arasında empatik tutum geliştirme çabası ise, neredeyse dinleri/inançları tümüyle yok sayacak ölçüde esnek bir hâl almıştır. Din/inanç kavramları yerine kullanılan “dünya görüşü, yaşam felsefesi” vb. alternatif kavramlar belki de farklı inançların varlığını sürdürmesi yerine onların tümüyle yok olmasını amaçlayarak bu tespitimizi desteklemektedir. Dolayısıyla inanç farklılığı, din eğitiminde çözülmeyi bekleyen bir problem olma özelliğini sürdürmektedir.

Çokkültürlü toplumlarda farklı inanca sahip kimselerin din olgusu hakkında bilgi sahibi olması yeterli görülmemekte, aynı zamanda hem kendi inançları hem de diğer inançlar hakkında bilgi edinerek kişisel deneyimlerini keşfetmeleri ve başkalarının hayata bakışını anlamaları beklenmektedir (Okumuşlar, 2007, s. 256). Çünkü her bireyin farklı inanca mensup kişilerle karşılaşma olasılığı, kişinin sadece kendi dinini ve kendi geleneklerini tanımasını yetersiz kılmakta, bunun yanında diğer dinleri de tanımasını gerektirmektedir (Nazıroğlu, 2015, s. 210). Bu doğrultuda sunulacak din eğitiminin kişiye farklı inançları tanıtmaya ve onlarla birlikte yaşama kültürü kazandırması gerekmektedir. Bunun aksinde bir anlayışla tek bir dinin öğretildiği ve öncelendiği yaklaşımlar öz inancı geliştirirken farklı inançlar arasındaki gerilimi artırmaya hizmet etmektedir. Bu anlamda Skeie tarafından ortaya konulan din eğitiminin amaçları, bireyin hem kendi inancına hem de diğer inançlar hakkında bilgi ve anlayış edinmesini vurgulayarak çokkültürlü toplumlarda ihtiyaç duyulan kazanımlara dikkat çekmektedir. Bu sebeple yaptığımız çalışma, Skeie'nin ortaya koyduğu din eğitiminin amaçları doğrultusunda yapılandırılmıştır. Skeie'ye göre din eğitiminin amacı;

- Kişinin farklı inançlara karşı saygı duymasını ve çoğul bir yaşama karşı olumlu tutum geliştirmesini sağlamak,
- Dinler/inançlar hakkında bilgi ve anlayış edinmesine yardımcı olmak,
- Ahlaki ve manevi gelişimine katkı sağlamaktır (2006, s. 135).

Türkiye'de yapılan çalışmalarda din eğitiminin öncelikle bireyin kendi dindarlığını geliştirmek üzere bilgi ve beceri kazandırma amacını vurgulayan (Altaş, 2022, s. 55), yine din eğitiminin fıtratta yer alan inanma ihtiyacına cevap olarak din olgusunu kavrama ve kabul edilen dinin önerdiği yaşam biçimini öğrenme şeklindeki işlevlerini dile getiren (Okumuşlar, 2021, s. 61) ve din eğitiminin bir dinin dindarını yetiştirmenin yanında diğer dinler hakkındaki öğrenmeleri de kapsadığını ifade eden (Nazıroğlu, 2020, s. 23) görüşler yer bulmaktadır. Skeie ise din eğitiminde farklı inançlara yer verilirken öz inancın da desteklenmesi gerektiğini bilgi, inanç, tutum ve anlayış düzleminde kapsamlı bir şekilde sunduğu için yaptığımız çalışmada onun ortaya koyduğu amaçlar tercih edilmiştir. İlgili kazanımları sağlama noktasında öğretim sürecinde etkili olan öğretmen tutumu, öğrenci motivasyonu, ders içeriği, öğretim yöntemi, öğretim süresi ve öğretim materyali vb. pek çok hususun din eğitiminin amaçlarını karşılama hususunda ayrı bir önem taşıdığını söylemek

mümkündür. Yaptığımız araştırmada bu unsurlardan sadece biri üzerine çalışılmakta, çalışmanın kapsamı materyal kullanımı ile sınırlandırılmaktadır.

1. Din Eğitiminde Görsel/İşitsel Materyal Kullanımı

Din eğitiminde materyal kullanımı, çoğunlukla soyut nitelikte olan içeriğin sunumunda büyük önem taşımaktadır. Özellikle dinî duygu ve tutum geliştirme sürecinde, görsel/işitsel materyallerin etkili olduğu ortaya konulmuştur (Akyürek, 2011; Güneş, 2017). Çünkü öğrenme sürecinde ne kadar çok duyu organı aktif hâle gelirse, öğrenme de aynı oranda kalıcılık kazanmaktadır (Arslan & Adem, 2010, s. 65). Dolayısıyla öğrenciler görsel/işitsel materyaller yoluyla kendi inançları ya da farklı inançlar hakkında bilgi edinirken, aynı zamanda onların yaşantılarını gözlemekte ve içerisinde yaşadıkları fiziksel imkânlarla ve toplumsal yapıya dair anlayış edinmektedirler. Öğrencilerin farklı dinlere yönelik anlayış edinmesi, kendi inançları hususunda tutarlı ve sağlam bir anlayış geliştirmesi eleştirel düşünme becerisini de beraberinde getirmektedir (Bilgin, 2019, s. 49). İlgili materyaller öğrencilere salt bilgi edinmenin ötesinde dinî bilgiyi yorumlama, eleştirme ve farklı inançları karşılaştırma imkânı sunmaktadır. Din eğitimindeki yorumlayıcı, sorgulayıcı, eleştirel öğrenme vb. yaklaşımların amaçları arasında bu becerilerin kazanımı yer almaktadır. Bu sebeple görsel/işitsel yayınların gerek öğretmen gerek öğrenciler için avantaj sağladığına; öğrenme sürecini aktif, öğretim sürecini ise verimli kıldığına inanılmaktadır. Literatürde inanç, ahlak ve ibadet eğitiminde film, video vb. dijital materyallerin etkisini konu edinen (Acar, 2021), Türkiye'deki medya ve din ilişkisini ele alan çalışmaların temel araştırma eğilimlerini inceleyen (Furat, 2019), Hz.Peygamber'in öğretiminde dinî içerikli televizyon kanallarında, YouTube kanallarında ve internet sitelerinde yer alan görsel/işitsel yapımları inceleyen (Baş, 2021), görsel ve işitsel yayınların toplumsal etkisinin Diyanet İşleri Başkanlığına yansımalarını ortaya koyan (Arslan, 2021) çalışmalar bulunmaktadır. Yapacağımız çalışma ise Skeie tarafından ortaya konulan din eğitimi amaçları doğrultusunda, görsel/işitsel medyanın din eğitiminde bir öğretim materyali olarak kullanılabilirlik durumunu incelemektedir.

Medya, kişilerin farklı amaç ve ihtiyaçlarını karşılayan bir araç olmaktan öte, insan yaşamının zorunlu bir ögesi hâline gelmiştir. Kişiler medyaya amaçlı bir erişim yerine, istemsiz bir yönelimle onun insan yaşamında yerleşik bir öge olmasını sağlamıştır. Bu eğilimi karşılıksız bırakmayan medya ise her yaş grubuna sunduğu içerik zenginliği ile muhatabıyla olan etkileşimini sürdürmektedir. Gençler üzerine yapılan bir araştırmada, onları etkileyen kurumlar arasında ailenin birinci sırada, medyanın ikinci sırada ve eğitim kurumlarının üçüncü sırada yer alması (Kocadaş, 2002, s. 207), medyanın insan yaşamındaki etkisini gözler önüne sermektedir. Diğer taraftan medyanın insan psikolojisi üzerinde yıkıcı etkisi olduğunu (Er vd., 2018), çocukların medya kullanımı üzerinde kontrolsüz kalan ailelerin çocuk istismarına kapı araladığını (Yıldırım, 2019) ortaya koyan çalışmalar da bulunmaktadır. Ancak bu çalışmalar dahi medyanın etki gücünü ispat etmekte ve medyadaki olumsuz yapımların varlığına dikkat çekmektedir. Bu anlamda medyada yer alan -amaç ve içerik itibarıyla- olumlu yapımların kıymeti kendini açıkça göstermektedir. Eğitim sürecinde bu tür yayınlardan yararlanmanın işlevsel olduğu düşünülmektedir.

Kitle iletişim araçları ile eğitim arasında sürekli bir ilişkinin varlığından söz etmek mümkündür (Öztürk & Çetinkaya, 2021, s. 150). Özellikle televizyonun kitle iletişim araçları arasında sıklıkla başvurulan araçlardan biri olması, onun eğitsel işlevinden yararlanmayı anlamlı kılmaktadır. Bugün yeni medya geleneksel medyanın yerini almış ve izleyici/takipçi sayısı açısından geleneksel medyaya nicel bir üstünlük sağlamış olsa da, yeni medya üzerindeki denetimsizlik dikkate alındığında televizyon yayınlarının denetimli olması, geleneksel medyada nitelik açısından daha kıymetli ürünler ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Her ne kadar televizyon üzerindeki yaygın olumsuz algı onun eğitici rolünü gölgede bıraksa da, televizyon yayınları toplumsal değerlerin aktarılmasına, kişilerin bilgi düzeyinin artırılmasına ve onların dış dünyaya açılmalarına aracılık eden bir köprü durumundadır (Yağlı, 2013, s. 709). Aynı zamanda, televizyonun geleneksel eğitimden farklı olarak sahip olduğu görüntü unsuru eğitimi sıkıcı olmaktan uzaklaştırmaktadır (Aziz, 1975, s.

33). Bu sebeple televizyon yayınları, eğitim içeriğine ve hedeflerine uygun düştüğü takdirde çok kıymetli birer öğretim materyaline dönüşebilmektedir.

Dinleri/inanç sistemlerini konu edinen televizyon yayınları, kişilerin dinî kimlik gelişimine dolaylı olarak katkıda bulunmaktadır. Bu hususta televizyon yayınlarının kişilerin din anlayışındaki etkisi yadsınamaz boyuttadır. Çünkü modern dünyanın en önemli aktörü olan medya, din olgusunun seküler bir anlayıştan dışlanamayacağını anlayarak kişilerin dinî kimliğinde yer bulmak adına din olgusunu her fırsatta işlemektedir (Çetin, 2021, s. 138). Dolayısıyla din olgusu ile medya arasında sürekli bir etkileşimin varlığından söz etmek mümkündür. Bir taraftan din, medya kuruluşlarına etkide bulunurken diğer taraftan medya, dinin sunumunda müessir olmaktadır (Güneş, 2018, s. 208). Bu anlamda Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) tarafından çok sayıda dinî içerikli yayının ortaya koyulduğu görülmektedir.¹

Türk yayıncılığında başat bir kurum olan TRT, kuruluşundan itibaren yayıncılıkta bir okul vazifesi görmektedir (Karabulut, 2018, s. 44). Tarafsız yaklaşımı ile diğer yayın kuruluşlarına örnek teşkil eden TRT Türk kültürünü, Türk dilini, Türk müziğini, Türk edebiyatını vb. tanıtmaya gayreti ile geniş bir izleyici kitlesine ulaşmaktadır. Milli ve dinî değerlerin aktarımında öncülük eden TRT, çatısı altındaki TRT Müzik, TRT Avaz, TRT Belgesel vb. kanallar aracılığıyla pek çok disiplin için eğitsel değer taşıyan yayınlar ortaya koymaktadır. Bu noktada TRT’de yayınlanan dinî içerikli yapımların din öğretiminde bir materyal olarak kullanılabilirliği düşünülmektedir. Bu hususta, TRT’nin yayın esasları ilgili yayınların eğitsel amaçla kullanılabilirliğini delillendirmektedir:

“... Dil, ırk, din ve mezhep ayırımı yaratmak yahut sair herhangi bir yoldan bu kavramlara ve görüşlere dayanan bir Devlet düzeni kurmak amacı güden rejim ve ideolojilerin propagandasına yer vermemek, genel ahlakın gereklerini, milli gelenekleri ve manevi değerleri gözetmek, Türk milli eğitiminin temel görüş, amaç ve ilkelerine uymak, kolayca anlaşılabilir, doğru, temiz ve güzel bir Türkçe kullanmak, toplumun beden ve ruh sağlığına zarar verecek hususlara yer vermemek” (TRT, 2022).

Farklı coğrafyalarda yaşanan inançlara dair doğru ve güvenilir bilgi edinmeye imkân veren TRT yayınları, kişisel çaba ile erişilemeyecek gerçeklikleri ortaya koymaktadır. Yerel inanç sistemlerinin çeşitliliği ve kapalılığı sebebiyle bunlar hakkında yazılı kaynaklardan bilgi edinmek pek mümkün değildir. Bu anlamda inançları kendi coğrafyasında, kendi inananlarının tecrübeleriyle ortaya koyan TRT, din eğitimi için materyal değeri taşıyan nitelikli yapımlar ortaya koymaktadır. Bu durumu ispat etmek üzere gerçekleştirdiğimiz araştırmada TRT Belgesel kanalında yayınlanan İnsanlar ve İnançlar isimli programın din eğitiminde bir öğretim materyali olarak kullanılma imkânı incelenmiştir.

2. İnsanlar ve İnançlar Programı

İnsanlar ve İnançlar, TRT Belgesel kanalında yayınlanan ve farklı dinleri/inançları konu edinen bir programdır. Yapımcısı Mustafa Koçyiğit olan programın yapılış amacı yaşayan dünya dinlerini, sıradışı gelenek ve inanışları, dinlerin ritüellerini ve farklı insan hikayelerini ortaya koymaktır (TRT Belgesel, 2022a). Her insanın içinde büyüdüğü kültüre yaptığı özgün dokunuşlarla yaşamını sürdürdüğünü savunan TRT Belgesel, izleyicisine insanlığın ortak birikimini keşfetme imkânı sunmaktadır (TRT Belgesel, 2022b). 13 bölümden oluşan programda farklı coğrafyalarda yaşayan insanların inançları tanıtılmakta ve belirli inanç figürleri üzerinden o inanca ait tecrübe ve ritüellere yer verilmektedir. Her bölümün başlangıcında, ilgili inancın yaşandığı ülkenin/şehrin nüfusu, coğrafi özellikleri, jeopolitik konumu, sosyo-ekonomik durumu, dinî yapısı hatta siyasi tarihi vb. hususlar hakkında bilgi verilmektedir. Bu durum, dinin toplumsal bir gerçeklik olduğunu ve toplumun diğer bileşenleri ile etkileşimli olduğunu ortaya koyması bakımından önem taşımaktadır.

İnsanlar ve İnançlar programı Budizm, Hinduizm vb. tanınmış inançların yanında, Animizm, Sihizm vb. daha az bilinen alt inanç sistemlerini de konu edinmektedir. Hindistan, Brezilya,

Filipinler, Tayland vb. ülkelerin tercih edilmesi, o ülkelerdeki inanç çeşitliliği sebebiyle anlamlı bulunmaktadır. Farklı inançlara mensup kişilerin kendi dilinden yapılan alıntılar ve kendi yaşamından alınan kesitler içeriğin gerçekliğini ortaya koymaktadır.

Programın süresi 25-27 dakika arasında değişmektedir. Yayın dilinin Türkçe olması, farklı bir dildeki diyalog ve anlatıların ise Türkçe'ye çevrilmiş olması yine öğretim sürecinde kullanılacak bir materyal için avantaj durumundadır. Ayrıca anlatımın oldukça açık ve anlaşılır olduğu, sunumun kısa ve öz cümlelerden oluştuğu dikkat çekmektedir.

Yayınlarda belirli bir inanca mensup kişilerin dinî tecrübeleri üzerinden o inancın esasları ve ritüellerine yer verilmektedir. Bazen karakter sayısı ikiye çıkmakta ve iki figürün inançla ilişkili tecrübeleri eş zamanlı olarak sunularak muhataba farklı inançları ya da aynı inanç içerisindeki farklılıkları kıyaslama imkânı sağlamaktadır. Ava çıkma, sürü otlatma, kız isteme, evlenme vb. hakkında farklı kültürlerde yer etmiş farklı inanışlar gerçek karakter ve gerçek yaşantılarla aktarılmaktadır.

3. Araştırmanın Problemi

Araştırmanın temel problemi, din eğitiminde görsel işitsel medyayı bir öğretim materyali olarak kullanma imkânıdır. Bu sebeple görsel/işitsel medyadaki dinî içerikli yapımların din eğitiminde araçsal bir değer taşıdığına inanılmakta ve İnsanlar ve İnançlar isimli program üzerine gerçekleştirilen araştırmada aşağıdaki sorulara yanıt aranmaktadır:

İlgili dokümanın, din eğitiminin farklı inançlara saygı duyma amacına uygun olan nitelikleri nelerdir?

İlgili dokümanın, din eğitiminin farklı inançlar hakkında bilgi edinme amacına uygun olan nitelikleri nelerdir?

İlgili dokümanın, din eğitiminin kendi inancını keşfetme ve geliştirme amacına uygun olan nitelikleri nelerdir?

4. Araştırmanın Yöntemi

Araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yöntemi ile gerçekleştirilmiştir. Nitel araştırmalarda gözlem, görüşme ve doküman analizi olmak üzere üç şekilde veri toplanmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2018, s. 41). Doküman analizinde yazılı kaynakların dışında film, video, fotoğraf vb. görsel malzemelerin de kullanılması mümkündür (A. Yıldırım & Şimşek, 2018, s. 190). Yaptığımız araştırmada video kategorisine giren dokümanlar üzerine betimsel bir analiz gerçekleştirilmiştir. Araştırma dokümanlarının içeriği, Tablo 1'de yer almaktadır.

Tablo 1. İnsanlar ve İnançlar Programının İçeriği

Sıra	Din/İnanç	Ülke/Şehir	İçerik	Süre
1	Animizm	Batı Afrika/Mali	Yağmur duası Kutsal dama ayini	27'
2	Hinduizm	Hindistan	Aghorilerin Karanlık ay töreni Ganga Aarti töreni	25'
3	Animizm	Batı Afrika/Mali	Kız isteme töreni Yetişkinliğe geçiş ritüelleri	26'
4	Sihizm	Kuzey Hindistan	Sih bir çocuğun vaftiz töreni	26'
	Budizm	Nepal	Maymunlar tapınağına yolculuk	
5	Animizm	Batı Afrika Hindistan	Bir gencin kötü ruhlardan arınma çabası Beyaz dulların Vrindavan şehrine sığınması	26'
6	Budizm	Hindistan Filipinler	Genç bir budistin tapınakta eğitim alması Bir cenaze töreni	26'
7	Hinduizm	Hindistan	Karni Mata tapınağında insanların farelere tapınması	26'
	Animizm	Tayland	Bir okulun açılış töreni	
8	Hinduizm Budizm	Nepal Tayland	Kumarilerin kız çocuklarını tanrıça kabul etmesi Ölen eşinin ruhunun iki dünya arasında sıkışıp kaldığını sanan adamın hikayesi	26'
9	Kandomle Umbanda	Brezilya	Kandomle inancına geçiş töreni Umbanda inancının ritüelleri	26'
10	Animizm	Brezilya/Amazonlar Filipinler	Farklı coğrafyalarda hasat ritüelleri	26'
11	Animizm	Amazonlar Filipinler	Cenaze töreni ve kız kaçırma Filipinler'de kız isteme töreni ve düğün	26'
12	Animizm	Brezilya	Ergenliğe geçiş ritüelleri	26'
13	Budizm	Tayland	Budistlerin ritüelleri	26'
	Hinduizm	Hindistan/Nepal	Hindu düğünleri ve Kast sistemi	

5. Araştırmanın Bulguları

Araştırma verileri, Skeie tarafından belirlenen din eğitiminin amaçları doğrultusunda analiz edilmiştir. Bulgular Skeie'nin (2006, s. 135) görüşleri dikkate alınarak,

- farklı inançlara saygı duyma,
- farklı inançlar hakkında bilgi edinme,
- kendi inancını keşfetme ve geliştirme,

şeklinde üç ana tema altında sunulmuştur. Veri setinden yapılan alıntılar programın bölüm numarasına göre B1, B2, B3 şeklinde kodlanmıştır.

5.1. Farklı İnançlara Saygı Duyma

Farklı inançlara saygı duyma ana teması altındaki bulgular, dinler/inançlar arası benzerlikler, inançlara ve inanç çeşitliliğine karşı saygı ve hoşgörü söylemi alt temaları ile sunulmaktadır.

5.1.1. Dinler/ İnançlar Arası Benzerlikler

İlkel kabilelerden modern toplumlara kadar insan hayatında din olgusu bir şekilde varlığını sürdürmektedir. İnsanın özündeki inanma ihtiyacı farklı Tanrılara ve varlıklara yönelişle kendini gösterse dahi, onlara yönelme biçiminde benzerlik göstermektedir. Dinler/inançlar arası benzerlikler, farklı inanca mensup kişilerin birbirine karşı empati ve anlayış geliştirmesinde kolaylaştırıcı olmaktadır. Nitekim, yaptığımız araştırmanın bulguları gerek tek Tanrılı gerek çok Tanrılı dinlerin/inanç sistemlerinin ibadet biçimlerinde ve ritüellerinde benzerlik olduğunu ortaya koymaktadır. Kutsalla olan ilişkinin teorik boyutunu pratiğe dönüştüren ibadetler ve ritüeller, genellikle kolektif bir tecrübe olarak tezahür etmektedir. Çünkü ritüeller, inancın sosyokültürel yaşam içerisinde sindirilmiş hâli olarak kabul edilmektedir (Şahin, 2008, s. 270). Bu anlamda dans, müzik, ritim, meditasyon, sunak, secde, dua ve kurban pek çok inanç sistemine yer etmiş ritüellerdir. Ritüellerde, insanların din duygusunu özündeki bedensel ve düşünsel aktivite ile dışa vurduğunu görmek mümkündür.

“... Birçok sadu Tanrıların armağanı olduğuna inandıkları uyuşturucu otlarla meditasyon yapıyor ve tapınak çevrelerinde yaşıyorlar.” B13

“Dans, hem bu coğrafyanın hem de hasat ritüelinin kutsalı. Bu sebepten burada herşeyin muhakkak bir dansı vardır. 3 aşamadan oluşan bu dansla Tanrılarına, toprağa, ormana ve suya bağlılıklarını sunacaklar.” B10

“Kandomle inancında ibadet biçimi müzik ve danstır. Sözlü geleneğe ve ruhlara dayalı bu danslar sadece özel alanlarda ve kendi içlerinde yapılıyor. Dans, müzik, eğlence, tütün ve trans. ... Onlar Tanrılarına böyle ulaştıklarını iddia ediyorlar.” B9

Benzer şekilde kutsal zaman, kutsal mekân, kutsal kitap, kutsal içecek vb. hususlar çoğu inanç içerisinde yer almaktadır. Bu hususta, ilahi dinlerdeki kutsiyet tayininin diğer inanç sistemlerine de kaynaklık ettiği düşünülmektedir.

“-Kabbaslar (fareler), benim ailem, benim inancım. Bizler belki de bir sonraki hayatımızda yeniden buraya geleceğiz. Ben, buraya gelmeyi isterim. Bu kutsal varlıklardan (farelerden) biri olarak tekrar dünyaya gelmek büyük bir lütuf olur.” B7

“...Sihler, Altın Tapınak’ın etrafını dualarla tavaf edip kutsanıyorlar. ...Çocuk, kadın, erkek, tüm Sihlerin uzaklardan gelip her bir köşesine el yüz sürdüğü, suyuna dokunup içtiği, bahçesinde uyumayı onur saydığı Altın Tapınak”. B4

Dinî semboller, inanç sistemlerinin tamamında karşımıza çıkmaktadır. Çünkü sembolleştirme, insanın dünyayı anlamlandırma ve düşüncelerini ifade etmesinde kullandığı tabii bir yoldur (Kızıl, 2018, s. 327). Araştırma bulgularında dinî sembollerin benzerliği dikkat çekmektedir. Tütsü, ateş, zil, çan, maske, kostüm vb. semboller benzer pratiklerle farklı anlamlar ifade etmektedir.

“Sadu, Hindistan’ın din adamlarına verilen isim. Gizemli, çilekeş, avare münzeviler diye adlandırılıyorlar. Üzerlerindeki kırmızı, sarı ve turuncu kıyafetler vazgeçisi sembolize ediyor.” B13

Yine çoğu inanç siteminde dinî bir liderin ya da duacı, şifacı, büyücü gibi dinî bir figürün varlığı farklı inançların benzerliğini ortaya koymaktadır. Dinî liderlerin çoğunlukla yaşlı ve erkek olması dikkat çekmektedir. Bu durum bilgeliğin tecrübe ile ilişkili olduğu inancını göstermekte, ilahi dinlerdeki erkek liderlerin/peygamberlerin diğer inanç sistemlerine de örnek teşkil ettiği düşünülmektedir. Nadiren de olsa kadın liderlere de rastlamak mümkündür. Ancak böyle bir inanın temelinde, kadının ontolojik değerinden ziyade cinsel kimliğinin yer aldığı görülmektedir.

Doğum, ölüm, evlilik, ergenlik vb. tecrübelerin çoğu inanç sisteminde kutsanması, hatta hasat zamanı, baharın gelişi, yağmur yağması gibi tabiat olaylarının kutlanması din olgusunun

yaşamın her döneminde ve her tecrübesinde etkili olduğunu ortaya koymaktadır. İlgili bulgular, insan yaşamının din duygusu ile bütünleştiğini ortaya koymaktadır.

“Kıştan çıkıp bahara geçilen bu dönem, buralarda (Filipinler’de bir ada) köklü bir gelenele kutlanıyor. ... Tüm yerel halk, hasat zamanı tezahür eden ve herşeyi kutsadığına inanılan bir gücün varlığını kabul ediyor. Çeşitli şekillerde kendini gösteren -bazen basit bazen de karmaşık- bu ritüeller insanlarla inandıkları bu güçler arasında yakın ilişkiler kurmayı amaçlar.” B10

İlkel toplumlarda dinî geleneğin aktarımında yazılı kaynaklardan daha çok sözlü öğretiler baskın durumdadır. Bu durum, o inancın diğer inançlar arasındaki tanınma düzeyini de olumsuz etkilemektedir. Kapalı bir toplumun inancı hakkında birincil kaynaktan bilgi edinmek ancak o inancın yaşandığı coğrafyada bulunmak ya da o inancın bir mensubu ile tanışmakla mümkün hâle gelmektedir. Bu anlamda medya yapımlarının farklı inançların varlığı konusunda farkındalık oluşturduğunu ve farklılıklar arası hoşgörüye katkı sağladığını söylemek mümkündür.

Bu tema altında yer alan bulgular, inançlar arası benzerliklerin inananlar arasında saygı ve hoşgörü oluşumunu kolaylaştırdığını ortaya koymaktadır. Farklı inançlarda, kendi inancı ile yakın ve benzer pratikleri gözleyen izleyicilerin o inanca karşı empatik tutum geliştirmesi mümkündür.

5.1.2. İnançlara ve İnanç Çeşitliliğine Karşı Saygı ve Hoşgörü Söylemi

Araştırma dokümanları hem içerik hem de söylemi ile muhatap üzerinde farklı inançlara karşı saygının tesis edilmeye çalışıldığını göstermektedir. Bulgular, yayın içerisinde inanç farklılığı ya da inanç çeşitliliğinin olumlu bir söylemle konu edildiğini göstermektedir. Mesela inanç çeşitliliği, “inanç renkliliği” (B2) şeklinde ifade edilmektedir. Aynı şekilde özgürlük, hoşgörü, saygı, anlayış, dostluk, beraberlik vb. kavramların sıklıkla kullanılması, din eğitiminde amaçlanan farklı inançlara karşı saygı kazanımı için önem taşımaktadır.

“Animist olan bu insanların dua ederken bismillah dediğini duyuyoruz. Zaman, bu kurak coğrafyada inançları ve kültürleri dostane bir şekilde harmanlamış.” B3

“Bu coğrafyada Hinduizm ağırlıkta olsa da, Sihler bu tercihlerinden dolayı zorluk çekmiyorlar. Hem kendileri hem de kadınları gerek devletin her kademesinde gerek toplum içinde rahatlıkla yaşayıp çalışıyorlar.” B4

“Burada (Hindistan’ın Tibet sınırı) ilk dikkatimizi çeken bunca kültürün ve özellikle Budistlerin bu topraklarda son derece özgür ve rahat bir biçimde yaşayabilmeleri oluyor.” B6

Farklılıklar arası saygı ve hoşgörü tesis eden söylemlerin yanı sıra, dinî tutuculuk sergileyen inanç ya da toplumların tavrı da eleştirilmektedir.

“... Öyle ki aynı özgürlük ve hoşgörü ortamının Budist topraklarında yaşayan farklı inançlara sahip insanlara sağlanmaması bizi biraz düşündürüyor.” B6

Bulgular, farklı inançların toplumsal ve dini çeşitliliğe karşı geliştirdiği hoşgörünün vurgulandığını göstermektedir. Kadının çalışma hayatında yer bulması, kültürel ve dinî çeşitliliğin hoş görülmesi siyasî ya da toplumsal meseleler üzerinde inanç sisteminin etkisini ortaya koymaktadır. Burada yer verilen bulgular toplumsal yaşam üzerinde inançların saygı, hoşgörü ve özgürlüğü tesis ettiğini delillendirmektedir.

Programın sunumunda objektif bir dil kullanıldığı görülmektedir. Nadiren de olsa bazı uç dinî tecrübeler karşısında şaşkınlık ve dehşet ifadeleri kullanılsa da genellikle inançlar ve inanan kimseler hakkında yargılayan ve ötekileştiren bir dilden kaçınıldığı fark edilmiştir.

Araştırma verilerinde dikkat çeken bir diğer husus, ülkelerin dinî yapısı anlatılırken o ülke içinde yaşayan inançların nüfusa dağılım oranlarına da yer verilmesidir. Bazı ülkelerde nüfusun büyük bir çoğunluğunun tek bir dine mensup olmasına rağmen içinde barındırdığı çeşitliliğe

özellikle dikkat çekilmektedir. Bu durum, herhangi bir inancın sahip olduğu nicel üstünlüğün diğerlerine göstereceği hoşgörüyü engel olmadığını ispat etmektedir.

“... Bunların en önemlisi, çoğunluğunu Müslümanların oluşturduğu bu ülkede (Mali), özellikle de hâlen animist olan küçük toplulukların inanışlarını ve törenlerini özgürce yaşamaları. Bu anlayışı ve saygıyı dünyanın çok az yerinde görebilirsiniz.” B1

Aynı zamanda farklılığa ve birlikte yaşamaya ilişkin yayın dilindeki olumlu ifadeler, bu kazanımı destekler niteliktedir.

5.2. Farklı İnançlar Hakkında Bilgi Edinme

Araştırmaya konu olan dokümanlar, bugün dünya üzerinde var olan inanç sistemlerini muhataba tanıtmakta, hatta varlığından çoğu kimsenin haberdar olmadığı inançlar hakkında bilgi sunmaktadır. Bu husus, din öğretiminde göz ardı edilmeyecek bir öneme sahiptir. Çünkü din eğitimi alan kimselerin farklı inançları bilmesi ve anlaması önemlidir. Basılı materyaller dışında farklı inançlar hakkında bilgi edinmeyi sağlayan materyal sayısı ne yazık ki sınırlıdır. Hatta bazı alt inanç sistemleri hakkında, özellikle de ilkel kabilelerin mensup olduğu inançlar hakkında yazılı kaynak dahi bulmak güçtür. Bu sebeple ilgili dokümanların farklı inançlar hakkında bilgi sunduğu görülmektedir.

“Budizmin merkezindeki en önemli nokta, yaşama olan arzu ve ihtirasların bastırılmasıdır. Hiçbir hevese boyun eğmemek dünyevi zevklerden elini çekmek ve en sonunda kutsal emellere kavuşma durumu, yani Nirvana.” B6

“(Animistler) Birçok şeyin ruhlar tarafından yönetildiğine inanıyorlar ya da her nesnenin bir ruhu olduğuna... Dogonlar, en sıradışı animistlerdir. Çünkü onlar sadece ruhlara değil, yıldızlara ve uzaylılara da inanıyorlar.” B1

“Sihizme bugün 20 milyona yakın insan inanıyor. Bu inanış özellikle başta Kast sistemi olmak üzere Hinduizm’in içindeki aşırılıklara karşı çıkıyor. Tanrı katında bütün ırk ve farklı dinlerdeki insanların eşit olduğunu söylüyorlar. Fakat Sihler de Hindular gibi reenkarnasyona inanıyorlar.” B4

“Aghoriler, 14. Yüzyıldan beri var. Bu tarikat Tanrı Shiva’nın müritleri olduklarını ve direkt Tanrıya bağlı olduklarını söylüyorlar. Yamyamlık başta olmak üzere her türlü kötü şeyi ibadet sayan Aghoriler günümüzde artık tüm bu tabulardan uzak yaşıyorlar.” B2

“Kandomle inancında ibadet biçimi müzik ve danstır. Sözlü geleneğe ve ruhlara dayalı bu danslar sadece özel alanlarda ve kendi içlerinde yapılıyor. Dans, müzik, eğlence, tütün ve trans. ... Onlar Tanrılarına böyle ulaştıklarını iddia ediyorlar.” B9

Bulgular, farklı inançlara ait bilgilerin, o inanca mensup olan kişilerin kendi dilinden ve kendi bakış açısından aktarıldığını göstermektedir. Bu durum her inancı kendi kaynağından öğrenme imkânı sunmaktadır:

“-Atalarımız bize binlerce yıl önce yıldızlardan gelip bizi seçti ve kutsadı. Büyük atalarımız bir uzay gemisi ile gelmişler. Rahiplerimizle konuşmuşlar. Onlara gökyüzü hakkında herşeyi anlatmışlar. Bizleri de kutsamışlar. Biz onların çocuklarıyız.” B1

“-Kabbaşlar (fareler), benim ailem, benim inancım. Bizler belki de bir sonraki hayatımızda yeniden buraya geleceğiz. Ben, buraya gelmeyi isterim. Bu kutsal varlıklardan (farelerden) biri olarak tekrar dünyaya gelmek büyük bir lütuf olur.” B7

Bulgular, insanoğlunda var olan inanma ihtiyacının ve eğiliminin taş, toprak, ay, yıldız vb. tabiat unsurları, hatta fare, maymun vb. bir hayvan ile cevap bulduğunu ortaya koymaktadır. Aslında bu durum, karşılanmayan dinî ihtiyaçların bir şekilde herhangi bir figür, nesne ya da varlıkla giderildiğini ispat etmektedir.

“Ruhlar bizim bağlılığımızdan emin olmak ister. Bu ritüelin en zor aşaması. Genç bir kızın kısa bir süre için kendinden geçmesini sağlarız. Yani onu ruhlara sunarız. Eğer yeniden uyanır kendine gelirse Tanrılar onu bağışlamış demektir. Ama uyanmazsa o Tanrıların yanına gitmiştir”. B10

“Burada (Filipinler) kızın evine erkek, ailesi ile gider ve kızı istemek için konuşulur... Ben de Kate’i almak için gidiyorum. Başımın üstünü örtüyle kapatacaklar. Çünkü kötü ruhlar böyle zamanlarda tepemizde dolaşır. Onlara görünmeden gitmem lazım. Çünkü onların nazarı deşebilir.” B11

İnsan aklını ve duygularını zorlayan ritüeller, belki de bu zorluk sebebiyle inanca mal edilmiştir. Çünkü insanın kendisinden üstün bir varlığa sığınma ve bağlanma ihtiyacı, kendi aklından üst bir mertebeye ve kendi sınırlarının üstünde bir sınırsızlığa erişme gayreti ile sonuçlanmaktadır.

“Beni mutlu eden şey bu: İbadet etmek. Ailem için, sevdiğim için, Tanrılar için ve kendim için. Ruhum aydınlandı. Buradan (Maymunlar Tapınağı) ayrılması zor ama gitmek zorundayım. Buda’nın benim yanımda olduğunu ve beni izlediğini biliyorum”. B4

“Nasıl Kumari (Tanrıça) seçildiğimi hatırlamıyorum. Kendimi bildim bileli bana “yaşayan Tanrıça” diyorlar. Kumari adayları odaya kapatılıp korkutuluyor. Ben (Kumari) seçildikten sonra kimseyle konuşmuyordum sadece ailemle iletişim kurabiliyordum. Dışarı çıkabildiğim zamanlar sadece belirli günlerde ve kucakta gezdiriliyordum. Yere basmam bile yasaktı. Zordu ama mutluydum”. B8

Bulgular, yayınların farklı inançlar hakkında bilgi sunmanın yanında o inançlara ait kimselerin duygularını aktardığını da ortaya koymaktadır. Yukarıda yer verilen bir Kumari’nin ifadeleri, onun çocuk yaşta çektiği fiziksel acı ve ruhsal sıkıntıya rağmen yaşadığı tatmin duygusunu gözler önüne sermektedir. Araştırma verileri, dokümanların farklı din ve inançların teorik ve pratik boyutunu tanımaya katkı sağladığını ortaya koymaktadır.

5.3. Kendi İnancını Keşfetme ve Geliştirme

Araştırma verileri, dinler/inançlar arasındaki farklılıkları ortaya koyarak kişinin kendi inancını diğerleri ile kıyaslayarak keşfetmesine imkân sağlamaktadır. Diğer inançlarda var olan zorlu ritüeller ya da insan fıtratına sığmayan ibadetler, İslamı benimseyen kimselerin kendi inancına dair öz farkındalık kazanmasına yardım etmektedir. İslam için “akıl dini” nitelemesini ezber bir söylem olarak tekrar eden inananlar, farklı inançlarda yer etmiş uç uygulamalara şahit olarak kendi inancını bir şekilde yeniden keşfetme imkânı bulmaktadır. Daha önce kendi dinini başka dinlerle kıyaslama ihtiyacı duymayan ve kendi inancı üzerine düşünmeyen kimseler diğer inançları tanıdıkça kendi inançları hakkında daha derin duygulara sahip olmaktadır. Aşağıdaki bulgular, diğer inanç sistemlerinde yer bulan uç durumları örneklemektedir:

“Eşi ölen bir kadın bazen kendisi buraya (Vrindaman şehri) kaçıyor bazen de akrabaları tarafından buraya atılıyor. Kadın kocasını kaybettikten sonra uğursuz sayılıyor, hatta kocalarının ölümünden bile sorumlu tutuluyor.” B5

“(Hindistan’da) Düğünün tüm masraflarını kadınlar yani gelinler karşılamak zorunda. Bu durum ne kadar Hindu geleneği gibi dursa da, aslında kadınların ne yazık ki ikinci sınıf insan olarak görülmesinden kaynaklanıyor. Burada kız çocuğu olan aileler bir nevi mahcup ve borçlu doğuyor gibi.” B13

“Kumari annesi: -Kızım o koltuğa oturabilmek için büyük zorluklardan geçti. Tanrıça olmak kolay değil, zor ama kutsal. Önce onlarca rahip tarafından tüm vücudu incelenip kusur olup olmadığına bakıldı. Sonra kesik hayvan başlarıyla dolu karanlık bir odada günlerce yalnız bırakıldı.

Cesaretini sınamak için karşısında korkutucu maskeli insanlar dans etti. Kızım bunları sakın bir biçimde atlattı ve nihayet Tanrıça oldu.” B8

İnanan kimselerin çoğu kendi inancını bilmemekte, dini yalın bir sosyo kültürel unsur olarak değerlendirmektedir. Bu anlamda inanılan dine yönelik öğrenme isteği oluşturmanın bir yolu da, farklı inanışlardaki uç tecrübe ve kabullerin bilinmesidir. Bu sayede diğer dinlere ve kendi dinine karşı eleştirel düşünme becerisi geliştiren bireyler, olgunlaşmış bir dinî kimlik edinebilecektir.

Doğum, düğün, cenaze ve ergenlik insan yaşamının olağan dönemleridir. Çoğu inanç siteminde bu yaşantılar olağanüstü ritüellerle karşılanmaktadır. Bir kız isteme töreni, bir okulun açılış töreni, ergenliğe geçiş töreni birbirinden farklı inançlarda farklı şekillerde gerçekleştirilmektedir. Bu hususta inançlar arası farklılıklar, kişinin kendi inancını değerlendirmesini sağlamaktadır. Mesela, Filipinler’de ölen kişiye saygı sebebiyle cesedin üzerine basılarak ona son sözlerin söylenmesi ve cenazenin bir ağacın üzerine bırakılması (B6) ya da Amazonlarda cenazenin bir salın üstünde nehre bırakılması (B11) gibi ritüeller, İslam anlayışı ile kıyaslandığında kabul edilemez gerçekliklerdir. Bu noktada, farklı inanışlardaki uygulamalar, kişiye kendi inancını da keşfetme fırsatı sunmaktadır.

Muhatabın inanç gelişimine katkı sağlayan bir diğer husus, yayınlarda İslam dini lehine ifadeler kullanılması ve İslamın dinî özgürlüğü tesis ettiğine dikkat çekilmesidir.

“(Brezilya’daki) Azınlıklar içerisinde Müslümanlar buradaki en sakın grup. Öyle ki gerçek bir Müslümanı tavır ve davranışlarından ya da mütevaziliklerinden dolayı hemen tanıyabiliyorlar. Yine çalışkanlıkları ile de ekonomiye katkıları büyük.” B9

“...Bunların en önemlisi, çoğunluğunu Müslümanların oluşturduğu bu ülkede (Mali), özellikle de hâlen animist olan küçük toplulukların inanışlarını ve törenlerini özgürce yaşamaları. Bu anlayışı ve saygıyı dünyanın çok az yerinde görebilirsiniz.” B1

Kişinin kendi inancını tanıması ve içselleştirmesi, din eğitiminde amaçlanan bir husustur. Aksi halde din algısındaki esneklik ve dinî bağlılık konusundaki gevşeklik, dinlerin/inançların yok sayılmasına kapı aralamaktadır. Daha önce ifade edildiği üzere, günümüzde dünya görüşü ve yaşam felsefesi vb. kavramların din kavramına alternatif olarak ortaya çıkması bu çabayı doğrulamaktadır. Dolayısıyla bireyin kendi dininin dinamiklerinden kuvvet bularak inancını geliştirmesi önem taşımaktadır.

Araştırma bulgularında, farklı inançlardaki bazı kabullerin yine İslam dininin bakış açısı ile değerlendirildiği görülmektedir:

“İslam dini de bununla (büyü) ilgili net kurallar koymuştur. Çünkü büyü ve büyücülük Allah’ın haram kıldığı günahlar arasındadır. Hz. Peygamber’in “7 büyük günahtan sakının” buyurduğu günahlardan biridir. İslam dini insanlara dileklerini dualar yoluyla Allah’tan istemesini tavsiye etmiştir.” B9

“Buda inancında net olarak bir Tanrı kavramından söz edilmese de, insanların dikkatini çekmek için bu inancın ve inanca mensup olan insanların gizemli olduğu imajı verilir. Kuran ayetleri çerçevesinde değerlendirildiğinde, akıl ve mantığa ters gelen birçok garip ibadet biçiminin olduğu söylenebilir. İnsanları kendi yaptıkları taştan ve topraktan heykellere ibadet etmeye sevk eden bu inanış kişileri tamamen inkârcılığa teşvik edebiliyor.” B13

Yukarıda yer verilen ifadeler, diğer inanç sistemlerinde yer alan ancak İslam dininde kabul görmeyen bazı durum ve davranışları örnekleyerek O’nun akla ve mantığa uygunluğunu vurgulamaktadır. Dolayısıyla ülkemizde sunulan din eğitiminde ağırlıklı olarak İslam dininin yer alması ve eğitim muhataplarının çoğunlukla İslam dinine mensup kimseler olması, araştırmaya konu olan dokümanların öğretim sürecinde kullanılabilmesini göstermektedir.

Tartışma ve Sonuç

TRT Belgesel kanalında yayınlanan İnsanlar ve İnançlar isimli programın din eğitiminde bir öğretim materyali olarak kullanılabilme durumunu anlamaya çalıştığımız araştırmada, ilgili dokümanların söylem ve içerik itibarıyla din eğitiminde kullanılacak nitelikte olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Benzer konuda yapılmış bir diğer araştırma, din eğitimi veren derslerde medya haberlerinin kullanılabilmesini ve bu haberlerin ders konusu ile ilişkilendirilebileceğini ortaya koymuştur (Koç, 2021, s. 542).

TRT Belgesel, farklı inançlara karşı saygı ve hoşgörü söylemi ile muhatabın inanç ve ahlak gelişimine katkı sağlamaktadır. Bu sebeple medyada yer alan yapımların kişilerin dinî kimliği ve manevi gelişimi üzerinde etkili olduğunu söylemek mümkündür. Benzer şekilde medyanın gençlerin öznel kimliğine ve dinî kimliğine etkide bulunan bir rolü olduğu başka bir araştırmada ortaya koyulmuştur (Çetin, 2021, s. 137).

Araştırma sonuçları, İnsanlar ve İnançlar programının dinler/inançlar hakkında gerçekçi bilgi sunduğunu, bu programın yaşayan dinler/inançlar hakkında başvurulabilecek doğru bir bilgi kaynağı olduğunu göstermektedir. Başka bir çalışmada medyanın olumsuz bir araç olarak algılanmasına rağmen bilgi verme, eğitime, dinî kaynakları tasdik etme vb. rolleri bulunduğu ortaya koyulmuştur (Çetin, 2021, s. 137).

Medya, ortaya koyduğu yayınlarla din eğitime dolaylı olarak katkı sunmaktadır. Özellikle TRT'nin ortaya koyduğu yayınlar İslam kültürünün tanıtımında Türk yayıncılığı bağlamında ciddi bir paya sahiptir. Dinî içerikli yayınların yapımında sergilenen titizlik, akademik düzeyde işlev taşıyan materyallerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Bu anlamda din eğitiminde görsel/işitsel medya yapımlarının din eğitiminin amaç ve içeriğine uygun düştüğü takdirde bir öğretim materyali olarak kullanılabilmesi ortaya koyulmuştur.

Din eğitiminin amaçlarına uygun olduğunu ortaya koyduğumuz İnsanlar ve İnançlar programı, din eğitiminde materyal değeri taşıyan bir yayın olarak tespit edilmiştir. Dokümanların içeriği, soyut düşünme becerisi edinmiş öğrencilerin bilişsel ve duyuşsal gelişim düzeyine uygun düşmektedir. Bu sebeple ilgili dokümanların ortaöğretim ve yüksek öğretim düzeyinde bir öğretim materyali olarak kullanılabilmesi düşünülmektedir. Yayınların süresi, örgün eğitimdeki bir ders saatine sığacak uzunluktadır. İlgili yayınların eğitim sürecinde muhatabın dinî bilgi ve tutum edinmesini destekleyeceğini söylemek mümkündür. Ayrıca farklı inançları tanıma, onları kendi inancı ile benzerlik ve farklılıklar hususunda kıyaslama imkânı bulan öğrenciler eleştirel düşünme ve öz yansıtma becerilerini geliştirmektedir. Bu beceriler aynı zamanda öğrencilerin din duygusunun derinleşmesine ve dinî inancının olgunlaşmasına da imkân vermektedir.

Sonuç olarak, din eğitiminin çeşitli basamaklarında materyal kullanımının önemini ve gereğini ortaya koyan çalışmalar yapılması, görsel/işitsel materyal temininde medya yapımlarından yararlanılması için ilgili yayınların tespit edilmesi ve çalışılması önerilmektedir.

Kaynakça

- Acar, A. (2021). Hafızadan kâğıda, kâğıttan ekrana dini eğitim ve informal öğrenme. *Dijital Yayıncılık ve Din Eğitimi*, 526-552. Ankara: Dijital Yayıncılık.
- Akyürek, S. (2011). Yaz Kur'an kursu öğrencilerinin "Görsel/İşitsel Materyal Seti II"ye ilişkin görüşleri. *Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2011(12), 75-108.
- Altaş, N. (2022). *Din eğitimi* (1. Baskı). Ankara: Nobel Yayıncılık.

- Arslan, L. (2021). Dini içerikli dijital yayıncılıkta diyanet tecrübesi ve vizyonu. *Dini İçerikli Dijital Yayıncılık*, 291-308. Ankara: Dijital Yayıncılık.
- Arslan, M., & Adem, E. (2010). Yabancılara Türkçe öğretiminde görsel ve işitsel araçların etkin kullanımı. *Dil Dergisi*, (147), 63-86.
- Aziz, A. (1975). *Televizyonun yetişkin eğitimindeki yeri ve önemi*. Ankara: TÜRKİYE VE ORTA DOĞU AMME İDARESİ ENSTİTÜSÜ YAYINLARI.
- Baş, E. (2021). Çocuklara Hz. Peygamber'i tanıtmaya yönelik Türkiye'deki dijital platformlar hakkında tespit ve değerlendirmeler. *Dini İçerikli Dijital Yayıncılık*, 465-479. Ankara: Dijital Yayıncılık.
- Bilgin, A. (2019). Anlam değişimleri bağlamında "eleştiri" kavramının eleştirisi. *İslam Düşüncesinde Eleştiri Kültürü ve Tahammül Ahlâkı = The Criticism Culture and Morality of Tolerance in Islamic Thought (International Symposium)*, 1, 45-53.
- Çetin, N. S. (2021). Gençlerin dini kimliğinde medya etkisi: İnönü üniversitesi iletişim fakültesi ve ilahiyat fakültesi öğrencileri üzerine bir araştırma. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 137-152.
- Er, T., Elmas, A & Hızlı Sayar, G. (2018). Suç ve medya. *Etkileşim*, (2), 56-68.
- Furat, A. Z. (2019). Din eğitimi ekseninde Türkiye'de medya ve din araştırmaları. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 29-51.
- Güneş, A. (2018). Medyanın olumsuz din algısına etkisi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 28(1), 203-216.
- Güneş, A. (2017). *Din öğretimi materyalleri* (3. Baskı). İstanbul: DEM Yayınları.
- Karabulut, M. (2018). Disiplinlerarasılık bağlamında TRT ve şiir. *SUSBİD*, (11), 18-45.
- Kızıl, H. (2018). Dini sembolizm üzerine. *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, IX(20), 327-351.
- Kocadaş, B. (2002). *Görsel medya ve şiddet kültürü (Orta öğrenim çağı gençliğinin şiddet eğiliminde görsel medyanın etkisi)-Malatya ili uygulaması* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Koç, A. (2021). Bir öğretim materyali olarak medya haberlerinin din eğitiminde kullanılması. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, 25(2), 521-546.
- Nazıroğlu, B. A. (2015). Din eğitiminin gerekliliği açısından dini medya okuryazarlığı. *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, XV(2), 191-220.
- Nazıroğlu, B. A. (2020). Din eğitiminde temel kavramlar ve bilimselleşme. İçinde İ. Turan & B. A. Nazıroğlu (Ed.), *Din Eğitimi* (2. Baskı). Ankara: Bilay Yayınları.
- Okumuşlar, M. (2007). Çokkültürlü toplumlarda din hakkında öğrenme ve dinden öğrenme modeli. *Marife*, 7(2), 251-264.
- Okumuşlar, M. (2021). Din eğitiminin bilimselleşmesi/ne'liği. İçinde R. Doğan & R. Ege (Ed.), *Din Eğitimi* (8. Baskı). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Öztürk, B., & Çetinkaya, A. (2021). Pandemi döneminde bir eğitim aracı olarak televizyon: TRT Eba Tv. *İNİF E-dergi*, 6(1), 140-162.

- Skeie, G. (2006). Çoğulluk kavramı ve din eğitimi açısından anlamı. İçinde R. Kaymakcan (Ed.), & Ş. Arslan (Çev.), *Çokkültürlülük, Eğitim, Kültür ve Din Eğitimi* (1. Baskı, ss. 135-153). İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları.
- Şahin, İ. (2008). Dini hayatın ritmi: Ritüel ve müzik. *AÜİFD*, *XLIX*(II), 269-285.
- TRT. (2022, Haziran 3). Yayın ilkelerimiz. Geliş tarihi 03 Haziran 2022, gönderen TRT website: <https://www.trt.net.tr/kurumsal/yayinilkelerimiz.aspx>.
- TRT Belgesel. (2022b). Hakkımızda. Geliş tarihi 13 Haziran 2022, gönderen <https://www.trtbelgesel.com.tr/hakkimizda>.
- TRT Belgesel. (2022a). İnsanlar ve inançlar. Geliş tarihi 13 Haziran 2022, gönderen İnsanlar ve İnançlar website: <https://www.trtbelgesel.com.tr/kultur-antropoloji/insanlar-ve-inanclar>.
- Yağlı, A. (2013). Çocuğun eğitiminde ve sosyal gelişiminde çizgi filmlerin rolü: Caillou ve Pepee örneği. *Turkish Studies*, *8*(10), 707-719.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (11. bs). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, S. (2019). Medya ve çocuk istismarı. *Anasay*, (10), 107-122.

Son Notlar

¹ Bkz. Müslüman Gibi Yaşamak <https://www.trtbelgesel.com.tr/insan-hikayeleri>, İnsanlar ve İnançlar, <https://www.trtbelgesel.com.tr/kultur-antropoloji>, Türkistan'da İslam <https://www.trtavaz.com.tr/program/turkistanda-islam/65894>, Maveria <https://www.trtavaz.com.tr/program/maveria/67578>, Aşkın Yolculuğu Yunus Emre <https://www.trt1.com.tr/askin-yolculugu-yunus-emre>.

A Document Analysis on the Instrumental Value of Audiovisual Media in the Religious Education

Saadet İDER

Extended Abstract

In multicultural societies, it's aimed to discover and deepen one's own faith as well as to recognize other faiths and develop a positive attitude towards them. Because the conflicts between different faiths are generally caused by the negative attitude toward the others. Religious education has a crucial role in preventing the tension among religions. For this purpose, the content of religious education should be suitable for developing empathy and respect for the other faiths. Besides, the content should be supported by the audiovisual teaching materials. Audiovisual material make the learning process more enjoyable and more permanent. For this reason, the relevant courses of religious education such as religious education, history of religions, current world religions should be presented with such materials. Another reason why the audiovisual materials should be used in religious education is that religious education is mostly based on theory. It should also include the practical aspect of religions. The religious behaviours of the believers of other religions, their religious feelings and motivation, and also their rituals should be presented in religious education. However, the educators avoid to use material in the courses. Moreover some think that it's unnecessary to teach about religion. On the other side, the learners' attention and motivation arise in the course by the help of teaching materials, especially by the audiovisual ones. One of the most effective ways of recognizing different faiths in religious education presented for this purpose is the use of audiovisual materials. It's difficult to develop a material helping the learners to reach aims only by the verbal or written resources. Thus, the audiovisual materials the learners' feelings and behaviours about their own faith and also the other faiths. In this sense, it's seen that audiovisual media reveals many broadcasts about different faiths. The media indirectly contributes to religious education with its broadcasts. Especially the broadcasts of TRT have a significant place in the promotion of Islamic culture among Turkish media. The meticulousness displayed in the production of broadcasts ensures the emergence of materials at the academic level. In this sense, benefiting the educational function of television broadcasts is a great opportunity for religious education. This research aiming to discuss the instrumental value of TRT broadcasts with religious content in religious education is a qualitative study on the program called People and Faiths on TRT Documentary Channel. The duration of broadcasts is long enough to use in one lecture of formal religious education. At the same time, the content of the documents is suitable for the cognitive and emotional development of the high school and undergraduate students who have acquired abstract thinking skills. It's possible to say that using such material in religious education will result in the religious knowledge and attitude for learners. In addition, the learners having the opportunity to recognize different faiths and compare them with their own faith in terms of similarities and differences develop their critical thinking and self-reflection skills.

In the study, in which we used the document analysis method, the data were evaluated with the descriptive analysis method. Research findings are presented under main three themes determined in line with the purposes of religious education: Respecting different faiths, gaining

knowledge about different faiths, discovering and developing one's own faith. Similarities between the religions are effective in developing empathy and understanding among the believers of different religions. The documents of the research introduce the faith systems that exist in the world and also provide information about the faiths of which many people aren't aware. This issue has an importance that cannot be ignored in religious education. It's necessary for the students of religious education to recognize and understand different religions and their believers. The findings of the research reveal that there are similarities in the forms of worshipment and rituals of both monotheistic and polytheistic religions/faith systems. Recognizing and interiorizing one's own faith is a matter of religious education. The flexibility in the religious interest and the laxity in religious commitment cause the ignorance of religion. The emergence of the alternative terms to religion and belief, such as worldview, philosophy of life, confirms it. Therefore, it's important for the individual to develop his faith by finding strength from the dynamics of his own religion. As a result of the research, it has been concluded that People and Faiths, the broadcast about different faiths on TRT Documentary Channel, is suitable for the purposes of religious education and can be used as a teaching material in the relevant courses of formal religious education.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı/ Contribution of Authors

Araştırma tek bir yazar tarafından yürütülmüştür.

The research was conducted by a single author.

Çıkar Çatışması Beyanı / Conflict of Interest

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

There is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.

İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy

Bu makale iThenticate yazılımıyla taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

This article has been scanned by iThenticate. No plagiarism was detected.

Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement

Bu çalışmada "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

In this study, the rules stated in the "Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive" were followed



MEDİAD

Medya ve Din Araştırmaları Dergisi | Journal of Media and Religion Studies

ARAŞTIRMA MAKALESİ | RESEARCH ARTICLE

Haziran 2022, 5(1), 129-158

Geliş: 17.05.2022 | Kabul: 14.06.2022 | Yayın: 30.06.2022

DOL: 10.47951/mediad.1117840

Türkiye’de Kültürel Alan ve Sembolik Mücadele: Tematik Bir Analiz

Hüseyin ÇİL*

Öz

Bu çalışmanın amacı Türkiye’de sık sık gündeme gelen “kültürel iktidar” tartışmalarının mahiyetini anlamaktır. Kültürel iktidar tartışmaları özellikle 2013 yılı Haziranındaki Gezi Parkı olaylarından sonra gündeme gelmiştir. Bu tarihten günümüze doğru, konu hakkında farklı medya araçlarıyla önemli tartışmalar yürütülmüştür. Tartışmaların bir tarafında dini ve milli kimliğini öne çıkaran “sağ” entelektüeller bulunurken diğer tarafında kendini bu cephenin karşısında konumlayan “sol” entelektüeller yer almıştır. Çalışmada bu iki tarafın mücadelesi Pierre Bourdieu’nün kültürel alan kavramı çerçevesinde değerlendirilmiştir. Kültürel iktidar tartışması kültürel alan içinde gerçekleşen bir sembolik mücadele olarak ele alınmıştır. Tartışmaların yoğunlaştığı 2014-2019 yıllarında yayınlanmış farklı medya mecralarından seçilen seksen sekiz tane metin tematik analize tabi tutulmuştur. Sonuç olarak, sağ ve sol şeklinde iki karşıt konumu içeren kültürel alanda “meşru adlandırma tekeli” elde etmeye yönelik sembolik mücadelenin kültürel iktidar tartışmalarının özünü oluşturduğu görülmüştür. Bu sembolik mücadele, karşıt konumların farklı dışlayıcı stratejilerini içermektedir. Bunlar, özet olarak; niteliksizliğe vurgu, politik iktidarla özdeşleştirme ve ekonomik iktidarla özdeşleştirme şeklinde sıralanabilir.

Keywords: Kültürel İktidar, Kültürel Alan, Sembolik Mücadele, Entelektüel

Cultural Field and Symbolic Struggle in Turkey: A Thematic Analysis

Abstract

The aim of this study is to understand the nature of the "cultural power" conflicts that are frequently on the agenda in Turkey. Cultural power conflicts came to the fore especially after the Gezi Park events in June 2013. From this date to the present, important discussions have been carried out on the subject with different media tools. On one side of the conflict, there were "right" intellectuals who emphasized their religious and national identity, while on the other side there were "left" intellectuals who positioned themselves against this wing. In the study, the struggle of these two sides is evaluated within the framework of Pierre Bourdieu's concept of cultural field. The conflict of cultural power has been handled as a symbolic struggle within the cultural field. 88 texts selected from different media published in the years 2014-2019, when the discussions intensified, were evaluated by means of thematic analysis. As a result, it has been seen that the symbolic struggle to obtain the "monopoly of legitimate naming" in the cultural field, which includes two opposing positions as right and left, constitutes the essence of cultural power conflicts. This symbolic struggle includes different exclusionary strategies of opposing positions. In summary, these can be listed as; emphasis on unqualifiedness, identification with political power and identification with economic power.

Anahtar Kelimeler: Cultural Power, Cultural Field, Symbolic Struggle, Intellectual

ATIF: Çil, H. (2022). Türkiye’de kültürel alan ve sembolik mücadele: Tematik bir analiz. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (MEDİAD)*, 5(1), s. 129-158.

* Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, hcil_07@hotmail.com, orcid.org/0000-0001-8503-4979, Konya, Türkiye

Giriş

Türkiye’de modernleşme sürecinin ana damarlarından birisini “kültür” tartışmaları oluşturur. Türk modernleşmesinin kültüralist bir süreç olduğu ve kültürün, toplumsal açıklamada son kertede belirleyici bir vasfı olduğu söylenebilir. Öyle ki siyaset büyük oranda kültürel bir sorun olarak kurgulanır (Kahraman, 2010, s. 114). Romantik milliyetçiliğin baskın etkisini taşıyan kültüralist yaklaşımın, en belirgin haliyle ilk olarak sosyolojide karşılık bulması, sonraki aşamalar için önemli ipuçlarını da barındırır. Ziya Gökalp’in (2007), “hars ve medeniyet” arasında yaptığı ayrımla birlikte kültür, bir toplumun (ulusun) kendi içinde taşıdığı ruhu ve özü ifade eden bir kavram olarak siyasalın merkezine yerleşir. Bu kültür tanımı, otantik bir halkın sahil özelliklerine atıfta bulunarak dışlayıcı ve ayırıcı bir nitelik kazanır ve ulusal farklılıkları belirgin biçimde öne çıkarır (Elias, 2013, s. 75).

Kültüralizme ya da kültüralist bir kimlik anlatısına dayanak olacak sabiteler arayışı, doğal bir sonuç olarak, kimlikler açısından dışlayıcı pratikleri doğurur. Cumhuriyet ve sonraki yıllarda meydana gelen birçok gelişme bu durumun bir sonucu olarak analiz edilmiştir. Toplum kültürü eksende bir bölünmeyle tanımlayan analizlerin çokluğu Türkiye’de sosyal bilim literatürünün öne çıkan özelliklerinden birisidir. Bu bölünme kimi zaman iç içe geçmeleri ve yakınlaşmaları içerse de günümüze doğru bir süreklilik arz eder ve güncel tartışmalara kaynaklık etme vasfını korur. Bu çalışmanın konusunu oluşturan “kültürel iktidar tartışmaları” da bu tarihsel çizgiden bağımsız değildir.

Tartışmaların baskın biçimde kamuoyunun gündemine gelmesi 2013 Haziran’ında Gezi olaylarına rast gelir. Gezi Parkı’nda kendisini mevcut hükümete muhalif olarak konumlandıran grubun içerisinde kültür-sanat dünyasından insanların bulunması, bunların kamuoyu oluşturma ve olayın etkisini artırmadaki sembolik kapasiteleri dikkat çekmiştir. Olaylar bir süre sonra yatışsa da etkisi uzun soluklu olmuş, kültür-sanat dünyasının politik alan üzerindeki etkisi tekrar güçlü biçimde hatırlanmıştır. Kültür ve edebiyat dergilerinde konuya ilişkin dosyalar hazırlanmış, gazete köşelerinde yazılar kaleme alınmış, bunu çeşitli raporlar, TV programları takip etmiş ve hareketli bir tartışma ortamı doğmuştur. Kültürel üretim alanının içinde birbirine karşıt görüşlerden isimler bu tartışmaya dahil olarak dönem dönem tansiyonu yükselen bir tartışma ortamı oluşturmuştur. Kültürel iktidar tartışması bu yönüyle elitler arası bir tartışmadır (Gürpınar, 2016). Geniş toplumsal tabana yayılmış bir tartışma yerine görece özerk ve sınırlı bir alanda, kültürel üretim alanında (Bourdieu, 1993) karşıt olarak konumlanmış entelektüeller¹ (yazar, şair, eleştirmen, editör, köşe yazarı, akademisyen vs.) arasındaki bir mücadeleyi işaret eder.

Tartışmada ana hatlarıyla iki karşıt taraf dikkati çekmektedir. Çalışma boyunca bu iki tarafı “sağ” ve “sol” eğilim² olarak ifade edeceğiz. Sağ ve sol, bilindik manada politik konumları işaret etse de Türkiye’nin özgün tarihsel süreci bu ayrımları kültürel eksene oturtur. Bu durumda sağ-sol gibi adlandırmalar sınıfsaldan çok kültürel ayrışmanın ifadesi halini almaktadır. Sağ ve sol şeklinde nispeten geniş bir skalanın kullanılması monolitik iki blok olduğunu söylemenin zorluğundandır. Örneğin solda Kemalist vurguları yüksek bir köşe yazarı olabileceği gibi liberal-soldan gelen bir akademisyen de bulunabilir. Yine sağda, İslamcı bir köşe yazarı bulunduğu gibi muhafazakâr-demokrat çizgide bir edebiyatçı da yer alabilir. Bu nedenle bu iki eğilim kültürel alan için bir çizgi olarak da değerlendirilebilir. “Çizgi” ifadesi bu iki temel eğilimin içinde uzanan bir hattı ifade eder. Bu çizginin kültürel alan içinde merkeze yakın ve uzak bölgeleri olduğu söylenebilir. Merkezden uzaklaştıkça tartışmanın tonu politik çizgiye kayarken merkeze yakınlaştıkça görece özerk bir kültür tartışması öne çıkar.

Bu çalışmada ele alınan kültürel iktidar eksenli tartışmalar -kimi zaman istisnalar olmakla birlikte- Pierre Bourdieu’nün kastettiği manada kültürel üretim alanına ilişkin tartışmalardır. “Yüksek derecede farklılaşmış toplumlarda, toplumsal kozmos, diğer alanları düzenleyen mantık ve zorunluluklara indirgenemeyecek görece bağımsız mikrokozmosların bütünüdür” (Bourdieu ve Wacquanat, 2012, s. 81). Edebiyat, sinema, tiyatro, güzel sanatlar gibi kültürel üretimin görece

özerk ve farklı alanları üzerine yürütülen bu tartışmalar, adı geçen alanlarda hâkim olan anlayışın ne olduğu, “iyi” sanatın ve edebiyatın kim tarafından üretildiği, kimin bu alanlar üzerinde ne tür tasarruflarda bulunmak istediği gibi başlıklarla ilerlemektedir. Bu çalışma, gerçekleştirilen bu elitler arası tartışmanın mahiyetini anlamayı amaçlamaktadır. Kültürel iktidarın varlığı veya yokluğu, varsa kime ait olduğu gibi sorular bu çalışmanın kapsamı dışındadır. Odak nokta, tartışmanın kendisidir. Tartışmanın kendisini anlamak aslında kültürel iktidarın varlığını veya yokluğunu da anlamak demektir. Zira bizatihi tartışmanın kendisi kültürel alan içinde bir mücadeleyi işaret etmekte ve bu mücadele içerisinde kullanılan dışlayıcı stratejilere dayanmaktadır. Böylece taraflar alan içinde konum kazanmaya, Bourdieu’nün (2016b, s. 215) deyişle “alana meşru katılımın sınırlarını çizmeye” çalışmaktadır. Kimin iyi sinema filmi çektiği, kimin iyi şiir yazdığı, kimin iyi yazar olduğu hatta iyi şiirin iyi romanın ne olduğu gibi sorular estetik ölçütlerden öte “meşru adlandırma tekeli elde etme” (Bourdieu, 2016b, s. 205) mücadelesinin konusu olmaktadır. Kültürel iktidar -eğer varsa- gücünü bu tartışma ve mücadeleden alır. Türkiye’de kültürel iktidar tartışmaları, bu açıdan bakıldığında, kültürel alan içindeki üretime dönük sembolik bir güç mücadelesi görünümünü kazanmaktadır. Kültürel alan üstüne düşünme biçimlerini, inançları, sınırları belirlemeye yönelik bu mücadele, çeşitli stratejilere dayanmakta, karşı tarafın meşruiyetine ya da kültürel alandaki yetkinliğine dair kuşku artırma amacı gütmektedir. Bu çalışma, bu sürecin hangi stratejilere dayanarak nasıl işlediği sorusuna cevap aramaktadır.

1. Kuramsal ve Tarihsel Arka Plan

Her ne kadar “kültürel iktidar” bir çatı kavram olarak kabul edilse de bu adlandırmaya itirazlar da yok değildir. Kültürel alanda iktidara gelmek diye bir durumun olamayacağını iddia eden bu itirazlar, kültürle iktidarı yan yana anmanın yanlış olduğunu belirterek burada ancak bir hegemonyadan söz edilebileceğini belirtir (Dellaloğlu, 2020, s. 313; Mollaer, 2018, s. 21). Hegemonya, tartışmalarda daha çok mevcut iktidar yapılanmasının toplumu dönüştürme yönündeki istencini adlandırmak için kullanılır. Örneğin Yaren vd. göre (2022, s. 428), sola yahut diğer çevrelere “kültürel iktidar” konumu atfeden iddialar aslında tesis edilmek istenen hegemonyanın bir parçası olarak işlev görmektedir.

Gramsci’nin hegemonya analizine dayalı bu görüşler, çizilen ortak ufka dahil edilmek istenen geniş kesimlerin rızasını imal etmeye yönelik entelektüel ve moral hamlelere (Laclau ve Mouffe, 2017) göndermede bulunmaktadır. Bu durumda Gramsci’nin sivil toplum olarak tarif ettiği alanda yürütülen kültürel faaliyetler -her ne kadar görece özerk bir yapısı olsa da- son kertede daha geniş bir politik hedefin parçası konumuna dönüşür. Hegemonya, tahakküm ilişkilerinin analizine ilişkin önemli açılımlar sunar; fakat bu çalışmanın konusunu teşkil eden tartışmaların anlaşılmasında bazı boşluklar bırakır. Kültürel alanın özerk mantığını politik alanın mantığıyla özdeşleştirme riskini taşır ve makrokozmosu açıklama uğruna mikrokozmosu (görece özerk kültürel alanı) gözden kaçırma ihtimali yüksektir.

Bu çalışmada kültürel iktidar tartışmalarının mahiyetini anlayabilmek için toplumsal uzamı birbirine indirgenemeyecek mikrokozmoslara bölünmüş biçimde tarif eden Pierre Bourdieu’nün alan kavramından hareket edilecektir. Alan, sonsuz bölünmüşlükle karşımıza çıkan toplumu analitik olarak algılamamıza yardımcı bir kavramdır. Toplumun görece küçük bir parçasında gerçekleşen bir olayı, o olaya özgü dinamiklerle anlamaya yardım ederek “son kertede bir belirleyici” aramaktan bizi kurtarır. Çünkü bir alanın en temel özelliği kendi işleyiş mantığına sahip olmasıdır. Yani alanlar görece özerk bir yapıya sahiptir. Ancak bu, alanın etrafının kalın duvarlarla çevrili olduğu anlamına gelmez. Başka alanların etkisine açıktır; ancak bu etki kendisini doğrudan göstermek yerine müdahil olduğu alanın biçimlendirici kuvvetinin dolayımından geçtikten sonra açığa çıkar (Bourdieu ve Wacquant, 2012, s. 91). Bu nedenle tümüyle politik ya da ekonomik olanın hizmetine girmiş bir kültürel üretim alanı fikri yanıltıcıdır. Alanın özerkliği, dış etkileri ne kadar filtreleyebildiği ve bu etkileri kendi değerlendirme kriterlerinden geçirerek alana dahil etme işini ne derecede başarıyla yapabildiğiyle yakından ilgilidir (Bourdieu, 2006, s. 62). Bununla birlikte -

diğer alanlarda olduğu gibi- kültürel alanda da mücadeleler, güç ilişkileri, çıkarlar söz konusudur. Kültürel alanda da bir iktidar vardır; fakat bu sembolik bir iktidardır. Sembolik iktidar, kültürel alana ilişkin inançları, kabulleri ve değerleri dayatma gücüne sahip olanın iktidarı anlamına gelir (Bourdieu, 2016b, s. 208). Sembolik iktidar, kültürel alan içerisinde hangi üretimin ya da kimin meşru ve makbul olduğunu, bu meşruiyetin hangi ölçütlerle belirleneceğini tayin etme yetkesi olarak karşımıza çıkar. Sembolik mücadele ise bu yetkeye hakim olmak için verilen bitimsiz bir mücadeledir.

Alan içi konular için sürekli mücadele vermek her alanın en temel özelliklerinden birisi olduğu için alanlar karşıtlıklar üzerine kuruludur. Bir simgesel sistem olarak kültürel alan “şeyleri karşı sınıflar arasında bölüp gruplandırarak ve böylece içerme ve dışlama ikili mantığı aracılığıyla anlamları doğuran bu temel sınıflandırma mantığına göre işler. Simgesel sistemlerin mantığı, ender/yaygın, iyi/kötü, yüksek/düşük, seçkin/bayağı gibi, düzenlenmiş bir dizi temel ikili ayırım inşa eder...” (Swartz, 2013, s. 123). Kültürel üretim alanı içindeki çeşitli konumdaki aktörler kendilerini muarızlarından ayırarak var olurlar. Örneğin muhafazakâr eğilimli bir gazetede eleştirmeni motive eden şey okur kitesinden çok o alandaki sol eğilimli bir gazetede eleştirmenin pratikleridir (Bourdieu, 2006, s. 64). Alan içi mücadele sürekli karşıtına göre pozisyon almayı gerektirir. Bu mücadele evrensel ilkelerle değil toplumların özgün tarihleri içerisinde hayat bulur. Bir alanın yapısının ortaya konması aslında o alandaki güç ilişkilerini oluşturan tarihin ortaya çıkarılması demektir (Bourdieu, 2016a, s. 198). Bundan sonraki başlık, alan içi sembolik bir güç mücadelesi olarak adlandırdığımız kültürel iktidar tartışmalarını daha iyi anlayabilmek için kültürel üretim alanının Türkiye’deki yapılanmasını tarihsel olarak ele alacaktır.

1.1. Kültürel Alanın Yapısı İçin Tarihsel Bir Taslak

Siyaset bilimci Norberto Bobbio (1999, s. 48) “her şeyi içeren herhangi bir ikili tarafından yönetilmeyen hiçbir disiplin yoktur” diye belirtir. Bobbio kendi çalışması özelinde bu ikiliyi sağ ve sol olarak tanımlar. Türkiye’de kültürel alanda ayrımların netleşip karşılıklı konumların alınması bu ayrımı doğrular niteliktedir. Kültürel alan içindeki sağ ve sol vurgusu başta bahsedilen kültüralist modernleşme modeliyle birlikte anlam bulur, onun çizdiği ayırım ve sınırlarla belirginleşir. Bu açıdan alanın tarihini Cumhuriyetle ve onun hayal ettiği ulusal kimlikle başlatmak sonraki süreci daha iyi anlamayı sağlayacaktır.

Cumhuriyet modernleşmesinin yoğun bir kültür vurgusuyla birlikte çizmeye çalıştığı muhayyel Türk kimliği itirazsız biçimde kabul görmüş değildir. Seküler bir Türk kimliği hayali geniş kesimler tarafından şüpheyle karşılanmıştır. Bir başka deyişle Kemalizm, Erken Cumhuriyet Dönemi’nde toplumun geniş kesimine ortak ufuk çizecek bir liderlik sergileyememiştir (Yeğen, 2011, s. 60). Bu durum resmi ya da gayri remi bir muhalefeti hep diri tutmuş, ne zaman muhalefetin resmileşmesine izin verilse kurulan siyasal partiler geniş bir ilgiyle karşılanmıştır. Seküler Türk kimliğinin partisinin (CHP) karşısına sekülerlik vurgusu törpülenmiş, dindar-muhafazakâr Türk kimliğini öne çıkaran Demokrat Parti çıktığında sonuç ilki için ağır bir yenilgi olmuştur. Bu ikilik daha sonraki sağ-sol ayırımına da rengini vermiştir.

Her ne kadar çok partili hayatın erken dönemlerinde sağ ve sol diye bir ayırım politik arenada net değilse de (Demirel, 2009), Soğuk Savaş’ın kutuplaştırıcı atmosferinin Türkiye’de çabuk hissedilmeye başlanması bu ikiliği siyaset ve düşünce hayatına sokmuştur (Örnek, 2015). Muhafazakârlık ve Türklük vurgusu yoğun bir milliyetçiliği sağ kanat sahiplenirken; sol, Marksizmin ilerlemeciliği ile Cumhuriyetin aydınlanmacı ve pozitivist ilerlemeciliği arasındaki farkı pek de gözetmeksizin Kemalizm’e yakınlaşmıştır (Çulhaoğlu, 2007, s. 180). Daha sonra ortaya çıkan üçüncü kanat olarak İslamcı hareket de, kendisini tam karşısına konumlandığı laikliğin, “ilericilik” vurgusuyla solun elinde politize olması nedeniyle sağda konumlanmıştır (Mahçupyan, 2015, s. 198).

Kültürel kimliklere dayanarak yükselen bu ayrışma ortamında kültürel üretim alanı ve alan içindeki entelektüellerin önemli bir katkısı olduğu yadsınamaz. Sağ ve sol entelektüel kanatlar, bahsedilen ayrışmanın bir sonucu değil bizzat oluşturucularındandır. Her iki eğilimin de bir entelektüel hareketi niteliği taşıdığı söylenebilir (Gürpınar, 2020, s. 287; Taşkın, 2012, s. 412). Dolayısıyla kültürel alan içindeki tartışmalar ile politik alan içindeki tartışmalar birbirine çok uzak düşmez. Ancak burada politik kutuplaşma ile kültürel alandaki kutuplaşmanın özdeş olduğu sonucuna ulaşılmamalıdır. Burada bir sağ ve soldan kesinlikle söz edilebilir; ancak bunlar arası mücadele tamamen politik alanın belirlediği kurallarla sürmez. Görece özerk bir alanın iç işleyişi, politik kutuplaşmanın çok yoğun biçimde yaşandığı dönemlerde bile kendini var etmiştir.

Cumhuriyet Türkiye'sinde gazete ve kimi kültür edebiyat dergilerindeki "kalem kavgaları" bu durumu iyi örnekler. Bu "kavgalarda" yazarlar karşı tarafa bir eleştiri yöneltirken onu doğrudan politik görüşüyle tanımlar. Sağcı ya da solcu dendiğinde aslında kastedilen "sağcı" ya da "solcu" entelektüeldir ve ayrı bir açıklama gereği hissedilmez. Ancak yapılan eleştirinin içeriğine bakıldığında politik olmaktan çok poetik olduğu görülür. Örneğin Cemal Süreya (2019, s. 28) sağcı entelektüeli "(y)eni şiirle, yeni resimle ilk uğraşanlar solcular oldu diye sağcılar uzun süre hece vezniyle güfteler yapmakla yetinmişler, uzun süre Sağ'dan bir şair, bir hikayeci, bir romancı çıkmamıştır" diyerek eleştirir. Benzer biçimde Peyami Safa (2012, s. 196), Nazım Hikmet'i mesele kültüre geldiğinde solculuğu için değil "felsefesini, Karl Marx'ın berber ve kasap çıraklarına kadar kolayca öğretilen umumi fikirlerinden, estetiğini ve nazımının artık her yerde Rusya'da bile modadan düşmüş üslûbunu ve şeklini Mayakovsky isminde bir Rus şairinden olduğu gibi [aldığı]" için eleştirir. Sarf edilen sözlerin tamamen estetik ya da kültürel bir kaygıya dayandığı söylenemese de eleştiri sahipleri kültürel alanın eleştiri esnasında neyi gerektirdiğinin, bir başka deyişle oyunun kurallarının farkındadır.

Politik olarak birbirlerine son derece karşıt olan ve alan içinde bitimsiz bir mücadelenin tarafı olan sağ ve sol eğilimli entelektüeller, yüzeysel bir bakışla birbirinin ezeli ve ebedi düşmanıymış gibi görünürler. Ancak alan içi dinamiklerin onları bir araya getirdiği durumlar hiç de istisna olmadığı gibi; politik olarak aynı eğilimde görünenlerin alan içi ilişkiler söz konusu olduğunda birbirine ters düştüğü de görülür. Örneğin sağ için Necip Fazıl gibi çok baskın bir figür politik anlamda büyük saygı görürken, söz konusu edebiyat alanı olunca, talebeleri sayılabilecek sağ eğilimli Maveracılar ile derin görüş ayrılıkları yaşadıkları ve bu genç edebiyatçıların Necip Fazıl'ın edebi otoritesine karşı duruşları bilinir (Öz, 2016, s. 155). Kültürel alanın, politik yakınlıkları ayırabildiği durumlara karşın politik karşıtlıkları kendi içinde ikincilleştirebildiği örnekler de söz konusudur. Özellikle 1950'lerin şiir alanında bu kendine has işleyiş iyiden iyiye hissedilir. İkinci Yeni'nin şiir alanına dahil olup büyük tartışmalar yarattığı bu dönemde en önemli sorun estetik özerklik olmuştur (Armağan, 2012). Politik etkilere daha açık roman alanına kıyasla şiir alanında bu özerkliğin sağlanmasında Büyükokutan'a (2018, s. 182; 2019, s. 65-70) göre, şiir alanında dergilerin şairler için kendilerini gösterebileceği en etkin mecralar olması ve bu mecraların farklı dünyalardan şairleri bir araya getirebilme gücü önemli bir etkiye sahiptir. Bu etkin bir aradalık ve aşına oluş, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu gibi dindar şairler ile İlhan Berk ve Cemal Süreya gibi seküler şairler arasında estetik bir ortaklık kurabilmiştir.

Cumhuriyet Türkiye'sinden 1980'lere doğru oluşan bu manzarada amacımız şair, yazar ya da sanatçıları apolitik, tamamen özerk insanlar olarak takdim etmek değildir. Bu uzun süreç bütün dünyada olduğu gibi Türkiye'de de -bilhassa Soğuk Savaş ortamında- kültürel alan içindeki entelektüelleri aynı zamanda olabildiğince politik ve angaje figürler olarak öne çıkarmış, politik bir aksiyon insanı olmak onlar için bir karakter halini almıştır. Bu çalışmada sağdan ya da soldan adı anılanlar dahil olmak üzere bir çok figür aynı zamanda politik kişiliklerdir ve üstelik bu durum büyük oranda bir "aydın tavrı" olarak önemsenmiştir. Bu çalışmanın aksine, o dönemde entelektüel adlandırması yerine "aydın" adlandırması tercih edilmiş ve aydın³, didaktik tavrıyla topluma öncü bir şahsiyet olarak görülmüştür. Seksenlere gelinceye kadar gerek polemik niteliğindeki yazılarda gerekse akademik çalışmalarda bilinçli biçimde "entelektüel" yerine "aydın"

kullanımının tercih edilmesi onun politikaya angaje yönünü de işaret etmek içindir. Bu durum sağ ve solun birbirine karşı geliştirdiği birtakım kalıp yargılara da sirayet etmiş, Soğuk Savaş’ın kutuplaşmış ikliminde kültürel alanın özerkliğinde görece bir azalma olmasıyla politik dilinin daha doğrudan öne çıktığı görülmüştür. Sol için sağ, kültürel sermayesi son derece düşük, ufku dar, dogmatik, sanat ve estetikten bihaber iken; sağ için sol, ülkesinin değerlerine yabancı, milli ve dini kültürden uzak, taklitçi ve elitist bir karakter sergiler (Demirel, 2009, s. 428).

Seksenli yıllarla birlikte Türkiye’de kültürel alan da dahil olmak üzere toplumsal uzamı kaplayan bütün alanlarda önemli değişiklikler yaşanır. Bütün bu değişimin somut olarak görünen başlatıcısının bir darbe olması kültürel alan için ayrı bir önemi haizdir. Zira kültürel alanın aktörleri, darbeyle birlikte devletin/iktidarın soğuk yüzüyle ilk kez bu kadar ciddi biçimde karşılaşmıştır. Seksen öncesinde de elbette iktidara karşıt olmak önemli bir “aydın tavrı” olarak görülüyordu. Ancak buradaki iktidar daha çok hükümet anlamına gelmekteydi. Makro bir kavram olarak “İktidar”la bu acı yüzleşme Kahraman’ın (2009, s. 183) deyişiyle “kamusal iktidara her zaman talip ve ortak olmuş aydının ilk Oedipal dönemidir.”

Seksen öncesinin görece angaje aktivist aydın tipinin yerini kamusal meselelerden ziyade içinde bulunduğu alanın gündemini önceleyen entelektüel tipi almıştır (Gürpınar, 2020). Özerk, kendi alanı içerisinde üretimle yetinen, büyük toplumsal dönüşümlerin peşinde koşmak yerine kendi küçük dünyasıyla meşgul bir entelektüel imgesi yükselişe geçer. Özellikle solda, sağ iktidarlara karşı muhalefetin başlıca mevzisi haline gelecek olan kültür, yetmişler kadar sert olmasa da politik bir muhalefetin önünü açık tutmuş ve bu muhalif tutum kültürel alan açısından özerkliğinin öne çıkarılmasına yardımcı olmuştur. Özal’ın neoliberal politikaları karşısında, kendini solda konumlayan İngiliz Dili ve Edebiyatı Profesörü Mina Urgan’ın dönemin gençliğini “Özal veletleri” diye nitelediği satırlar, kültürel anlamda solun sağa yönelttiği tipik eleştirilerden birini sergiler.

Çünkü bizlerin her şeyden önemli saymadığı para, onların tek güvencesi... Zenginleri sevdiğini açıkça söylemekten hiç utanmayan bir adamın etkisine kapılıp para hırsına teslim olan, kültürü önemsemeyen, tiyatroya, klasik müzik konserine, resim sergisine gitmeyen, kitap okumayan bu gençlerin, sanatın insana verebileceği hazlardan yoksun kalmaları yüreğimi parçalıyor (Urgan, 2016, s. 11).

Özal dönemi başta olmak üzere, sağın kültüre görece mesafeli görünüşü, entelektüelliğin neredeyse solculuğun bileşeni olarak görüldüğü bir ortamda kültürel alan içerisinde önemli sonuçlar doğurmuştur. Sağ ile özdeşleşen neoliberal politikalarla birlikte, kültürel alanın nihai hedefi olan yüksek kültür ürünleri yerine, piyasa temelli popüler kültür öne çıkar (Soysal, 2017, s. 212). Kültürün özerk ve estetik bir uğraş olması yerine popülerleşmesinin neoliberal politikaları benimseyen muhafazakâr bir iktidarın temellerini attığı bir iklimde gerçekleşmesi, kültürel alan içinde sağın hanesine eksi olarak yazılır.

Sağ’ın günümüz tartışmalarında politik iktidar olmasına rağmen kültürel alanda iktidar olamamaktan yakınması, popüler kültürün neoliberal politikalar dolayısıyla sağa, yüksek kültürün ise, politik iktidardan uzaklık ve özerklik söylemiyle sola nispet edilmesiyle yakından ilgilidir. Ancak bu, solun özerkliğinin sorgusuz kabulü anlamına gelmez. Özellikle sağ entelektüel çevrelerin gözünde sol, geçmiş bir alışkanlığını seksen sonrasında da sürdürmektedir. Neoliberalizme eklenerek Batı ve kapitalizmle uyumlu bir ilişki geliştirmekte ve kültürel alan ile ilgili tasarrufları -tıpkı geçmişte olduğu gibi- kendi halkına uzak ve yabancı bir portre çizmektedir. Sağ tarafından, bu tarif, geçmişle bugün arasında solun değişmez bir karakter sergilediğini ifade etmek için sık sık kullanılmaktadır.

2. Yöntem

Geleneksel ve yeni medya mecralarında kültürel alan içinde farklı konumlara (sağ-sol) sahip entelektüeller arasında geçen tartışmaları ele alan bu çalışmada 2014-2019 dönemine odaklanılmaktadır. Bu periyot, kültürel iktidar tartışmalarının dergi dosyaları, soruşturmalar, periyodik gazete, blog veya internet portalı yazılarıyla canlı biçimde yürütüldüğü bir süreçtir. Tartışmaların mahiyetini anlamak için bu dönem, gerek yoğunluğu gerek derinliği açısından önemlidir. Tartışmalar hala varlığını sürdürse ve zaman zaman alevlense de bunların daha çok münferit çıkışlar olduğu söylenebilir.

Bu doğrultuda, belirtilen aralıkta sağ ve sol eğilimli entelektüellerce -bazı istisnalar olmakla birlikte- yine sağ ve sol eğilimli medya mecralarında ve konusu doğrudan kültürel iktidar olan, kimi zaman ise dolaylı yoldan bu konuya değinen gazete köşe yazısı, dosya yazısı (makale), söyleşi-soruşturma türünde (46 Sağ eğilimli - 42 Sol eğilimli) 88 metin tematik analize tabi tutulmuştur (bkz. Ek). Seçilen metinler, alan içi eğilimleri geniş bir skalada yansıtacak şekilde, sağa ve sola doğru yayılan bir içerik sergilemektedir. Sağ kendi içinde muhafazakâr, dindar, gelenekçi ve milliyetçi tezleri ve isimleri içeren bir boyutta tartışmada yer alırken, solda da benzer biçimde Sosyalist soldan Kemalizm ve sekülerlik vurgusu yüksek bir sol anlayışa kadar geniş bir skaladan söz edilebilir. Bu durum seçilen metinlerin sayısını etkilemiştir. Metin sayısı ile ilgili bir diğer etken metinlerin tematik haritasını ortaya koyacak bir “anlam doygunluğunun” gözetilmesidir. Metinler üzerine yapılan kodlamanın (kod sayısının) doygunluğa ulaşması, verilerde zikredilen her şeyin duyulması anlamına gelir ki buna “kod doygunluğu” adı verilir. Anlam doygunluğu ise sayıyla ilgilenmekten ziyade araştırmanın temel probleminde ilişkin anlam örüntülerinin yakalanmasını sağlayacak düzeyde metin incelemekle ilgilidir (Hennink, Kaiser ve Marconi, 2016). Çalışmada incelenen metin sayısını ve çeşidini anlam doygunluğunu yakalamaya yönelik çaba belirlemiştir.

Metinler tematik analizle incelenmiştir. Tematik analizde veri seti içinde tekrar eden anlam örüntülerini ortaya çıkarma fikri öne çıkmaktadır (Glesne, 2020, s. 259). Anlam örüntüleri genelde “tema” şeklinde karşımıza çıkar. “Bir tema, verilerin içerisinde araştırma sorusuyla ilgili önemli bir noktayı açıklar ve araştırma sorusuna dair örüntü oluşturan cevapları veya anlamları temsil eder” (Braun ve Clarke, 2019, s. 878). Bu doğrultuda “kültürel alandaki sembolik mücadelenin hangi stratejilere dayanarak nasıl işlediği” sorusuna odaklanan bu çalışmada araştırma sorusu doğrultusunda yapılan analizde dört tema tespit edilmiştir. Temalar için kullanılan başlıkların kuramsal içeriği dikkat çekecektir. Zira bu analiz, temaların belirlenmesinde çalışmanın kuramsal ilgisinin öne çıktığı bir kuramsal tematik analizdir. “Bu tematik analiz biçimi, veri setinin geneline ilişkin yoğun bir betimleme sunmaktan ziyade, verinin bazı yönlerine ilişkin daha ayrıntılı bir analiz sunma eğilimi gösterir” (Braun ve Clarke, 2019, s. 880). Oluşan temaları ifade eden başlıklar şu şekildedir.

1. Alanı Tanımak: Biz ve Onlar
2. ‘Niteliksiz İşler’: Bir Dışlama Biçimi Olarak Kültür
3. İktidarla Birlikte İktidara Karşı: Özerklik ve Angajman
4. Kapitalist-Küresel İktidar ve Endüstriyel Kültür İlişkileri

Çalışmanın başlarında sağ ve sol kendi içinde ayrı ayrı tematik analize tabi tutulmak istenmiştir. Ancak verilerin içine girildikçe ortaya çıkan örüntüler, sağ ve solun benzer gerekçelerle birbirlerine karşı konumlandıklarını göstermiştir. Bu durumda yapılan analiz sonucu yukarıdaki dört başlık her iki eğilimi de kapsayacak biçimde kullanılmış; ancak başlıklar (temalar) altında sağ ve sol eğilim şeklinde bir ayrıma gidilerek karşılaştırma imkanı elde edilmiş ve her iki eğilimin aynı temada nasıl bir yolla benzeştikleri yahut ayrıştıkları izlenebilmiştir. Glesne’nin (2020, s. 260) dikkat çektiği gibi, temalarda karşılaştırmalı bir analiz kullanmak örüntülere ulaşmada önemli bir kolaylık sağlamaktadır.

3. Bulgular

3.1. Alanı Tanımak: Biz ve Onlar

Kültürel iktidar tartışmalarında öne çıkan ilk görüntü hayli bölünmüş bir kültürel alan manzarasıdır. Alanın tarihsel yapılanması göz önüne alındığında bu durum şartırtıcı değildir. Bir yanda sol diğer yanda sağ eğilimli kalemlerin bulunduğu bu tartışma Türkiye tarihi açısından bilindik bir manzara oluşturur. Politik alanın domine ettiği düşünülen bir iklimde, ilk bakışta, bu iki taraf arasında neredeyse hiçbir ortak yönün olmadığı bir kültürel vasatla karşı karşıya olduğumuz hissi baskındır. Ancak bu çalışma, kültürel alana ilişkin tartışmaların bu politik dinamikleri de içine alan bir iç mantığa sahip olduğu düşüncesinden yola çıkmaktadır. Turner’ın (2000, s. 91) belirttiği gibi, “kültürel alan bir yandan kendine özgü bir mantığa sahip olan fakat bir yandan da politik ve ekonomik mücadeleleri yansıtan bir simgesel mücadele alanıdır.” Bu açıdan bakıldığında, tartışmalardaki biz ve onlar ayrımının politik bir dil dizgesi içerisinde üretildiği göze çarpmaktadır. Bu dil, hem politik çağrışımları içermekte hem de kültürel alandaki konumlanmalara işaret etmektedir. Tartışmaya katılanın kendini ve karşıtını nereye konumlandığını ayrılmaz biçimde birbirine bağlamaktadır. Kendini karşıtıdan ayırma isteği, hem karşıtının yerine hem de kendi yerine ilişkin inancı inşa etmektedir.

3.1.1. Sol Eğilim

Sol eğilimli kalemler karşıt konumu, “İslamcı-Muhafazakâr”, “iktidar mahfilleri” (Bora, 2017), “rejim sözcüsü kalemşor” (Pektaş, 2018), “İslamcı dünya görüşü” (Tutal, 2017, s. 16), “sağcı hegemonya” (Yeni e., 2018, s. 3) gibi sıfatlarla nitelemektedir. Bunun yanında, sol eğilime Kemalist vurguları da ekleyerek tartışmaya dahil olanlarda bu dil sertleşmekte ve “anti laik Türk İslam diktatörlüğü” (Kurhan, 2018) gibi ifadeler kullanılmaktadır.

Kendisini iktidara karşı konumlayarak sağdan ayrışan sol eğilimli yorumlarda vurgu “iktidar cephesinin” kurmaya çalıştığı “hegemonyaya” doğrudur. Örneğin Birikim dergisinin kültürel iktidar tartışmaları için hazırladığı dosyada hegemonya temelli analizlerin önemli bir ağırlığı bulunmaktadır. Dosyada Fazlıoğlu-Akın (2018), iktidarın yerel yönetimler aracılığıyla kültürel iktidar (hegemonya) kurma peşinde olduğunu belirtir. Dosyanın diğer bir yazısında, kültürel iktidar iddiası, (İslamcı-Muhafazakâr) sağın siyasal alan içinden konuşan ve kültürü araçsallaştıran söylemleriyle hegemonya kurma çabasına atfedilir (Keten, 2018).

Gürpınar’ın (2016, s. 192) deyiimiyle, çizgi biraz daha sağa (solun sağına) doğru kayıp muhalif eğilimlerini koruduğunda “laiklik” vurgusu artmakta ve kültürel alanda karşı tarafın yapmaya çalıştıkları Cumhuriyet değerlerine karşı girişilmiş bir mücadele şeklinde yorumlanmaktadır.

Eğitim kurumlarının İmam-Hatiplere dönüştürülmesi; evrensel sanat dallarının küçümsenmesi, ihmali ve büyük olasılıkla ortadan kaldırılması; tersi söylene de farklı yaşam biçimlerinin imkân ve alanlarının işgali ve son aşamada yok edilmesi... Bu yaşananlar Mustafa Kemal’in önderliğinde gerçekleştirilen kazanımlara/devrimlere dönük karşı çıkışın yeni ve güçlü halkasını oluşturuyor (Alemdar, 2017, s. 6).

Daha önce de belirtildiği gibi tartışmanın taraflarının kendi içinde monolitik bir birliktelikten söz etmek mümkün değildir. Farklı hareket noktaları, farklı yaklaşımlar göze çarpmaktadır. Hatta kimi zaman birbirleriyle beraber anılmak istemediklerini özellikle belirttikleri de görülmektedir (Bora, 2017). Sol ve Kemalizm gibi iki eğilimin birbirine yakınlaşması, daha çok, politik saiklerin kuvvetli olduğu alan içi konumlanmalarda, buldukları yerlerin görelî yakınlığıyla ilgilidir.

3.1.2. Sağ Eğilim

Sağ eğilimli kalemler ise karşı tarafı, “sol-seküler” (Demir, 2017), “Kemalist zihin” (Kılıçarslan, 2019), “lümpen” (Çağlar, 2019), “seküler seçkin elit” (Yıldırım, 2018a) gibi sıfatlarla nitelendirmekte ve kendini bu sıfatların karşısında konumlandırmaktadır. Karşı taraf için özellikle lümpenlik, seçkinlik, Kemalistlik gibi ifadelerin kullanılmasıyla, sağ eğilimli kalemler kültürün millet oluşturucu otantik değerine göndermede bulunmaktadır. Buna göre kültür milletin özünü oluşturan otantik bir kavramdır. Örneğin aşağıdaki yorumda öne çıkan “biz” vurgusu bu otantisiteye sahip bir kitleyi işaret etmektedir.

Biz, okullarımızda kendi kültürümüzün teknesi olan Türkçe'mizi değil de yabancı dilleri tercih ederken, biz kültürel fethimizi ve kültürel iktidârımızı nasıl gerçekleştireceğiz ve “kendi zamanımızın İstanbulları”nı fethedip bu devrin müjdesine nasıl nâil olacağız? (Ceylan, 2017).

Sağ eğilimli kalemlerde otantik kültür, özellikle Cumhuriyetle birlikte akamete uğramış bir değer olarak görülmektedir. Bu değer yerine ikame edilmeye çalışılan ise Batı taklitçisi, yabancı, züppe bir kültürel dizgedir. Kemalizmin kültür anlatısına karşı çıkmak için kullanılan bu argümanlarda seçkin bir kitlenin dayattığı yabancı bir kültür vurgusu öne çıkmaktadır. Seçkinler, kendisi gibi olmayan bütün kültürel aktörleri ve unsurları zor yoluyla saf dışı bırakan dar bir kadro olarak görülmektedir. Bu yabancı, Batı merkezli seçkin kültürene karşı verilecek mücadele ise kültürel bir mücadeledir, bir kültürel iktidar mücadelesidir.

Öte yandan sağ eğilimli eleştirilerde kültürel alanda verilecek bir mücadelenin muhatabı aynı zamanda “sol” olarak tanımlanan bir kültürel çevrenin sembolik gücüdür. Solcuların kültürel alandaki en önemli avantajları ve aynı zamanda iktidarlarının temeli olarak sembolik güçleri görülmektedir. Kültürel alanın solcu olarak tanımlanan aktörleri, ürettikleri eserlerin niteliğine bakılmaksızın, bu alanda önemli konumlarda söz sahibi olmuş, meşru kültürel üretimi ve onun aktörlerini belirleme yetkesini elinde bulunduran kişiler olarak görülmektedir.

Meğer solcu olmak kültürlü sayılmak için yeterliymiş. Solcuların onayı olmadan kültürlü olamıyormuşsun... Ben Varlık'ta adam gibi şiir çıkıyor, Dergâh bir numara diye düşündüğüm için ilk şiirlerimin Dergâh'ta çıkmasını çok istemiştım. Meğer Dergâh "bizim", Varlık "onların" dergisiymiş. Ve şair sayılmak için onların dergilerinde görünmen icap ediyormuş (Arslanbenzer, 2019).

Bu yetkenin işlerliği için, solcuların karşısına konumlanan sağ eğilimli kültür aktörlerinin de, solun bu alandaki belirleyici gücünü kabullenen bir simgesel şiddeti canlı tuttuğu belirtilmektedir. Sağ eğilimli entelektüeller açısından kültürel iktidar mücadelesinin önemli bir boyutunu bu yapının çözülmesine yönelik gayretler oluşturur.

3.1.3. Alanın Çerçevesi

Buraya kadar yapılan tartışmaya bakıldığında iki ayrı dünyanın birbiriyle temasını imkansız varsayan bir manzara ortaya çıkmış görünebilir ve kimi görüşlere bakılırsa ortak bir kültür alanına ilişkin mücadele yerine, Dellaloğlu'nun (2021) ifade ettiği gibi, kurulmaya çalışılan “paralel [kültürel] kamulardan” bahsedilebilir. Ancak, sürekli bir tartışmanın olması ve tartışma esnasında ortaya çıkan mücadele stratejilerinin benzerliği aslında ortak bir alan için söz söylüyor olmaktan kaynaklanır. Ortada bir mücadele var ise, bu, her iki tarafın da meşru gördüğü, ulaşmaya değer bulunduğu ortak bir hedefe ilişkin bir mücadeledir. Öte yandan tartışmaya dahil olanların kendisini tanımlarken ve konumlanırken karşıtına göre hareket etmesi, kültürel alan içinde karşıtını “gayr-meşru” bir zemine taşımak istemesi “ayrı dünyaları” değil ortak bir alanın varlığını işaret etmektedir. Zira meşruiyet kaygısı, ortak bir alan içinde aynı hedef için gösterilen bir çabayı gerektirir. Aşağıda sol eğilimli bir yazar “İslamcılar” olarak nitelendiği karşıtlarıyla aynı amaca yönelik bir mücadelenin içinde olduğunu işaret etmektedir. Kültürel iktidar onun için elde tutulması ve karşıtına kaptırılmaması gereken bir hedef olarak öne çıkmaktadır. Bu hedefe

ulaşmak için sürdüreceği sembolik mücadeleyi “cenk” olarak nitelemektedir. Yazarın dikkati -her ne kadar karşıtları için sert bir dil kullansa da- iki farklı dünyaya değil ortak bir mücadele alanına yöneliktir.

Kendini solda gören, hadi sağda görmeyen diyelim, her kesim, benim söylediklerime karşı çıkmaz sanıyorum. Çünkü bu kültürel iktidar, solcuların son kalesi. Ne yaparlarsa yapsınlar, İslamcıların bu alanı kendilerinden alamayacağına inanıyorlar... Son olarak, şayet gözünü kültürel iktidara dikmiş bir politik irade varsa ve müstakbel cenge şimdiden hazırlanmak gerekliyse; biz bunu nasıl yapabiliriz? (Erdik, 2018).

Benzer biçimde aşağıda kültürel alanla ilgili ortaya konan sağ eğilimli yorum da, iki ayrı dünyayı değil müşterek kuralları olan tek bir oyunu işaret etmektedir. “Alan” kavramını doğrudan kullanan bu yorum, alanın özü itibarıyla kabul edildiğini ancak işleyişine yönelik eleştirileri dile getirmektedir.

Madem burası güçle alakalı bir alan, burada bir iktidar olacak ama farklı iktidarlar da olacak, bunlar arasında bir denge oluştuğunda, bir tekel oluşmadığında sorun ortadan kalkar. Güçlünün olmadığı, herkesin eşit olduğu bir durum değil fakat bir tekel oluşturmadığı diğer iktidar gruplarının da kendini ifade etmesine boşluk bırakan bir kültürel iktidar benim zihnimdeki yapı (Çağlar, 2019).

Öyleyse, birbirine temas etmeyen iki kültürel kamu olduğunu varsayan görüş ile -bu çalışmanın da içinde olduğu- alan içinde birbirini görmezden gelen iki taraf olduğunu ileri süren görüşü ayırmak gerekir. Birincisi alanı yok sayarken ikincisi alan içinde yürütülen sembolik mücadelede öne çıkan bir stratejiyi işaret eder. Bir kültürel üretimi yahut aktörü “görmezden gelmek”, onlarla hiçbir temas ya da ilişkinin olmamasından ziyade, onların alan içindeki değerine ilişkin bir tasarrufu gösterir. Bu, ilişkisizlik değil; tersine önemli bir ilişki biçimidir. Örneğin sol eğilimli bir edebiyat eleştirmenin sağ eğilimli önemli bir yazarın romanını değerlendirmeye almaması (ya da tersi), sol ve sağ diye ayrılmış iki alternatif kültürel kamuyu değil, kültürel alan içinde o romanın sembolik değerini düşürmeye yönelik bir hamleyi işaret etmektedir.

3.2. “Niteliksiz İşler”: Bir Dışlama Biçimi Olarak Kültür

Tartışmalarda karşıtının ürettiği kültürel ürünlerin nitelikten yoksun olduğuna dair düşüncenin/inancın inşa edilme çabası önemli bir mücadele konusudur. Zira kültürel alan içinde bir ürünün meşruiyeti sağlayacak en önemli etken, onun alanın paydaşları tarafından niteliği yönünde yüksek bir kabule sahip olmasıdır. Bu kabulün derecesi şüphesiz ürünün niteliğine ilişkin inancın inşa edilebilmesiyle yakından ilişkilidir. Bu nedenle niteliğe ilişkin inancın oluşturulup oluşturulamaması durumu aynı zamanda “iyi ve kötü” üretimin sınırlarını da tayin eder.

Kültürel alan içinde solun sağdan, sağın soldan kendisini ayırt etmek üzere kullandığı önemli bir argüman olarak “nitelikli kültür”, alan içi bir dışlama biçimi olarak ortaya çıkmaktadır. Bu dışlama, hangi kültür ürününün meşru sayılacağını belirleme gücünü elde etme stratejisi olarak değerlendirilebilir. Bourdieu’nün (2016b, s. 215) belirttiği gibi “Şu veya bu akım veyahut grup için, ‘bu şiir değil’ ya da ‘edebiyat’ değil demek, söz konusu grup veya akıma meşru varoluş hakkını reddetmek, onu oyundan dışlamak veya aforoz etmek demektir.” Bu açıdan her iki tarafın da farklı “aforoz etme” biçimleri olduğu görülmektedir.

3.2.1. Sol Eğilim

Sol eğilimli yorumlarda nitelikle ilgili dışlamanın yolu iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki, Türkiye’de sağın kültürle ilgili sorununun herhangi bir zamanla ya da yerle ilgili değil ontolojik olduğu yönündedir. Sağ eğilimli entelektüeller, kendilerini, kültürel olarak baskılanmış ve kültürel alanın dışına itilmiş olduklarını iddia ederek savunsalar da, sol eğilimli entelektüeller

açısından bu durum başkalarından değil bizzat sağın varoluşundan kaynaklanmaktadır. Ontolojik vurgu, Türkiye’de sağın kültür işleriyle uyumlu olmayan bir doğasının olduğunu iddia etmektedir.

Türk sağının kültürü neden hep ıstırap içinde? Çünkü bu sağcı-İslamcının kafasındaki tarihin diyalektiği yok. Düşünce gücünün ve üretiminin zayıflığı, analiz etme, dünyayı anlama ve yorumlama çabalarındaki yetersizliği aynı zamanda sırtını dayadığı sınıfsal yapıdan da kaynaklanıyor (Ateş, 2018, s. 75).

Türk sağının ontolojik zemini oluşturan öğeler başta mukaddesatçılık olmak üzere dogmatik önermeleri politik dile dönüştürmeyi beceren; tartışmaya, eleştiriye kapalı olduğu kadar hiyerarşik ve maskülen bir çerçeveye sahiptir. Bu nitelikler bilim ve sanat alanlarında avangard fikirler ve eserler üretmeyi engellemekle birlikte, bu nitelikleri içerip onları açımlayacak bir kültürün yeşermesinin de önüne geçer (Yıldırım ve Alpmann, 2018, s. 24-25).

Her iki paragrafta da sağın düşünce yapısının ürettiği kültürel kısırlığa dikkat çekilmektedir. Özellikle ikinci paragrafta değinildiği gibi, sağın her şeyi politikaya tahvil etmesinin -politikaya en uzak noktada olması beklenen- “yüksek” kültür üretimine elverişli olmadığı iddiası, önemli bir dışlama biçimi haline gelmektedir. Bu iddianın devamı biçiminde, -daha sonraki temalarda da değinileceği üzere- sağın kültürel üretimleri popüler kültüre/kitle kültürüne yakın konumlandırılmakta ve bu yakınlık, politik amaçlara hizmet etmek için dizayn edilmiş angaje bir kültür ortamının işareti olarak öne çıkarılmaktadır. Bu durumun doğal bir sonucu olarak kullanılan ikinci dışlama biçimi ortaya çıkar. O da sağın ürettiği kültürel ürünlerin estetik niteliklerden yoksun bir bayağılığa sahip olduğu tezidir.

Edirne’de eski camileri restore etmişler. Çok iyi tabii. Ama caminin köşesinde iki tane aplik var. Tam bir pavyon dekorasyonu. Söke’de hatırlıyorum, bir camide neonlarla ‘Hoş geldin Ramazan’ süslemesi yazılmıştı. Herhangi bir arabesk şarkıcının tanıtımından farkı yok bunun. Bunu oraya yapan adam ‘Bu güzel’ diye bunu görmüş. Ciddi bir zevk kopukluğu yaşıyor (Belge, 2014).

Heykelleri hiç Rönesans olmamış gibi; mizah dergileri insanlık adına üzüntü verici derecede sığ; restoratörleri yapsatçı müteahhitler gibi çalışıyor; kültür merkezleri düğün salonlarından farksız; mimarileri eklektik, tutarsız ve görgüsüz; tarihçileri tahrifatçı... sosyologları yıllardır “Biz Batı’dan bambaşka bir dünyayız” teranesini geveleyip duruyor; felsefecileri Ortaçağ’da bir yerlerde takılmış kalmış... (Yeşilbağ, 2018).

Belge ve Yeşilbağ’ın sağ kültüre ilişkin yorumlarında ilk dikkati çeken şey derin bir “niteliksizlik” vurgusudur. Sağ için kullanılan niteliksiz sıfatı, tartışmalar boyunca, -çok az istisna dışında- kültürel alanın hemen tüm alt alanlarına yayılmış bir durum olarak öne çıkarılmaktadır. Cami süslemelerinin sanattan öte bir “pavyon dekoru”, mimari restorasyonların “müteahhit işi olarak” nitelenmesi bayağılık ve niteliksizlik vurgusunu güçlendirmektedir. Her iki nitelemenin de yüksek kültüre en uzak noktalardan seçilmesi Bourdieu’nün deyimiyile “aforo”un meşruiyetini artırmaya dönüktür. Alıntılarda öne çıkan diğer bir nokta genellemelere başvurulması ve bu sayede karşıtına ait bütün kültürel ürünlerin “kötüye indirgenmesi”dir. Bu örnekte de görüldüğü gibi; heykel, kültür merkezi, mimari, tarih gibi farklı alanların bütünüyle kötü olana indirgenmesi, nitelikli sayılabilecek ürünlerin görmezden gelinmesi, tartışmalar boyunca önemli bir dışlama biçimi olarak göze çarpmaktadır.

3.2.2. Sağ Eğilim

Sağ eğilimli yorumlarda da karşıtına ilişkin belirgin bir niteliksizlik vurgusu ön plana çıkmaktadır. Ancak bunun farklı biçimlere büründüğünü belirtmek gerekir. Özellikle kültürün aslında “solun işi” olduğu iddiasına karşılık bunun aksini ispat etmek, sağ eğilimli çabaların önemli bir parçasıdır.

Kültürel iktidar sopasını kafamızda sallayan adamlara ve kadınlara bakalım, hangisinin batının tanımladığı standartlar içerisinde Türkiye dışında bir karşılığı var? Tekil isimler olabilir ama bir Türk sanat camiasından bahsedebiliyor muyuz? Edebiyat, müzik, tiyatro camiasından bahsedebiliyor muyuz? Tekil yönetmenlerimiz, aktörler var uluslararası alana açılmış ama bir sinema ekolü yok, bir bütünlük yok. Elimizde bir şey yok, bir devamlılık yok (Çağlar, 2019).

Tartışmalar esnasında gündemin akışına göre kimi zaman kültür-sanat alanından çeşitli isimlerin de merkezde olduğu görülmektedir. Bu isimlerin tartışmadaki yeri aslında alan içi mücadele dinamiklerinden ayrı düşünülmemelidir. Çünkü gündeme gelen isimlerin kültürel alan içindeki meşruiyeti tartışma konusu edilmektedir. İsimlerin kendisi de temsil ettikleri tarafın ayrılmaz bir parçası olarak değerlendirilmekte ve kültürel alan açısından işgal ettiği konum tartışmaya açılmaktadır. Sağ eğilimli kalemlerin sıkça eleştirdiği soldan gelen bu isimler, genelde popüler dizilerde, filmlerde rol alan ancak etki güçleri niteliklerinin çok üstünde olan “tipler” olarak eleştirilmekte, nitelikleri sorgulanmaktadır. Oyuncu Meltem Cumbul’un, bir ödül töreninde Buğday filminin yönetmeni Semih Kaplanoğlu’nun elini ideolojik saiklerle sıkmadığı gerekçesi ile başlayan tartışmalarla gündeme gelmesi, bu durumun tipik bir örneğini sunmaktadır.

Nereden hatırlayalım biz Meltem Cumbul’u? Yavuz Turgul ustanın yaptığı Yılan Hikayesi isimli dizide sallama çay gördüğünde ‘yine mi balık tutacağız, İha İha İha’ diyerek oyunculuğun belini büken köylü kız rolünden. Doğrusu, bana göre açık ara Türk sinema ve dizi tarihinin gördüğü en kötü ‘köylü kız’ tiplerlerinden biriydi. Mehmet Ali Alabora ve Görkem Yeltan gibi iyi oyuncuların karşısında tel tel dökülüyordu. Yine Yavuz Turgul’un Gönül Yarası’ndan da hatırlayalım Meltem Cumbul’u. Şener Şen ve Timuçin Esen’in şakır şakır oyunculuk dersi verdiği bu sıkı filmin en aksayan yanı Meltem Cumbul’du (Kılıçarslan, 2017).

Dikkat edilirse yazarın konu hakkındaki yorumları ve eleştirileri Cumbul’un ideolojik yönüne değil onun kültürel alan içindeki konumuna dönüktür. Bir sinema/dizi oyuncusunun niteliğine ilişkin eleştirisiyle yazar, bir yandan kültürel alanın görece özerk işleyişi açısından, ölçütleri alan içinden türemiş bir eleştiri geliştirmekte, bir yandan da kendi siyasal eğilimine uygun bir alan içi pozisyonu tahkim etmektedir.

Sağ eğilimli kalemlerde soldan gelen kültürel aktörlerin ve ürünlerinin niteliğine ilişkin eleştirilerinin önemli bir başka boyutunu kültürel alanın tarihiyle kurulan bağ oluşturur. Alanın tarihine ilişkin bölümde belirtildiği üzere, sağın tarihsel olarak kültür konusunda solu konumlandığı yer “entelektüellik” kisvesi altında bayağılık ve taklit şeklinde özetlenebilir. Sağdan gelen kalemler için, bilhassa Soğuk Savaş düşünce dünyasında, entelektüel yerine tercih edilen “aydın” ifadesinin “solu, yabancılığı ve taklitçiliği” neredeyse doğal biçimde içerdiği söylenebilir. Günümüz tartışmalarında da bu iddianın tarihsel bir süreklilik barındırdığı düşüncesi hâkimdir.

Türkiye’de “entelektüellik” dediğinde akla kimlerin geldiğinin farkındayım. Ota mota imza kampanyası düzenleyen imzacılar, sol partiler kurulmadan önce imza vererek desteklerini “esirgemeyen” “aydınlar”, sekülerliğin dibine batmış, ülkesinden ve dindarlardan nefret eden, günde beş öğün “sanatın ve edebiyatın” inceliklerinden bahsedip onlardan da bihaber olan bir kesim Türkiye’de “entelektüel” olarak sınıflandırılıyor (Gün, 2017).

Çoktandır farkında olduğumuz bir şeydi; ‘Kültürel iktidar’ dediğimiz olguyu elinde tuttuğuna inandığımız çevrelerin nicedir ‘sanat’ adına kayda değer işler ortaya koyamadıkları. Mihenk aldıkları ‘Batı’yı taklitten öte geçemedikleri gibi dünya ölçeğinde eser veremiyor, giderek ideolojik bir kampın gönüllü neferleri haline geliyorlar. Türkiye’de aydın ve sanatçıların vasatlığı yeni değil. Cumhuriyet tarihine denk bir kadükleşme söz konusu (Tezcan, 2019).

Gün ve Tezcan’ın yorumlarında görüldüğü gibi tarihten günümüze (sol) aydın ya da sanatçılar vasatlıkla nitelenerek kültürel alan içindeki konumları sorgulanmakta, sola nispet edilen

“entelektüellik” ya da “aydınlık” onların vasatlığının üstünü örtmek için kullandıkları bir araç olarak değerlendirilmektedir. Bu durumun sola sağladığı düşünülen sembolik gücü ortadan kaldırmak, tartışmalar boyunca, sağ eğilimli kalemlerin alan içi mücadeledeki önemli bir pratiği olarak öne çıkmaktadır.

3.3. İktidarla Birlikte İktidara Karşı: Özerklik ve Angajman

Kültürel alan içerisinde ürün veren aktörlerin ayırıcı özelliklerinden birisi iktidar ile aralarına koyabildikleri mesafedir. İktidara karşı alınan mesafe entelektüel imgesinin önemli bir parçasıdır (Çağan, 2005). Daha önce de ifade edildiği gibi entelektüelin içinde bulunduğu kültürel üretim alanı ayrımlar ve farklar üzerine kuruludur. Bu farkların en önemlilerinden birisi “kendini kâr peşinde koşmayan biri olarak görmekten, herhangi bir çıkar elde etmek hususunda tamamen ilgisiz/kayıtsız biri olarak görmekten ve/veya dışarıdan da öyle görünmekten” (Bourdieu, 2016a, s. 12) geçer. Politik olana ilgisiz olduklarına dair inancın yüksek olması, kültürel alanın aktörleri açısından yüksek bir sembolik kâr aracıdır. Özerk bir kültür insanı olduğuna dair inancın yüksek olduğu kişiler, aynı zamanda o alanda saygın olarak kabul görme eğilimindedir. Bu durumu tersinden okumak da mümkündür. Kültürel alandaki ürünlerin yahut aktörlerin iktidar aracılığıyla var olabildiklerine dair inancın yaygınlaşması da, tersine bir mantıkla, o ürün ya da aktörün kültürel alan içindeki meşruiyetinin sorgulanmasını beraberinde getirir. İncelenen tartışmalarda her iki tarafın da karşıtları için böyle bir inancı güçlü tutma stratejisinin olduğu belirtilebilir.

3.3.1. Sol Eğilim

Tartışmaların yoğunlaştığı konjunktürde iktidarda sağ bir partinin olması, sol eğilimli kalemler için kültürel alanda özerklik vurgusunu daha da güçlendirmektedir. Politik iktidara uzak, hatta muhalif olmanın kültürel alan için elzem olduğu görüşü tartışmalarda sıkça zikredilmektedir. Nitelikli kültürel ürünlerin iktidardan uzak, özerk kültür atmosferinde hayat bulacağı ve solun bu noktada kültürel alan içinde politik iktidara uzak olmak dolayısıyla önemli bir başarı elde ettiği ortak bir kanı şeklinde belirlemektedir.

Bu süre içerisinde AKP kültürel alanda birtakım insanları devşirdi. Bazı insanlar AKP'yle, özellikle Gezi ve sonrasında birtakım yönetmenler, yazarlar vs., AKP iktidarına eklemlendiler... Bu iktidarın AKP olması şart değil. CHP iktidarda olsa da aynı şey olur. Bir sanatçı, bir kültür insanı eğer bir siyasî iktidara râm olursa, onunla böyle bir al-ver ilişkisine girmeye kalkarsa, aldığı birtakım maddi imkânlar olabilir. Ama geriye topluma kalıcı eser bırakma anlamında çok fazla şansları olamıyor. Böyle insanları görüyoruz ve bu insanların maalesef hızlı bir şekilde şair kimliklerinden, sinemacı kimliklerinden vs.'den sıyrılıp sosyal medya trollerine de dönüştüğünü acı bir şekilde gözlüyoruz (Çakır, 2017).

Öte yandan, yakın tarihe baktığımızda, darbelerin özellikle sol çevrelerin (bugünkü kültürel iktidarsızlık hayıflanmasının öfke duyduğu ötekinin belki de en önemli öbeği) üzerinden buldozer gibi geçtiğini, bu çevrelerin hayatta kalabilmek adına kültür piyasasında zorlu bir mücadeleyle kendilerine alan açtığını görüyoruz. Soralım mesela: 1980 sonrası ortaya çıkan ve kültürel alanın önemli aktörleri hâline gelen İletişim, Metis veya Can gibi yayinevleri devlet desteğiyle mi yoksa devlete rağmen mi kendini var etmiştir? (Uslu, 2019).

Yukarıdaki alıntılardan ilki yakın dönem tartışmaları ile ilgili iken ikincisi sol eğilimli yayinevlerinin tarihine ilişkin bir yorum içermektedir. İki görüşü birleştiren temel düşünce, sağın iktidara yaklaşırken kültürden uzaklaştığı, solun da iktidara mesafe aldıkça kültürel alanda nitelikli ürünler ortaya koyduğudur. Özerk bir sol kültür çevresi ve buna karşın sağ için iktidara angaje bir kültürel üretim iddiası, sol eğilimli entelektüellerce sembolik mücadele boyunca kullanılan önemli bir ayırım stratejisi olarak öne çıkmaktadır. Sol söylemde sağ çevrelerin kültüre ilişkin neredeyse bütün hamleleri “kültür, sanat ve bilim alanlarında eser üretmeyi içeren bir hegemonik güç olmaktan daha çok kültürel ilişkiler yoluyla siyasal iktidarı yeniden üretmeyi [içerir]” (Yıldırım ve

Alpman, 2018, s. 24). Aşağıda sağ ve sol eğilimli dergiler üzerine yapılan değerlendirmeler iktidardan özerk bir üretim bağlamında solu sağdan net biçimde ayırmaya çalışmaktadır.

Lacivert, Cins ve İzdiham; Ot, Kafa türü dergilerin; Caf caf, Hacamat ve Misvak ise Leman, dergilerinin muadili olarak çıkarılır. Ancak bu dergilerin arasında da nüanslar vardır. Lacivert daha özgün ve ağırbaşlı bir görüntü sergilerken, Cins daha atak ve açıksözlü bir içerik üretmektedir. İzdiham ise direkt olarak siyasi olmayan ve duygusal, edebi içeriklerin daha fazla öne çıktığı bir yayındır. Misvak’ın daha “Akitvari” olduğunu söyleyebiliriz. Bunların dışında, Sabit Fikir dergisinin benzeri diyebileceğimiz (bir kitap satış sitesi tarafından çıkartılan) Arka Kapak ve ismini Gezi’de çok duyduğumuz #tarih dergisinden alan Derin Tarih dergileri de bu gruba dahil edilebilir. Bu dergilerden Cins ve Derin Tarih Albayrak Holding tarafından, Lacivert ise Kalyoncu Holding’e bağlı Turkuvaz Medya tarafından yayımlanmaktadır (Keten, 2017, s. 31).

Kültürel alanın mantığıyla dolayımından, doğrudan iktidar eliyle kültürel alanın içine yerleştirilmiş olarak tarif edilen birçok yayının ismi sol eğilimli yorumlarda sıkça zikredilmiştir. Yukarıda da görüleceği üzere yayıncı kıyaslamalı olarak verilmektedir. Böylece nitelikli kültür ile bayağı kültüre dair inancın tesis edilmeye çalışıldığı görülmektedir. Örneğin sağ eğilimli Lacivert ve Cins yeni dergicilik alanındaki yayıncılar olarak değil Ot ve Kafa gibi sol eğilimli kadrolarca üretilen dergilerin türevi yahut kötü taklidi olarak sunulmaktadır. Ot ve Kafa öncü ve nitelikli yayıncılığın bir ürünü iken karşıtları iktidarın doğrudan bir politik hamlesi olarak değerlendirildiği için niteliksiz ve bayağı tarafı temsil etmektedir. Öte yandan “iktidar bağlantılı” dergilerin sermaye gruplarıyla birlikte anılması kültürel alan içinde bir başka önemli strateji olarak öne çıkmaktadır. Sağ eğilimli kültürel üretimin yalnızca politik alanın değil ekonomik alanın da doğrudan müdahalelerine açık olduğu kanaatini güçlendiren bu ifadeler, sağ eğilimli kültür aktörlerinin ürünlerini “özerk kültür ve sanat” açısından gayr-ı meşru bir konuma yerleştirmektedir.

Kültür-sanat alanındaki isimlerle ilgili yapılan tartışmalarda da benzer bir yönelim göze çarpmaktadır. Bu isimler genellikle “iktidara yakın” ve “muhafif” olarak iki keskin uca ayrılarak değerlendirilmektedir. “İktidara yakın” olarak işaret edilen grubun kitlesel tüketime dönük ürünler veriyor olması, iktidara uzak ve “özerk” olarak kabul edilen grubun “yüksek kültür” alanına dahil isimler olarak anılması iktidar ve özerklik tartışmasını canlı tutarak ortaya konulmak istenen “farkı” yeniden üretme yöntemlerinden birisidir.

Büyük sloganlarla yürütülen bu mücadelenin, iddia edildiği gibi büyük kökleri ve amaçları da yok. Kültür alanını, siyaset alanı için araçsallaştırmanın karşılığı, “Asım’ın Nesli” diye çıkılan yolda, Şafak Sezer, Alişan ve Acun Ilıcalı’yla karşılaşmak oluyor. Ne ürettiğinizden bağımsız olarak, sadece iktidarla iyi geçinmeniz, sizi (içi boş bir kavram olarak) yerli ve millî cepheye dahil edebiliyor (Keten, 2019).

Orhan Pamuk, Nuri Bilge Ceylan, Fatih Akın gibi isimler artık “uzlaşmanın” bir ifadesi olmuş gibi görünen saray davetlerine icabetten uzak durmuşlar veya büyük ihtimalle bu tür bir davete zaten icabet etmeyecekleri bilindiğinden kendilerine böyle bir davet yapılmamıştır. Bütün bunlar AKP’nin iktidar, ihtişam ve içermeye tescillenmiş kültürel hegemonya arayışının kırılma paradoksunu oluşturur ve sarayın sanatçılarla verdiği pozunu etkisizleştirir (Çelenk, 2019).

Daha önce dergiler üzerinden üretilen karşıtlık burada isimler üzerinden üretilmektedir. Şafak Sezer, Alişan gibi isimlerin karşısına Orhan Pamuk ve Nuri Bilge Ceylan gibi isimler konulduğunda bayağı ve yüksek kültür farkı çok da tartışmaya açık olmayan biçimde yinelenmektedir. Orhan Pamuk ve Nuri Bilge Ceylan gibi isimler meşruiyetlerini kültürel alandaki prestijli işlerinden alırken Şafak Sezer ve Alişan’ın şöhreti daha çok iktidara yakınlığıyla ilişkilendirilmektedir. Swartz’ın (2013, s. 317) belirttiği gibi, kültür alandaki aktörlerin/entelektüellerin politik tavırları onun “kültür alanına katılımıyla ya da eylemin kültürel alanın süzgecinden geçmesiyle -onun tarafından dolayımından- kabul edilebilir hale [gelir]”.

Bu durumda söz gelimi Orhan Pamuk'un politik mesajı bir entelektüelin kaygılarını yansıtan meşru bir edim olarak kültürel alandaki itibarını zedelemeyen Şafak Sezer'in politik mesajı iktidarla kurduğu çıkar ilişkisine bağlanır ve özerkliğinin iktidara feda edildiği inancı kuvvetlendirilir.

3.3.2. Sağ Eğilim

Sağ eğilimli kalemler de kültürün özerk bir faaliyet olduğuna dikkat çekerken karşıtlarının çeşitli iktidar biçimleri ile kültürel alanı domine etmeye çalıştığını sıkça ifade etmektedir. Sol eğilimli yazarlar tarafından mevcut siyasi iktidarın kültürel alanda en önemli hamlelerinden birisi olarak nitelendiğini gördüğümüz Cins Dergi'nin 32. sayısında derginin özerkliğini öne çıkaran "birinci sınıf bir kültürün, birinci sınıf bir düşüncenin, birinci sınıf bir geleceğin hayalini kurarak 'tam bağımsız' bir editoryal serbesti ile yolumuza devam ediyoruz" (Kılıçarslan, 2018, s. 5) şeklindeki ifadeler bir dergi için özerkliğin önemini işaret ettiği gibi bunun "birinci sınıf" kültürel işler yapmayı sağlayacağını da hatırlatmaktadır.

Yine aynı derginin Ekim 2015'te çıkan ilk sayısının arka kapağında Nikos Kazancakis'in şu sözleri alıntılanır: "Özgür değilsin. Senin bağlı bulunduğun ip öbür insanlarınkinden daha uzun. Hepsi bu kadar." Dergi editoryası Kazancakis'e referansla, solun iktidardan bağımsız olması bir yana, uzun ama görünmez iplerle farklı iktidar odaklarıyla ilişkisine dikkat çekmek istemektedir. Bu iktidar ilişkilerinde en sık öne çıkarılan ise Türkiye'nin mevcut "kültür elitinin", bir başka deyişle sol eğilimli entelektüellerin, Türkiye tarihinde resmi ideoloji ile kurduğu ilişkidir. Sağ eğilimli entelektüellerde Türkiye'nin "müesses nizamı" olarak görülen Kemalist resmi ideoloji ile kültürel alanın mütehakkimleri arasında organik bir bağ olduğunu işaret ederek onları iktidarla özdeşleştirmek önemli bir mücadele stratejisi olarak öne çıkmaktadır.

Kültürel iktidar, Türkiye'deki 'tarihsel iktidar blokunun' ideolojik ve politik unsurlarından oluşan bir yapıdır. Burada yer alan edebiyatçı, sinemacı, müzisyen, tiyatrocusu vb. unsurlar ancak kültürel iktidarın belirleyiciliği altında bu sıfatları edinirler; ancak o iktidara tabi oldukları sürece bu kimliklerini sürdürebilirler. Onlar, kültürel iktidarın ideolojik söylemine doğrudan karşı çıkmayı bir tarafa bırakın onun sembolik unsurlarından birine dahi aykırı düşümlerinde tasfiye edilirler, yaşayan ölü haline dönüştürülürler (Bilgin, 2018).

Edebiyat ve müzik, kültürel varlığın en temel özellikleri olarak bu elitler ve mahalleler dünyasında yer alır. Çünkü yukarıdan gelen, hiyerarşik olan, batıcı ve modern özellikleriyle üreyen kültürün anavatanında yetişen elitlerdir bunlar. Yani batı kültür dünyası içinde yetişerek onu bu topraklara taşıyan ve egemen kılma rolüne sahip olanlardır. Yatay kültürel varlığı reddeden, onu geçmiş ve mazi diye çizen, geri kalmış toplumların fosili olarak tanımlayan bu elitlerdir (Yıldırım, 2015).

Alıntılarda dikkat çeken elitlik vurgusu, kültürel alan içinde söz sahibi olan üst düzey bir kültür üreticisini değil, kültürel alanın tarihi içinde sağ eğilimli entelektüellerin karşıtları için kullandığı, halkına yabancı, üstten bakan bir Batı hayranlığını ifade etmek için kullanılır. Dolayısıyla elitlik alanın içinde değil tam karşısında, politik alana konumlanmak anlamına gelir. Sol eğilimli yazarların alan içi mücadeledeki özerklik vurgusuna sağ eğilimli yazarlar onların iktidarla kurdukları "tarihsel ve görünmez" ilişkiyi öne çıkararak cevap verirler. Solun özerklikten mahrum olduğunu ifade etmek için sıkça başvurulan başka bir yol ise onların küresel çaptaki iktidar ağları ile kurdukları ilişkilerle kültürel alanda bulduklarının belirtilmesidir.

Türkiye'deki kültür-sanat faaliyetlerinin bütün biçimlerini seküler 'çeteler' götürüyor. Fakat bunlar neyin iktidarını yaşıyor? Hangi kültürün iktidarı? Bunlar sömürgeleşmiş zihinler, ödünç akılla batıda üretilen bütün kültür biçimlerinin Türkiye'de gönüllü acenteliğini yapıyorlar. Bunların da iktidar olduğunu söyleyemeyiz. Bunlar acente (Kaplan, 2019).

Sol eğilimli kalemlerin sağa ilişkin mevcut siyasal iktidarla dolaysız bir bağı olduğu iddiası somut bir gerçeği öne çıkarmak ister, bu iktidar hareket zemini halihazırda var olan bir iktidardır.

Oysa karşıtının iktidarla ilişkisine dönük sağdan gelen değerlendirmeler, solun görünmez yahut sembolik düzeyde bir iktidar ilişkileri ağı ürettiğini ifade eder. Bourdieücü manada sembolik iktidarı işaret eden bu ilişkiler, solun kendisi ile ilgili oluşturduğu ve çözümlenmenin zor olduğu inançlar ve kanaatler silsilesine dayandırılmaktadır.

Yusuf Genç: Kültürel iktidar meselesi bugüne kadar tek taraflı konuşulmuş bir şey aslında. Biz bunu tartışmaya açmak istiyoruz. Ölçüleri kendileri tarafından verilen peşisıra pazarlanıp 'iyi budur' diye her fırsatta önümüze sürülen sahte kahramanların yapay verimlerini iyi diye sunmalarına artık tahammül göstermeyeceğimizi söylüyoruz (Genç ve Çalışkan, 2015).

Senelerdir kendinizi sahibi, bekçisi, ustası, atası saydığınız alanlarda rahatça at koşturduğunuz yeter' demeye geldik çünkü. 'Kültürü, sanatı, edebiyatı, sokağı, sosyolojiyi biz biliriz' tafralarınızın yıldızlarını dökmeye geldik. Topluma sıradan bir algı ile ortalama bir kültürel vasat dayattığınızı ifşa etmekten büyük bir memnuniyet duyacağımızı bilmenizi isteriz (Cins, 2015, s. 2).

Yukarıdaki paragraflardan birincisi sağa göre, solun sembolik iktidarının kaynağı tespit edilirken ikincisinde yapılması gerekenin ne olduğu ifade edilmektedir. Buna göre solun kültürel alandaki yayılımı algı ve inançları inşa etme şeklindeki bir tahakküme işaret etmekte iken bu algı ve inanç inşasına karşı mücadele vermek aslında kültürel alandaki hak edilmemiş bir iktidarı ortadan kaldırmak anlamına gelmektedir. Sağ eğilimli yazarlara göre bu sembolik düzenin ideolojik işleyişi, özerk olmak bir yana, en mukavemetli iktidarı üretmekte ve bu yolla kendisi dışında olanı alandan dışlamaya çalışmaktadır. Solun sağa nispet ettiği angaje kültür üretimi tezini, sağ, farklı iktidar veçhelerini öne çıkararak sola nispet etmekte ve böylece iki karşıt konum arasında iktidar ilişkileri üzerine sembolik bir mücadele sürmektedir.

3.4. Kapitalist-Küresel İktidar ve Endüstriyel Kültür İlişkileri

Çalışmada öne çıkan temalardan biri de alan içi mücadelede karşıt konumda yer alanların kültürel alandaki pozisyonunu ekonomik çıkarın güdümüyle açıklamaya çalışmaktır. Zira kültürel alan içindeki “nitelikli” ürünlerin ve “saygın” aktörlerin en temel özelliklerinden birisini ekonomik anlamda bir kâr elde etme amacı gütmeyen kültürle uğraşma gayreti oluşturur. Burada “tersine bir ekonomik dünya”dan söz edilebilir (Bourdieu, 1999, s. 141). Kültürel alanda saygın olmanın önemli şartlarından birisi ekonomik anlamda “başarısız” olmaktır. Kültür ürünlerinden sürekli maddi kazanç elde etmek şüpheyle karşılanacağı gibi çok satan veya popüler olmak nitelikli kültürel ürünler için arzu edilir bir durum değildir. Bu, kültürel alandan hiçbir maddi kazanç elde edilmeyeceği anlamına gelmez; ancak “yüksek kültür”ü bayağı olandan ayıran en önemli özelliklerinden birisi “sadece” maddi kazanç için değil “aynı zamanda” maddi kazanç için var olmasıdır. Ekonomik kazanç kültürel üretimin tali bir çıktısı olabilir. Dolayısıyla sağ ya da solun, karşıtının kültürel üretimini bir ekonomik döngünün içinden çıktığına dair inancı güçlendirebilmesi (kendileri için de tersi yönde bir inancı güçlendirebilmesi) sembolik mücadelenin önemli bir boyutunu oluşturur.

3.4.1. Sol Eğilim

Tartışmalar esnasında sol eğilimli yazarların teorik formasyonlarına uygun biçimde, kapitalizm ve neoliberalizm gibi solun kendisini karşısında konumladığı ekonomik oluşumlara karşı eleştirilere sık rastlanmaktadır. Solun kendini konumlandığı yere aşına olanlar için bu durum elbette şaşırtıcı değildir. Ancak kültür bahsinde kapitalizm eleştirilerinin sık sık devreye girmesi dikkat çekici bir durumdur. Zira sağdan gelen kültürel pratikleri piyasa ekonomisinin içinden okumak, kültürel ürünlerinin piyasa dolayımıyla açıklamaya çalışmak aynı zamanda onları kültürel alanın özerk mantığından da uzakta konumlamaya yarar. Bir önceki temada siyasal iktidarla yakından ilişkilendirilen sağ kültürel üretim, ikinci bir iktidar alanı olarak ekonomiyle de doğrudan

bir ilişkinin içine sokulur. Alan içi mücadelenin sembolik evreninde solda konumlananlar, sağ politik ve ekonomik alandan kendini ayıramayan angaje bir pozisyona konular.

Ama şunu da unutmayalım, kültürün bir endüstriyel faaliyet olarak geliştirilmesine de çok büyük bir coşkuyla ve enerjile katkıda bulduklarını belirtmek lazım. Bu anlamıyla AKP özellikle belediyelerin faaliyetleriyle kültür endüstrisine eklenmekte hiç ürkek davranmıyor. Bu tek başına AKP'nin oluşturduğu bir durum da değil zaten. Kültür endüstrisi denilen şey zaten bundan bağımsız olarak sürekli büyüyor. Kimi durumlarda içeriği ile ilgilenmeseler, ya da içeriğini çok fazla tasvip etmeseler de İstanbul'daki büyük kültürel etkinliklerin global kültür sanat piyasasına eklenmesinden memnun olduklarını düşünüyorum (Bora, 2014).

Kültürü hegemonya aracı olarak kullanmak isteyen AKP, ekonomik çıkarlarını ön planda tuttuğu için sermayenin kültür ve sanata yatırım yapmasının önünü açıyor. Sermaye grupları da kültür-sanat girişimlerinde gerçek bir üretim yapmıyor. Yapsa bile tekelleştirilen sanat, toplumun ulaşabileceği konumda olmuyor. Ya çok pahalı ya da halkın ulaşamayacağı yerlerde gerçekleşiyor. Esas konu tüm toplumun ulaşacağı sanatı ortaya koymakta. AKP sanatı reklam ve piyasa malı haline getirdi. Nasıl kapitalist ekonomi krizlerle besleniyor ve büyüyorsa, neoliberalleşmenin etkisiyle piyasalaşan sanat alanı da bu uyumsuzluklardan ve sanatın kriz anlarından besleniyor (Gevrek, 2019).

Yukarıdaki paragraflardaki gibi, kültürün ekonomik boyutuna dair yorumlarda, bir yandan sağdaki bütün kültürel etkinlikler bir siyasal parti ile özdeşleştirilmekte, bir yandan da bu siyasal partinin dünya ekonomik sistemindeki konumu icabı, kültürel etkinliklerin de aynı ekonomik işleyişle ilişkili olduğu görüşü yoğunlaşmaktadır. Buna göre, kültürel üretim sağın elinde hem muhafazakâr bir kisveyle ideolojikleştirilirken hem de buna paralel olarak piyasalaştırılmaktadır. Kavramsal karşılığını "teknolojik muhafazakârlık" (Mollaer, 2016) olarak bulan bu iddia, kültürün muhafazakâr elinde piyasa dolayısıyla metalaşmasını öne çıkarmaktadır. Kültürel alan için bu durumun kritik sonucu sağ kültürel üretimin piyasa aracılığıyla niteliksizleşmesi iddiasıdır. Sol için bu iddia sembolik mücadelenin önemli bir vechesini oluşturur.

3.4.2. Sağ Eğilim

Solun, sağ kültürel üretimi, kültür endüstrisi küresel kültür ekonomisi ve kitle kültürü gibi kavramlarla özdeşleştirme gayreti ne kadar güçlü ise sağ eğilimli kalemlerin sembolik mücadele içindeki benzer vurguları o derecede güçlüdür. Kendini sol, muhalif gibi sıfatlarla tanımlayarak kültürel alan içinde ekonomik ve politik iktidara uzak bir konuma yerleştirmeye çalışan isimlere dönük eleştirilerin, sağın alan içi mücadeledeki önemli iddialarını oluşturduğu söylenebilir. Bu eleştiriler bir yandan politik ya da ekonomik iktidara uzak olma iddiasında olanları "iktidarın ta kendisi" olarak tartışmalarda öne çıkarmaya yararken bir yandan da ekonomik çıkar gruplarının kültür alanındaki karşılığı/temsilcisi olmaları vurgusuyla, onları, kitlesel ve dolayısıyla bayağı bir kültür pratiğinin icracısı ilan etmektedir.

Hala en çok okunan gazeteler, dergiler, kitaplar kültür endüstrisinin, küresel medeniyetin kontrolündeki yayınların elinde. Kalite konusunda denk mücadele olsa bile kitaplarını okuyucuyla buluşturamıyor İslami kesim çünkü dağıtımını da İstanbul büyük burjuvası yürütüyor.... Türkiye'de kültür kanallarını çalıştıran İstanbul büyük burjuvası zaten medyaya, sinema sektörüne, eğlenceye, reklamcılık, yazılım, mimarlık konularına hükmediyor; matbuatta, sanat dallarında da başta bankalar olmak üzere holdinglerin doğrudan yatırımları egemen. Belli başlı yayınevleri, sergiler, müzeler, kitleleri ilgilendiren festivaller, galeriler, dergiler bu bankaların ve holdinglerin finansörlüğünde (Yıldırım E. , 2018b).

Bir takım insanlar gökten zembille iniveriyor, esas oğlan ve esas kız hazırlanıyor, olay örgüsü için set ortamı kuruluyor ve bir entertainment ustası ellerini çırpıp oyunu başlatıyor... Yeni kitabının tanıtımını Londra'da yapan, zincir mağazaların kasa önlerini kaplayan, pazar eklerinin

sarışınlarıyla büyük kütüphanesinde pozlar veren, televizyon dizilerine konuk, eski mankenlerin sunduğu kültür ajandalarına madde olan yazarlar elbette devrimci ve muhalif oluyor (Çalışkan, 2015, s. 10-11).

Yukarıda her iki paragrafta da karşıt konum ekonomik alanla kurulan ilişkiyle birlikte değerlendirilmektedir. Kendini bilhassa solda konumlayan kültür üreticileri için “küresel kültürel iktidarın” bir parçası oldukları iddiasında bulunmak onları doğrudan kapitalizmle de yakınlaştırmak anlamına gelmektedir. Sağ eğilimli yazarların tartışmalar boyunca kullandığı en önemli argümanlardan birini bu durum oluşturmakta ve böylece karşıt konum sol, özerk ya da muhalif olma gibi kültür alanı içerisinde “geçer akçe” kabul edilen nitelikler üzerinden sorgulanmaktadır. İkinci alıntıda yazar, “Londra”, “zincir mağaza”, “tv dizileri” gibi kapitalizmi çağrıştıran anahtar kelimelerle sol eğilimli entelektüellerin “ne kadar sol?” olduklarını sorgulamakta ve ekonomik alanla iç içe bir kültürel üretimi “devrimci” sıfatını taşıyanlara nispet etmektedir. Bu yönüyle solun özerklik veya iktidardan bağımsızlık iddiasını boşa çıkarmak sağ için önemli bir sembolik mücadele stratejisi olarak öne çıkmaktadır.

Sonuç

Kültürel iktidar tartışmalarını ele alan bu çalışmada, Bourdieu’nün kültürel alanın görece özerk işleyişini anlatan kuramından yola çıkılmıştır. Ancak Türkiye’de alana ilişkin bütün tartışmaların politik bir zeminde gerçekleştiği izlenimi de yaygındır. Bu durumda Türkiye’de kültürel alan özerk değil midir sorusu bir yandan akla gelmektedir. Çalışmanın gösterdikleri bu sonuca ulaşmak için ihtiyatlı olmayı gerektirmektedir. Kültürel alana ilişkin mücadelenin tamamen dışardan koşullanmış politik dinamiklerle değil, Türkiye’nin kendi tarihinden kaynaklı bir dilin alan içinde tevarüs edilmesiyle yürütüldüğü görülmektedir. Politik argümanlar tartışmada yoğun biçimde kullanılır; fakat bu durum, kültürel alanın içinde bu argümanları bir strateji olarak kullanarak var olma eğilimini gösterir.

Kültürel alanın içinde çetin geçen mücadele Türkiye’nin modernleşme hikayesiyle başlayan ve -Soğuk Savaş döneminde olduğu gibi- farklı konjonktürlerde farklı yönleriyle gün yüzüne çıkan kutuplaşma dilini içselleştirmiş görünmektedir. Bu nedenle de kültüre ilişkin bütün tartışmaları politik gündemin doğrudan bir sonucu gibi görme eğilimi ortaya çıkmaktadır. Kültürel ve politik kutuplaşmanın arttığı her fırsatta dile getirildiği bir ortamda böylesi yorumlar şaşırtıcı olmasa da, bu çalışma, kültürel alanın dinamiklerinin de göz önünde tutulması gerekliliğini öne çıkarmaktadır. Dolayısıyla kültürel alanda söylenen bütün sözleri politikanın bir devamı hatta daha ötesi onun bir direktifi gibi algılamak yanıltıcı olabilir. Alanın aktörlerinin belli bir politik eğiliminin olması, kültürle ilgili bütün tasarruflarının doğrudan politikanın gölgesinde olduğu sonucunu doğurmaz. Kültürel aktörlerin kendi alanlarındaki edimleri -hatta bu çalışmanın gösterdiği gibi karşıtına yönelik politik iddiaları- o alanın içinde değerlendirilmelidir. Kültürel iktidar tartışmaları böyle bir zeminde ele alındığında farklı yönlerini gösterecektir.

Çalışmanın gösterdiği gibi, sağ ve sol şeklinde iki karşıt konumu içeren kültürel alanda “meşru adlandırma tekeli” elde etmeye yönelik sembolik mücadele kültürel iktidar tartışmalarının özünü oluşturmaktadır. Karşıt konumlar alanın özgün tarihinin miras bıraktığı bir dil dizgesiyle birbirlerine dönük dışlayıcı bir politika gütmektedir. Bu dil, politik argümanlara çok yatkın olsa da kültüre ilişkin iddialarının da güçlü olduğu söylenmelidir. “Biz ve Onlar” ayrımına dayanan bu dil, her ne kadar tarafların birbirlerine karşı kayıtsız bir tavırla ortak bir kültürel kamunun parçaları olmadıklarına ilişkin bir algıyı beslese de, çalışmada bu ayrımın kültürel alanın sınırları dahilinde sürdürüldüğü görülmektedir. Bu ayrımın kültürel alandaki tezahürleri belirgin dışlama biçimleri şeklinde ortaya çıkmaktadır. Bunlardan ilkinde karşıt konumlar birbirlerinin kültürel üretimine dönük nitelik yetersizliğine işaret etmekte ve böylece meşru kültür olma yolunda karşıtını saf dışı bırakmak istemektedir. İkincisinde karşıt konumdakiler birbirlerini kültürel ürünlerin özerkliği ve öznelliğine en uzak konum olan iktidarla birlikte anarak dışlamaktadır. Kültürel üretim politik alanla ilişkilendirilerek karşıt kültürel ürünlerin değeri üzerindeki olumsuz

inancın inşa edilme çabası göze çarpmaktadır. Üçüncüsünde ise tarafların birbirlerinin kültürel üretimini ekonominin mantığıyla özdeşleştirme çabası öne çıkmaktadır. Kültürel üretim, kendi değerini belirlemede en uzak kriterlerden birisi olan ekonomi alanının işleyişiyle yan yana getirilerek meşru kültür üzerinde belirleyici güç elde edilmeye çalışılmaktadır.

Türkiye’de kültüre ilişkin tartışmaların sürekli sıcak olduğu bir gerçektir. Küçük çaplı bir sosyal medya tartışması, yeni çıkan bir şarkı, bir cami açılışı gibi birbirinden farklı olaylar bu tartışmayı hemen alevlendirme potansiyeline sahiptir. Bu nedenle kültürel iktidar tartışmasının önümüzdeki dönemde de gündeme gelmesi kaçınılmaz görünmektedir. Sosyal bilimlerin bu konuyla daha da fazla ilgilenmesi gerekecektir. Tartışmanın tansiyonunun konuyu politik merkezli bir tartışmaya döndürmesi olası ise de, bu çalışmanın önerdiği gibi, politik tartışmaları kültürel alan içinde bir politik strateji olarak değerlendirmek, kültür konusunun alternatif ele alınma biçimlerini ortaya koymaya yardımcı olacaktır. Birçok tartışmayı olduğu gibi, kültür tartışmasını da doğrudan kimlik ve politika temelinde bir kutuplaşmanın gölgesinde değerlendirmekten alı koyacaktır.

Kaynakça

- Alemdar, K. (2017). Kültür ya da hars: Her neyse o! *Varlık*(1320), 6-8.
- Armağan, Y. (2012). *İmkansız özerklik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arslanbenzer, H. (2019, Mart 28). İdeolojilerin söylemleri ve yapıları arasındaki fark mevzidir. (A. Öz, Röportaj Yapan) <https://www.dunyabulteni.net/kultur-sanat/ideolojilerin-soylemleri-ve-yapilari-arasindaki-fark-mevzidir-h165608.html> adresinden alındı
- Ateş, N. (2018). Türk sağ iktidarlarında "sağcılığın" izleri. *Yeni e.*(18), 72-75.
- Belge, M. (2014, Şubat 13). Murat Belge: İktidar elinde sopa olmadan da iktidar olunabileceğini anlamıyor. (T. 2. [Editoryal], Röportaj Yapan) <https://t24.com.tr/haber/murat-belge-iktidar-elinde-sopa-olmadan-da-iktidar-olunabilecegini-anlamiyor,250923> adresinden alındı
- Benda, J. (2017). *Aydınların ihaneti* (3 b.). (C. Soydemir, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Bilgin, V. (2018, Aralık 27). *Kültürel iktidarın sanatçıları*. <https://www.aksam.com.tr/yazarlar/vedat-bilgin/kulturel-iktidar-in-sanatcilari/haber-807463> adresinden alındı
- Bobbio, N. (1999). *Sağ ve sol*. (Z. Yılmaz, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Bora, T. (2014, Şubat 12). Tanıl Bora: Muhafazakarlar, kültür sanat alanında iktidar olamamaktan rahatsız. (T24, Röportaj Yapan) <https://t24.com.tr/haber/tanil-bora-muhafazakarlar-kultur-sanat-alaninda-iktidar-olamamaktan-rahatsiz,250800> adresinden alındı
- Bora, T. (2017, Şubat 15). *Kültürel hegemonya*. <https://birikimdergisi.com/haftalik/8174/kulturel-hegemonya> adresinden alındı
- Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production*. New York: Columbia University Press.
- Bourdieu, P. (1999). *Sanatın kuralları*. (N. K. Sevin, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bourdieu, P. (2006). *Pratik nedenler* (2. b.). (H. U. Tanrıöver, Çev.) İstanbul: Hil Yayınları.
- Bourdieu, P. (2016a). *Sosyoloji meseleleri*. (F. Öztürk, B. Uçar, M. Gültekin, & A. Sümer, Çev.) Ankara: Heretik Yayıncılık.
- Bourdieu, P. (2016b). *Seçilmiş metinler*. (L. Ünsaldı, Çev.) Ankara: Heretik Yayıncılık.

- Bourdieu, P. ve Wacquanat, L. (2012). *Düşünümsel bir antropoloji için cevaplar* (6. b.). (N. Ökten, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Braun, V. ve Clarke, V. (2019). Psikolojide tematik analiz kullanımı. *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi*, 7(2), 873-898. doi:10.14689/issn.2148-2624.1.7c.2s.17m
- Büyükokutan, B. (2018). Sekülerleşme ve devlet: "Mardin Tezi", edebiyat alanları ve toplumsal sermaye. *Journal of Economy Culture and Society*(58), 177-194. doi:10.26650/JECS421157
- Büyükokutan, B. (2019). *Medeni cumhuriyet: Katılımcı hayatın sosyolojisi*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Ceylan, C. (2017, Ağustos 30). *Kültürel fetih (kültürel iktidar-6)*. <http://www.gazetebirlik.com/yazarlar/kulturel-fetih-kulturel-iktidar-6/> adresinden alındı
- Cins. (2015). Cins: Gelen dalga bir. *Cins*(1), 2.
- Çağan, K. (2005). İktidarla imtihan süreçlerinde entelektüelin durumu. K. Çağan (Dü.) içinde, *Entelektüel ve iktidar* (s. 155-176). Ankara: Hece Yayınları.
- Çağlar, İ. (2019, Ekim 9). Sosyolog Dr. Çağlar: Üstünlük taslayanlar hem cahil hem lümpen. (F. Özkan, Röportaj Yapan) <https://www.star.com.tr/roportaj/sosyolog-dr-caglar-ustunluk-taslayanlar-hem-cahil-hem-lumpen-haber-1262404/> adresinden alındı
- Çakır, R. (2017, Mayıs 31). *AKP neden sosyal ve kültürel alanda iktidar olmadı?* <https://medyascope.tv/2017/05/31/akp-neden-sosyal-ve-kulturel-alanda-iktidar-olamadi/> adresinden alındı
- Çalışkan, F. (2015). Bir celladı tanımak için akla gelen sorular. *Cins*(1), 10-11.
- Çelenk, S. (2019, Mayıs 2). *AKP'nin "kültür" sayfasındaki soluk resim: Sanatçılar*. <https://t24.com.tr/k24/yazi/akp-nin-kultur-sayfasindaki-soluk-resim-sanatcilar,2267> adresinden alındı
- Çulhaoğlu, M. (2007). Modernleşme, Batılılaşma ve Türk solu. U. Kocabaşoğlu (Dü.) içinde, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce C. 3* (s. 170-188). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dellaloğlu, B. F. (2020). *Poetik ve politik*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Dellaloğlu, B. F. (2021, Ağustos 19). *Paralel kamular*. <https://www.gazeteduvar.com.tr/paralel-kamular-makale-1532170> adresinden alındı
- Demir, S. T. (2017, Ekim 7). *Kaplanoğlu, Cumbul ve muhafazakarlığın 'Sol'u*. <https://www.star.com.tr/acik-gorus/kaplanoglu-cumbul-ve-muhafazakarligin-solu-haber-1262036/> adresinden alındı
- Demirel, T. (2009). 1946-1980 döneminde sol ve sağ. Ö. Laçiner (Dü.) içinde, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce C. 9* (s. 519-544). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Elias, N. (2013). *Uygarlık süreci* (7. b., Cilt I). (A. Ender, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erdik, A. (2018, Nisan 9). *"Kültürel İktidar" ve sol*. <https://www.solitiraz.com/haber-detay/kulturel-iktidar-ve-sol-alper-erdik/267> adresinden alındı
- Fazlıoğlu-Akın, Z. (2018). AKP, kültürel iktidar, tiyatrolar. *Birikim*(347), 87-95.
- Genç, Y. ve Çalışkan, F. (2015, Ekim 4). *Kültürel iktidara kafa tutmaya geldik*. (H. Karaburç, Röportaj Yapan) <https://www.yenisafak.com/hayat/kulturel-iktidara-kafa-tutmaya-geldik-2314505> adresinden alındı

- Gevrek, D. (2019, Şubat 24). *Kültürel iktidar AKP için bir hayal*. <http://yarinhaber.net/yaklasimler/68274/kulturel-iktidar-akp-icin-bir-hayal> adresinden alındı
- Glesne, C. (2020). *Nitel araştırmaya giriş* (6. b.). (A. Ersoy, Çev.) Ankara: Anı Yayıncılık.
- Gökalp, Z. (2007). *Hars ve medeniyet*. Ankara: Elips Kitap.
- Gün, E. (2017, Ağustos 20). *Sosyal ve kültürel iktidar olma konusundaki sıkıntılarımızı nasıl aşarız?* <http://www.gazetebirlik.com/yazarlar/sosyal-ve-kulturel-iktidar-olma-konusundaki-sikintilarimizi-nasil-asariz/> adresinden alındı
- Gürpınar, D. (2016). *Kültür savaşları*. Liber Plus Yayınları.
- Gürpınar, D. (2020). *Türkiye'de aydının kısa tarihi*. İstanbul: Liberus Kitap.
- Hennink, M. M., Kaiser, B. N. and Marconi, V. C. (2016). Code saturation versus meaning saturation: How many interviews are enough? *Qualitative Health Research*, 27(4), 591-608. doi:10.1177/1049732316665344
- Kahraman, H. B. (2009). *Post-entelektüel dönem ve edebiyat*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kahraman, H. B. (2010). *Türk siyasetinin yapısal analizi-I* (2. b.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kaplan, Y. (2019, Mayıs 14). *Kültürel iktidar tartışması abartılıyor, siyaset kurucu bir kaynak olamaz*. (C. Arpacık, Röportaj Yapan) <https://www.independentturkish.com/node/31161/kultur-ak-parti-kultur-iktidarini-neden-kuramadı-yusuf-kaplan-kulturel-iktidar-tartismasi> adresinden alındı
- Keten, E. T. (2017). İslamcı popüler kültür ve mizah dergileri. *Varlık*(1320), 27-32.
- Keten, E. T. (2018). "Yabancı, elit, cahil". *Birikim*(347), 72-77.
- Keten, E. T. (2019, Mayıs 2). *Belki şurada yerli ve millî bir kültür vardır*. <https://t24.com.tr/k24/yazi/belki-surada-yerli-ve-milli-bir-kultur-vardir,2265> adresinden alındı
- Kılıçarslan, İ. (2017, Ekim 3). *Vallah bu Meltemgiller eğitilmezdir*. <https://www.yenisafak.com/yazarlar/ismail-kilicarslan/vallah-bu-meltemgiller-egitilmezdir-2040426> adresinden alındı
- Kılıçarslan, İ. (2018). Bu işte bir cinslik var. *Cins* (32), 5.
- Kılıçarslan, İ. (2019, Eylül 21). *Kültüre de düşmanlar, eğitime de!* <https://www.yenisafak.com/yazarlar/ismail-kilicarslan/kulture-de-dusmanlar-egitime-de-2052811> adresinden alındı
- Kurhan, Ö. F. (2018, Temmuz 22). *Ya biat et ya yıkıl git ya da....* <https://www.mimesis-dergi.org/2018/07/ya-biat-et-ya-yikil-git-ya-da/> adresinden alındı
- Laclau, E. ve Mouffe, C. (2017). *Hegemonya ve sosyalist strateji* (7. b.). (A. Kardam, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mahçupyan, E. (2015). *Türkiye'yi Anlamak*. İstanbul: Profil Yayıncılık.
- Mollaer, F. (2016). *Tekno muhafazakarlığın eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mollaer, F. (2018). *Yerlililiğin retoriği*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Örnek, C. (2015). *Türkiye'nin soğuk savaş düşünce hayatı*. İstanbul: Can Yayınları.

- Öz, A. (2016). Kenetlenmenin imkânsızlığı: 1960-1980 dönemi İslamcı dergiciliğin macerası üzerine bir değerlendirme. V. Işık (Dü.) içinde, *1960-1980 Arası İslamcı Dergiler* (s. 73-160). İstanbul: Nobel Yayıncılık.
- Pektaş, E. (2018, Temmuz 17). *Gezi ruhu ve kültürel iktidar: Kaybettik ya da aldandık mı?* <https://ilerihaber.org/yazar/gezi-ruhu-ve-kulturel-iktidar-kaybettik-ya-da-aldandik-mi-87681.html> adresinden alındı
- Safa, P. (2012). *Sosyalizm, Marksizm, Komünizm* (7. b.). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Said, E. (2018). *Entelektüel* (8. b.). (T. Birkan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Soysal, L. (2017). Kültürün yeniden keşfi: Notlar ve değinmeler. R. F. Barbaros, & E. J. Zürcher (Dü) içinde, *90'lı Yıllarda Türkiye* (s. 209-222). Ankara: Efil Yayınevi.
- Süreya, C. (2019). *Papirüs'ten başyazılar* (2. b.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Swartz, D. (2013). *Kültür ve iktidar*. (E. Gen, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Taşkın, Y. (2012). Türk sağ ve aydınlar: Bir aşk ve nefret ilişkisini anlamak. İ. Özkan-Kerestecioğlu, & G. G. Öztan (Dü) içinde, *Türk Sağ* (s. 407-421). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tezcan, G. (2019, Haziran 15). 'Kültürel iktidar' illüzyonunun yıldızları dökülüyor. <https://www.star.com.tr/cumartesi/kulturel-iktidar-illuzyonunun-yaldizlari-dokuluyor-haber-1461083/> adresinden alındı
- Turner, B. S. (2000). *Statü*. (K. İnal, Çev.) Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Tutal, N. (2017). Pro patria mori ve obsequium. *Varlık*(1320), 9-18.
- Urgan, M. (2016). *Bir dinazorun anıları* (83. b.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uslu, M. F. (2019, Mayıs 2). *Kültürel iktidar arzusu ya da sivillik kaybıyla yüzleşememek*. <https://t24.com.tr/k24/yazi/kulturel-iktidar-mehmet-fatih-uslu,2285> adresinden alındı
- Yaren, Ö., Saraçoğlu, C. and Karademir-Hazır, I. (2022). The quest for cultural power: Islamism, culture and art in Turkey. J. Jongerden (Dü.) içinde, *The Routledge handbook on contemporary Turkey* (s. 418-431). New York: Routledge.
- Yeğen, M. (2011). Kemalizm ve hegemonya. A. İnel (Dü.) içinde, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce* C. 2 (s. 56-74). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yeni e. (2018). Ölü bir kültür üzerine. *Yeni e.*(18), 3.
- Yeşilbağ, M. (2018, Nisan 15). *Kültürel iktidar*. <https://haber.sol.org.tr/yazarlar/melih-yesilbag/kulturel-iktidar-235022> adresinden alındı
- Yıldırım, E. (2015, Aralık 6). *Kültürel iktidar ve elitler kavgası*. <https://www.yenisafak.com/yazarlar/ergun-yildirim/kulturel-iktidar-ve-elitlerin-kavgasi-2023425> adresinden alındı
- Yıldırım, E. (2018a, Temmuz 28). *AK Parti döneminde fikir hayatımız*. <https://www.star.com.tr/acik-gorus/ak-parti-doneminde-fikir-hayatimiz-haber-1369228/> adresinden alındı
- Yıldırım, E. (2018b, Ocak 13). *Kültür endüstrisine karşı lümpenizm*. <https://www.star.com.tr/acik-gorus/kultur-endustrisine-karsi-lumpenizm-haber-1297204/> adresinden alındı
- Yıldırım, E. ve Alpman, P. S. (2018). Çürüyen eski ve bir türlü ortaya çıkmayan yeni arasında Kemalizm, sol ve Türk sağ. *Birikim*(347), 23-33.

Son Notlar

¹ Kültürel alan içindeki aktörlerin entelektüel olarak nitelenip nitelenemeyeceği bu çalışmanın sınırlarını aşan ayrı bir tartışma konusudur. Entelektüelin niteliğinin ne olduğu kime entelektüel denebileceği gibi konular başka çalışmaların konusudur. Bunun için Benda (2017) ve Said'in (2018) çalışmalarına bakılabilir. Bu çalışmada Bourdieu'nün tanımından hareket edildiği için bu kullanım tercih edilmiştir.

² "Eğilim" ifadesi kültürel alan içindeki çoğulluğun gözden kaçırılmaması için tercih edilmiştir. "Sağ ve Sol"un sadece birbirlerine karşı değil, kendi içlerinde de -ortak noktaları da olmakla birlikte- farklı hatta uzak konumlanmaları olabileceğine işaret eder. Ayrıca o "eğilime" sahip olmanın politik olarak mutlak bir angajmanı ifade etmediğini, bir yatkınlığı ima ettiğini belirtmek çalışmanın dayandığı kuramsal arka plan düşünüldüğünde daha uygun olacaktır. Metin boyunca sağ ve sol sıfatı bir isim için kullanıldığında kastedilenin kesin sınırlar değil bir eğilim olduğu göz önünde bulundurulmalıdır.

³ Türkiye'de özellikle modernleşme sürecinin başından itibaren aydın kavramı pejoratif bir anlam taşır. Özellikle "Tanzimat Aydını" kavramı bunu en iyi ifade eden kavramdır diyebiliriz. "Tanzimat Aydını" daha çok toplumuna yabancı, taklitçi ve yüzeysel olarak görülür. Cumhuriyetle birlikte Kemalistlerin Tanzimat aydınına karşı böyle bir tavrı vardır. Fakat ilginçtir, 1940'lardan sonra özellikle Soğuk Savaş dönemi ile beraber muhafazakâr sağ hareket batılılaşmacı tavrı dolayısıyla Kemalistleri kıyasıya eleştirir. Gerekçe ise Kemalistlerin milletin değerlerinden uzaklaşmış, yabancılaşmış ve halkını küçümsemeyen bir aydın tavrı içinde olmalarıdır (Gürpınar, 2020, s. 14). Her iki durumda da aydın; elitizmle, halk kültürüne uzak olmakla ve halkı küçümsemekle eşleştirilmiştir.

Cultural Field and Symbolic Struggle in Turkey: A Thematic Analysis

Hüseyin ÇİL

Extended Abstract

The cultural power conflicts, which is the subject of this study, came to the agenda of the public, coinciding with the Gezi events in June 2013. The presence of people from the world of culture and arts in the opposition to the government in Gezi Park and their symbolic capacity to create public opinion and increase the impact of the event attracted attention. Although the events calmed down after a while, its effect was long-lasting, and the influence of the culture-art world on the political field was strongly remembered. There were discussions on the subject in culture and literature magazines, many columns were written, various reports and TV programs followed, and an intense discussion atmosphere arose. In this respect, the cultural power conflict is an elite struggle. It points to a struggle between intellectuals (writers, poets, critics, editors, columnists, academics, etc.) who are opposingly positioned in a relatively autonomous and limited field, in the field of cultural production rather than a discussion that spreads over a broad social base. This study aims to understand the nature of this conflict among elites. The conflict points to a struggle within the cultural field and is based on the exclusionary strategies used in this struggle. Thus, the sides are trying to gain a position in the field and, to put it in words, "to draw the limits of legitimate participation in the field". Cultural power, if any, derives its strength from this disagreement and struggle. Cultural power conflicts in Turkey, when viewed from this point of view, gain the appearance of a symbolic power struggle for production within the cultural field. This struggle to determine the ways of thinking, beliefs and boundaries on the cultural field is based on various strategies and aims to raise doubts about the competence of the other side in the cultural field. This study seeks to answer the question of how this process works and based on which strategies.

This study, which deals with the debates between intellectuals from different positions (right-left) in the cultural field in traditional and new media channels, focuses on the period of 2014-2019. This period is a process in which the conflicts on cultural power are carried out live with journal articles, interviews, and periodic newspaper, blog or internet portal articles. In this direction, 88 texts (46 right - 42 left) in the type of columns, interviews and disquisitions produced by right and left-leaning intellectuals and published in right and left-leaning media channels on the specified dates were analysed by means of thematic analysis. In thematic analysis, attention is paid to repetitive patterns of meaning in the data set. Meaning patterns often appear in the form of "themes". Four themes were identified in the analysis made in line with the research question in this study, which focuses on the question of "how the symbolic struggle in the cultural field works based on which strategies". The titles expressing the themes formed are as the following. 1) Recognizing the Field: Us versus Them, 2) 'Unqualified Works': Culture as a Form of Exclusion, 3) For and Against Power: Autonomy and Engagement, 4) Capitalist-Global Power and Industrial Culture Relations.

As the study shows, the symbolic struggle to obtain the "monopoly of legitimate naming" in the cultural field, which includes two opposing positions, right and left, constitutes the essence of cultural power conflicts. The opposing positions pursue an exclusionary policy towards each

other through a language transmitted by the history of the cultural field. Although this language is very prone to political arguments, it must be said that its claims about culture are also strong. Despite of the fact that this language, which is based on the "Us versus Them" distinction, fosters a perception that the sides are not part of a common cultural public with an indifferent attitude towards each other, it has been seen in the study that this distinction is maintained within the boundaries of the cultural field. The manifestations of this distinction in the cultural field appear as different forms of exclusion. In the first of these, the opposing positions emphasize the "unqualified" towards each other's cultural production and thus want to eliminate the opposite on the way to becoming a legitimate culture. In the second, opponents exclude each other by identifying with power, which is the most remote position from the autonomy and subjectivity of cultural products. In the third, the efforts of the sides to identify each other's cultural production with the logic of the economy come to the fore. Cultural production is associated with the functioning of the field of economy, which is one of the most distant criteria in determining its own value, and thus an attempt is made to gain a decisive power over legitimate culture.

EK

İncelenen Sağ Eğilimli Metinler

No	Yazar	Metin Başlığı	Yayın Yeri
1	Yusuf Kaplan	Üç Büyük Paralel Devrim https://www.yenisafak.com/yazarlar/yusufkaplan/uc-buyuk-paralel-devrim-42830.22.07.19	Yeni Şafak
2	Can Ceylan	Kültürel Fetih www.gazetebirlik.com/yazarlar/kulturel-fetih-kulturel-iktidar-6/	Gazete Birlik
3	Furkan Çalışkan	Kültürel Silahlanma https://www.yenisafak.com/yazarlar/furkancalisikan/kulturel-silahlanma-2036572	Yeni Şafak
4	İsmail Kılıçarslan	Türkiye’de Kültürel İktidar Tartışması Politik Bir Mesele Haline Dönüştü https://www.yenisafak.com/hayat/ismail-kilicarslan-turkiyede-kulturel-iktidar-tartismasi-politik-bir-mesele-haline-donustu-3468131	Yeni Şafak
5	Hakan Arslanbenzer	İdeolojileri Söylemlerin ve Yapıların Arasındaki Fark Mevzidir https://www.dunyabulte.net/kultur-sanat/ideolojilerin-soylemleri-ve-yapilari-arasindaki-fark-mevzidir-h165608.html	Dünya Bülteni
6	İsmail Kılıçarslan	Vallah Bu Meltemgiller Eğitilmezdir https://www.yenisafak.com/yazarlar/ismailkilicarslan/vallah-bu-meltemgiller-egitilmezdir-2040426.22.05.19	Yeni Şafak
7	Yasin Aktay	Gezide Yeni olan Ne? https://www.yenisafak.com/yazarlar/yasinaktay/gezide-yeni-olan-ne-38062	Yeni Şafak
8	Can Ceylan	Kültürel İktidar mı İktidar Kültürü mü? https://www.gazetebirlik.com/yazarlar/kulturel-iktidar-mi-iktidar-kulturu-mu/	Gazete Birlik
9	İsmail Kılıçarslan	Kültüre de Düşmanlar Eğitime de https://www.yenisafak.com/yazarlar/ismailkilicarslan/kulture-de-dusmanlar-egitime-de-2052811	Yeni Şafak
10	S. Timur Demir	Kaplanoğlu, Cumbul ve Muhafazakarlığın Solu https://www.star.com.tr/acik-gorus/kaplanoglu-cumbul-ve-muhafazakarligin-solu-haber-1262036/	Star
11	Ercan Yıldırım	Ak Parti Döneminde Fikir Hayatımız https://www.star.com.tr/acik-gorus/ak-parti-doneminde-fikir-hayatimiz-haber-1369228/	Star
12	İsmail Kılıçarslan Yusuf Genç - Furkan Çalışkan	Kültürel İktidara Kafa Tutmaya Geldik https://www.yenisafak.com/hayat/kulturel-iktidara-kafa-tutmaya-geldik-2314505.12.05.19	Yeni Şafak
13	Vedat Bilgin	Kültürel İktidarın Sanatçıları https://www.aksam.com.tr/vedat-bilgin/yazarlar/kulturel-iktidar-in-sanatcilari/haber-807463	Akşam
14	Hatice Kübra	Kültürel İktidarın Yıkılmaz Kaleleri https://www.internethaber.com/kulturel-iktidar-in-yikilmaz-kaleleri-1592609y.htm	İnternethaber
15	Cihan Aktaş	İslami Kesimdeki Entelektüel ve Sanatsal Potansiyel Siyasete ve Bürokrasiye Kanalize Oldu https://t24.com.tr/haber/islami-kesimdeki-entelektuel-ve-sanatsal-potansiyel-siyasete-ve-burokrasiye-kanalize-oldu,250722	T24
16	İsmail Çağlar	Üstünlük Taslayanlar Hem Cahil Hem Lümpen http://www.star.com.tr/roportaj/sosyolog-dr-caglar-ustunluk-taslayanlar-hem-cahil-hem-lumpen-haber-1262404/	Star
17	Turgay Yerlikaya	Kültürel İktidar Mücadelesi https://www.setav.org/kulturel-iktidar-mucadelesi/	Seta
18	İsmail Kılıçarslan	Mehmet Bozdağ’a Açık Mektup https://www.yenisafak.com/yazarlar/ismailkilicarslan/mehmet-bozdaga-acik-mektup-2034149.15.05.19	Yeni Şafak
19	İsmail Kılıçarslan	Maçı Nerde Kaybediyoruz? https://www.yenisafak.com/yazarlar/ismailkilicarslan/maci-nerde-kaybediyoruz-2015845	Yeni Şafak
20	Samed Karagöz	2016’yı Almanyalamasak da mı Saklasak Almanyalamasak da mı Saklasak? http://www.lacivterdergi.com/kultur/Kitap/2017/01/02/2016yi-almanaklasak-da-mi-saklasak-almanaklamasak-da-mi-saklasak	Lacivter Dergi
21	Mustafa İsen	Türkiye’de Sol Düşünce Sanat Bizim Alanımız Görüşünde https://t24.com.tr/haber/mustafa-isen-turkiyede-sol-dusunce-sanat-bizim-alanimiz-gorusunde,250994	T 24
22	Ergün Yıldırım	https://www.yenisafak.com/yazarlar/ergunyildirim/kulturel-iktidar-ve-elitlerin-kavgasi-2023425	Yeni Şafak
23	Mustafa Şen	http://m.star.com.tr/acik-gorus/kemalist-simarikligin-sizofrenik-pornografisi-haber-1492589/	Star
24	Yusuf Kaplan	Kültürel İktidar tartışması abartılıyor, siyaset kurucu bir kaynak olamaz https://www.independentturkish.com/node/31161/k%C3%BClt%C3%BC	Independentturkish

		BCr/ak-parti-k%C3%BClt%C3%BCr-iktidar%C4%B1n%C4%B1-neden-kuramad%C4%B1-yusuf-kaplan-k%C3%BClt%C3%BCrel-iktidar-tart%C4%B1C5%9Fmas%C4%B1	
25	Ömer Lekesiz	Kültürel Hegemonya Sarsıldı https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/kulturel-hegemonya-sarsildi/486987	Anadolu Ajansı
26	Gülcan Tezcan	Kültürel İktidar İllüzyonunun Yıldızları Dökülüyor https://www.star.com.tr/cumartesi/kulturel-iktidar-illuzyonunun-yaldizlari-dokuluyor-haber-1461083/	Star
27	Hakan Arslanbenzer	Kültürel İktidar Solda mı? http://www.yorungedergi.com/2018/04/kulturel-iktidar-solda-mi/	Yörünge Dergi
28	İsmail Çağlar	Ah Şu Kültürel İktidar https://www.takvim.com.tr/yazarlar/yrd-doc-dr-ismail-caglar/2017/06/14/ah-su-kulturel-iktidar	Takvim
29	Furkan Çalıkan	Kültürel Silahlanma https://www.yenisafak.com/yazarlar/furkancaliskan/kulturel-silahlanma-2036572_11.05.19	Yeni Şafak
30	Ercan Yıldırım	Kültür Endüstrisine Karşı Lümpenizm https://www.star.com.tr/acik-gorus/kultur-endustrisine-karsi-lumpenizm-haber-1297204/	Star
31	Samed Karagöz	Murat Belge'nin Büyük Çaresizliği http://www.lacivterdergi.com/kultur/Kitap/2016/06/09/murat-belgenin-buyuk-caresizligi	Lacivter Dergi
32	Samed Karagöz	Murat Belge'nin Büyük Çaresizliği-2 http://www.lacivterdergi.com/gundem/makaleler/2018/03/15/murat-belgenin-buyuk-caresizligi-2	Lacivter Dergi
33	İsmail Kılıçarslan	İbrahim Abi'nin Bıraktığı Yerden https://www.yenisafak.com/yazarlar/ismailkilararslan/ibrahim-abinin-biraktigi-yerden-2045566_10.05.2019	Yeni Şafak
34	Aydın Ünal	Sıkıcı Bir Filme Dair https://www.yenisafak.com/yazarlar/aydinunal/sikici-bir-filme-dair-2046477	Yeni Şafak
35	Vedat Bilgin	Kültürel İktidarın Pespayeleşmesi https://www.aksam.com.tr/vedat-bilgin/yazarlar/ankaradaki-barzani-hobisi-c2/haber-666300	Akşam
36	Ekin Gün	Kültürel İktidar Olma Konusundaki Sıkıntılarımızı Nasıl Aşarız? http://www.gazetebirlik.com/yazarlar/sosyal-ve-kulturel-iktidar-olma-konusundaki-sikintilarimizi-nasil-asariz/	Nabız Haber
37	İbrahim Özkahyaoglu	Kültürel İktidar Kimin Elinde http://gencdergisi.com/5135-kulturel-iktidar-kimin-elinde.html	Genç Dergi
38	İsmail Kılıçarslan	Bu işte Bir Cinslik Var	Cins (Sayı: 32)
39	Turgay Bakırtaş	Kötüsün Yıldray	Cins (Sayı: 1)
40	Muhammed Berdibek	Aslı, 42 Yaşında...	Cins (Sayı: 1)
41	Melih Tuğtağ	Üçüncü Sınıf Dizi Oyunculduğundan Kanaat önderliğine ...	Cins (Sayı: 1)
42	Cins (Editör)	Gelen Dalga Bir	Cins (Sayı: 1)
43	Selahattin Yusuf	Üzgünüm, Çok Haklısın	Cins (Sayı: 1)
44	İsmail Kılıçarslan	Avrupa Birliği Destekli Şair	Cins (Sayı: 1)
45	Merve Taşçı	O Aydın Doğan Kapağı Buraya Gelecek	Cins (Sayı: 1)
46	Cins (Editör)	Cins: Gelen Dalga Bir	Cins (Sayı: 1)

İncelenen Sol Eğilimli Metinler

No	Yazar	Metin Başlığı	Yayın Yeri
1	Işık Özkefeli	Sosyal ve Kültürel İktidar Sıkıntısı https://add.org.tr/sosyal-ve-kulturel-iktidar-sikintisi/	Atatürkçü Düşünce Derneği
2	Murat Belge	İktidar elinde Sopa Olmadan da İktidar Olunabileceğini Anlamıyor https://t24.com.tr/haber/murat-belge-iktidar-elinde-sopa-olmadan-da-iktidar-olunabileceğini-anlamiyor,250923	T24
3	Murat Belge	Hükümetler Demiryolu Yapar, Liman Yapar Ama Kültür Yapmaz https://www.independentturkish.com/node/30881/k%C3%BClt%C3%BCr/b%C3%B6l%C3%BCm-ii-ak-parti-k%C3%BClt%C3%BCr-iktidar%C4%B1n%C4%B1-neden-kuramad%C4%B1-murat-belge-h%C3%BCk%C3%BCmetler	Independentturkish
4	Murat Meriç	Yandaş Medyanın Sanatçı Röportajları https://www.birgun.net/haber-detay/yandas-medyanin-sanatci-roportajlari-insanlari-ait-oldugu-yerden-koparmak-228925.html	Bir Gün
5	Ömer F. Kurhan	Ya Biat Et Ya Yıkıl Git http://www.mimesis-dergi.org/2018/07/ya-biat-et-ya-yikil-git-ya-da/	Mimesis
6	Tanıl Bora	Muhafazakarlar Kültür Sanat Alanında İktidar Olamamaktan Rahatsız	T24

		https://t24.com.tr/haber/tanil-bora-muhafazakarlar-kultur-sanat-alaninda-iktidar-olamamaktan-rahatsiz.250800	
7	Göksel Aymaz	Kültürel İsyan Zayıflığın Göstergesidir https://www.gazeteduvar.com.tr/analiz/2016/08/10/kulturel-isyani-zayifligin-gostergesidir	Gazete Duvar
8	Göksel Aymaz	Elit Kültürel Beğeni ve AKP https://t24.com.tr/yazarlar/goksel-aymaz-pazar/elit-kulturel-begeni-ve-akp.21143	T24
9	Ruşen Çakır	AKP Neden Sosyal ve kültürel Alanda İktidar Olamadı https://medyascope.tv/2017/05/31/akp-neden-sosyal-ve-kulturel-alanda-iktidar-olamadi/	Medyascope
10	Selçuk Duran	Muhafif Sanatçılar Yandaş Medya ve Kültürel Hegemonyasını Yitiren Sol https://www.gazeteduvar.com.tr/forum/2018/09/08/muhafif-sanatcilar-yandas-medya-ve-kulturel-hegemonyasini-yitiren-sol	Gazete Duvar
11	Tanil Bora	Kültürel Hegemonya http://www.birikimdergisi.com/haftalik/8174/kulturel-hegemonya	Birikim
12	Ebru Pektaş	Gezi Ruhü Ve Kültürel İktidar: Kaybettik Ya Da Aldandık Mı? https://ilerihaber.org/yazar/gezi-ruhu-ve-kulturel-iktidar-kaybettik-ya-da-aldandik-mi-87681.html	İleri Haber
13	Sevilay Çelek	AKP’nin Kültür Sayfasındaki Solku Resim: Sanatçılar https://t24.com.tr/k24/yazi/akp-nin-kultur-sayfasindaki-solku-resim-sanatcilar.2267	K24
14	Cem Erciyes	Kültürel Dönüşüm İçin Sanat Araç Olarak Kullanılıyor https://t24.com.tr/haber/cem-erciyes-kulturel-donum-icin-sanat-arac-olarak-kullaniliyor.251641	K24
15	Alper Erdik	Kültürel İktidar ve Sol http://www.solitiraz.com/haber-detay/kulturel-iktidar-ve-sol-alper-erdik/267.15.05.19	Sol İtiraz
16	Melih Yeşilbağ	Kültürel İktidar http://haber.sol.org.tr/yazarlar/melih-yesilbag/kulturel-iktidar-235022	Haber Sol
17	Özgür Mumcu	Kıralık Kalem http://www.cumhuriyet.com.tr/koseyazisi/890266/Kiralik_kalem.html	Cumhuriyet
18	Dilara Gevrek	Kültürel İktidar AKP İçin Bir Hayal http://yarinhaber.net/yaklasimlar/68274/kulturel-iktidar-akp-icin-bir-hayal	Yarın Haber
19	E. Tansu Ketten	Kültürel İktidar Söylemi Ne İşe Yarıyor? http://yenie.net/kulturel-iktidar-soylemi-ne-ise-yariyor/	Yeni e.
20	Deniz Yıldırım	Kültürel İktidar http://www.cumhuriyet.com.tr/koseyazisi/1181658/Kulturel_iktidar.html	Cumhuriyet
21	E. Tansu Ketten	Belki Şurada Yerli ve Milli Bir Kültür Vardır https://t24.com.tr/k24/yazi/belki-surada-yerli-ve-milli-bir-kultur-vardir.2265.02.08.2019	K24
22	Tuğba Torun	Hedeflenen Kültürel İktidar ve Adalet https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2017/06/27/hedeflenen-kulturel-iktidar-ve-adalet/	Gazete Duvar
23	Nuray Sancar	Teknik ve Teknokrasi http://yenie.net/kultur-teknik-ve-teknokrasi/	Yeni e.
24	Alper Erdik	AKP’nin Kültürel Faaliyetlerine Bir Örnek ve Orta Sınıf http://www.solitiraz.com/haber-detay/akpnin-kulturel-faaliyetlerine-bir-ornek-ve-orta-sinif-alper-erdik/312	Sol İtiraz
25	M. Fatih Uslu	Kültürel İktidar Arzusu Ya da Sivillik Kaybıyla Yüzleşmek https://t24.com.tr/k24/yazi/kulturel-iktidar-mehmet-fatih-uslu.2285	K24
26	Efe Murat Balıkcıoğlu	Türkiye’de Kültürel İktidar Sağda mı? https://t24.com.tr/k24/yazi/turkiye-de-kulturel-iktidar-sagda-mi.2271	T24
27	Murat Belge	Türkiye’nin Kültür Savaşı https://t24.com.tr/k24/yazi/murat-belge.2260	K24
28	Aksu Akçaoğlu	Kültürün İktidarla Düşümleşmesi ve Türkiye’deki Manzara	Birikim (Sayı: 347)
29	Emek Yıldırım ve P. Sait Alpman	Çürüyen Eski ve Bir Türlü Ortaya Çıkamayan Yeni Arasında...	Birikim (Sayı: 347)
30	Tanil Bora	Kültürel İktidar Tartışmaları: Kültürle Kahretmek	Birikim (Sayı: 347)
31	Funda Gençoğlu	Üzerimizdeki Kara Bulut: Anti-entelektüalizm ya da Cehaletperverlik	Birikim (Sayı: 347)
32	E. Tansu Ketten	“Yabancı, Elit, Cahil”	Birikim (Sayı: 347)
33	Zülal Fazlıoğlu-Akın	AKP, Kültürel İktidar, Tiyatrolar	Birikim (Sayı: 347)
34	Sevim Burulday	Kültürel İktidar Arayışı ve Kamusal Alandaki Temsilleri: Camiler	Birikim (Sayı: 347)
35	Fırat Yücel	Şabanların İvedikleştirilmesi-Siyasetin Kültürelleştirilmesi	Birikim (Sayı: 347)

			347)
36	Sevilay Çelenk	Kendi Dizi'mizin Dibinde: Yerli Diziler ve Kültürel İktidar Mücadelesi	Birikim (Sayı: 347)
37	Nilgün Total	Pro Patria Mori ve Obsequium	Varlık (Sayı: 1320)
38	Korkmaz Alemdar	Kültür ya da Hars: Her Neyse O!	Varlık (Sayı: 1320)
39	E. Tansu Keten	İslamcı Popüler Kültür ve Mizah Dergileri	Varlık (Sayı: 1320)
40	Nihat Ateş	Türk Sağ İktidarlarında Sağcılığın İzleri...	Yeni e. (Sayı: 18)
41	Yasin Durak	Kültürel İktidar Değil Hegemonik Kültür	Yeni e. (Sayı: 18)
42	Yeni e. (Editör)	Ölü Bir Kültür Üzerine	Yeni e. (Sayı: 18)

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı/ Contribution of Authors

Araştırma tek bir yazar tarafından yürütölmüştür.

The research was conducted by a single author.

Çıkar Çatışması Beyanı / Conflict of Interest

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

There is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.

İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy

Bu makale iThenticate yazılımıyla taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

This article has been scanned by iThenticate. No plagiarism was detected.

Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement

Bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

In this study, the rules stated in the “Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive” were followed



MEDİAD

Medya ve Din Araştırmaları Dergisi | Journal of Media and Religion Studies

ARAŞTIRMA MAKALESİ | RESEARCH ARTICLE

Haziran 2022, 5(1), 159-176

Geliş: 24.05.2022 | Kabul: 16.06.2022 | Yayın: 30.06.2022

DOI: 10.47951/mediad.1120687

Erken Cumhuriyetin Hayra Yorduğu Düş: Yerli ve Muasır Çizgiler Arasında Türk Sineması

Yusuf Ziya GÖKÇEK*

Öz

Erken cumhuriyet ideolojisinin oluşumuna katkı veren Kadro dergisinin başyazarı ve farklı edebi türlerde eser veren önemli isimlerden Yakup Kadri Karaosmanoğlu, pek çok metninde yeni kurulan rejim adına konuşmakta, rejimin nasıl olması gerektiğini ifade etmektedir. Cumhuriyet ilan edildikten sonra Kadri, yeni rejimin kültür sanat hayatına ilişkin yazılar yazmakta, sanat türlerinin onunla birlikte kazanması gerektiği rolleri eserlerinde anlatmaktadır. Yakup Kadri, Cumhuriyet idealleri ile erken cumhuriyette karşılaşılan yozlaşma arasındaki çatışma nedeniyle, yazdığı Ankara romanında Neşet Sabit isimli karakterin sahneye koyduğu piyesini bir yol gösterici olarak konumlandırmakta, buna bağlı olarak o dönemlerde henüz az sayıda üretim yapan Türk sinemasını da romanda arzuladığı evrenin inşasında vazifelendirmektedir. Sinema, yeni kurulan bir şehirde yeni bir anlayışın öncüsü olacak, Sodom ve Gomore'de gelmesinden korkulan gelecekte Ankara romanında olmasını dilediği sancılı geçen bir gecenin umut dolu bir şafağına ütopyacı rolünü arttıracak bir araç olarak görülmektedir. Sinema çağdaş bir ütopya, aynı zamanda yerli bir içerik olarak görülmektedir. Çalışmada, Yakup Kadri'nin Ankara romanı dolayısıyla erken cumhuriyet döneminin sinemaya ilişkin görevci yaklaşımı söylem analizi kullanılarak tespit edilmeye çalışılmaktadır. Ankara romanında ve Kadro dergisindeki modernite anlayışı çerçevesinde yeni rejim yerli sinema kodları üzerinden arzulanan bir cumhuriyet ütopyası olarak tiyatronun yanında konumlandırılmaktadır.

Keywords: Erken Cumhuriyet, Türk Sineması, Yerli Sinema, Yakup Kadri, Ankara (roman), Ütopya

The Dream That The Early Republic Interpret Favourably: Turkish Cinema between National and Contemporary Lines

Abstract

Yakup Kadri, the lead author of Kadro magazine, who contributed to the formation of the ideology of the early republic, and one of the important names who produce works in different literary genres, speaks on behalf of the regime in many of his texts and expresses how the regime should be. After the proclamation of the Republic, Kadri writes about the culture and art life of the new regime, and describes the roles that art genres should gain with it in his works. Due to the conflict between the ideals of the Republic and the corruption encountered in the early republic, Yakup Kadri positions the play of the character named Neşet Sabit as a guide in his Ankara novel, which he wrote, and accordingly, he assigns the Turkish cinema, which was produced in a small number at that time, to the task of building the universe he desires in the novel. Cinema is seen as a tool that will pioneer a new understanding in a newly established city, increase its utopian role from the feared future in Sodom and Gomorrah to a hopeful dawn of a painful night that it wishes to be in the Ankara novel. Cinema is seen as a contemporary utopia, as well as a domestic content. In this study, it is tried to determine the missionary approach to cinema of the early republican period through Yakup Kadri's Ankara novel by using discourse analysis. It is seen in the novel and in Kadro magazine that it is located next to the theater in the construction of a desired republic utopia through modernity, new regime, and national cinema codes.

Anahtar Kelimeler: Early Republic Era, Turkish Cinema, National Cinema, Yakup Kadri, Ankara (novel), Utopia

ATIF: Gökçek, Y. Z. (2022). Erken Cumhuriyetin hayra yorduğu düş: Yerli ve muasır çizgiler arasında Türk Sineması. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (MEDİAD)*, 5(1), s. 159-176.

* Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi, yusufziyagokcek@gmail.com, orcid.org/0000-0002-8585-7331, İstanbul, Türkiye

Giriş

Yakup Kadri'nin *Kadro* dergisindeki yazıları ve aynı dergide çeşitli yazarlarca çıkan yazılar etrafında oluşturulan sanat yörüngesi, cumhuriyet ideolojisinin bu kurucu kadrosunun sanata yüklediği anlam ve onun işlevselliği üzerinde oluşmaktadır. Yazarların her ne kadar sanatın ne olduğu ve ne olması gerektiği konusunda ittifak ettikleri bir tavır olmasa da ona aydınlanmacı bir vazife yükledikleri, onu el birliğiyle politik ütopyanın unsuru olarak söylem düzeyinde inşa ettiği görülmektedir. Teun A. Dijk'ın (2019) söylem analizinin kullanıldığı bu çalışma kapsamında *Ankara* romanındaki sinema ve sanat üzerine yoğunlaşan sözcüklerin ima ettiği anlamların Neşet Sabit karakterinin yazdığı piyesle birlikte yazarın dile geldiği anlaşılmaktadır. Yazarın romandaki piyesle birlikte bir cumhuriyet ütopyası kurmakta, sinemayı ise bu ütopyanın temel araçlarından biri haline getirmektedir. *Kadro* dergisinde hem Yakup Kadri'nin hem de diğer yazarların yazılarının erken cumhuriyet ütopyası için sinema gibi belirli sanatlara ilişkin roller verilmesi gerekliliği öne çıkmaktadır. Dijk'ın (2019, s. 291) "İdeolojilerin yeniden üretiminde söylemin özel bir yeri vardır. Diğer toplumsal pratiklerden farklı ve anlam kodlarından (örneğin fotoğraf, resim, görüntü, işaret, tablo, film, jest, dans vb.) daha geniş biçimde konuşma ve metnin çeşitli özellikleri; üyelerin soyut ideolojik inançlarla ilgili görüşlerini ifade ve formüle etmelerine imkân verir. Belirli eylemler yalnızca aktörlerin gizli fikirleri hakkındaki belirsiz çıkarımlara izin verebilir" yargısından hareketle *Kadro* dergisinde hem Yakup Kadri'nin hem de diğer yazarların yazılarının erken cumhuriyet ütopyası için sinema gibi belirli sanatlara ilişkin roller verilmesi gerekliliği öne çıkmaktadır. Söylemin oluştuğu bağlamı tespit etmek, söylemde beliren çelişkileri keşfederek onları analiz etmek, söylemde oluşan biz ve öteki tespitindeki olumlu ve olumsuz iddiaları görebilmek, söylemdeki imaların ve varsayımları belirlemek, söylemdeki kanaati görmek ve üzerine inşa edilen yapıyı farkedebilmek gibi (Dijk, 2000, s. 61) basamakların takip edildiği bu makalede Yakup Kadri ve onun belirli metinleri üzerinden sinemanın muasır ve yerlilik/ulusallık dengesini, cumhuriyet ütopyasının kurulmasında sinemanın temel işleyişinin nasıl olacağı çözümlenmektedir.

Yakup Kadri, ilk olarak sanatı "şahsi ve muhterem" olarak anlamakta fakat sanatçı tasavvurunu ortaya koyarken "düşmanın Çatalca önlerindeki top seslerini yatağından işitmeye başlaması"yla ve 1914 ve 1918 yılları arasında "Garp imperalisması"nın saldırısıyla birlikte sanatın bir milletin malı olduğunu düşünmektedir. Kadri *müstakil bir vatan olmadan müstakil bir sanat olamayacağı* (Karaosmanoğlu, 1933, s. 26) ifadeleriyle sanattaki kişisel ve özel durumu toplumsal kurtuluşla ilişkilendirmektedir. Sanatın şahsiliği ilkesi yerine koyulan sanatın doğduğu topraklara bağlılığı ve kader ortaklığı ilkesi beraberinde cumhuriyetin "yeni insan ve cemiyet yaratma" idealine ilişkin adımları getirmektedir;

- ihtilali hazırlayan fikir adamlarının doğması,
- ihtilalin muzaffer olması,
- inşanın başlayıp temelleşmesi,
- yeni kıymet ölçülerinin istikrar peyda etmesi (Karaosmanoğlu, 1934, s. 29).

Yeni insan ve toplum yaratımını gerçekleştirmek için Kadri'nin aşamaları toplumsal ihtilal, inşa ve yeni kıymet'ten oluşmaktadır. Bu aşamalar perspektifiyle yazarın sinemaya ve diğer sanat türlerine inşa ve yeni kıymet oluşturma rolü verdiği zımnen görülmektedir. Bu ve benzeri tasavvurlar yeni insan ve cemiyet hedefi ile kurulan erken cumhuriyet ütopyasının asli unsuru

olarak ifade edilmektedir. İdealin kurmaca olanın taslağı varsayıldığı bu tür politik ütopyalarda, tasarlanan edilen alternatif toplumun mekanizmaları ve işleyişinin yanı sıra mevcut olan sistemden daha ayrıntılı bir biçimde ayırt edilmesi gerekmektedir. Ancak bunun için “bir metnin ya da filmin politik ütopya olarak adlandırılabilmesi için alıcıya kapsamlı bir alternatif toplum taslağı sunması gerekmekte, okura ve izleyiciye (ütopyadaki) siyasal sistem, ekonomi, bilim, din, sanat ve eğitim ile ilgili ayrıntılı bilgi verilmelidir” (Saage, 1991, s. 3). Bu bağlamda *Ankara* romanında verilen bu ütopyanın nasıl olması gerektiğine ilişkin ayrıntılı bilgi ise Yakup Kadri'nin *Kadro* dergisindeki (1932-1935) yazılarında ve derginin diğer yazarlarının köşelerinde verilmektedir. Böylelikle ütopyayı yalnızca kurmaca türündeki eserler değil kurmaca olmayan yazılar da erken cumhuriyet ütopyası oluşturmaktadır.

Ütopyalar ise yirminci yüzyılda daha çok bilim kurgu türünün gelişiminde bir alt tür olarak varsayıldılar (Fitting, 2009, s. 121). Film tarihine bakıldığında politik ütopya filmlerinin yapılma sıklığının Birinci ve İkinci Dünya Savaşı arasında yoğunlaştığı görülmektedir. Fritz Lang'ın *Metropolis*'i (1927) ile William Cameron Menzies'in H. G. Wells'ten uyarladığı *Things to Come* (1937) filmleri bu duruma örnek gösterilebilir. Türkiye ya da benzeri ülkelerde ise kurtuluş savaşları sonrasında çeşitli metinlerde kurulan ütopyalar, politik ilkelere bağlı, gelecek beklentileriyle örülmüş iyi niyetli ve iyimser niteliktedir. Kurtuluş savaşı sonrası kurulan ülkelerde “yeni” vurgusu, ütopya ifadesi ile neredeyse aynı anlamda kullanılmaktadır. Ütopyanın kendini dayatması, resmi görüşü ifade eden ya da onun adına konuşan yazarlarda belirgindir. Romanlarda ütopya gerçekleşmezse distopya gelecek gibidir. Örneğin Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomora*'sında Kurtuluş Savaşı dönemi İstanbul'unun bir tür güncesini tutarken kavramın özüne ters biçimde “yaşanan” bir distopya, *Ankara* romanında ise beklentisi yüksek tutulan bir ütopya tasarımı vardır. Bağımsızlık savaşı sonrası pek çok ülke sinemasında sıklıkla bu tavır görünmektedir. Örneğin Küba'da Che Guevara'nın Batista sonrası kurulan yeni rejimin en somut görevinin “yeni insan” (Guevara, 2005, s. 89) olduğu yönündeki beyan da inşacı ruh halinin farklı zamanlarda da olsa benzer hedeflere sahip olduğunu göstermektedir. *Yeni İnsan*, öncelikle bir sömürgecilik ya da işgali tecrübe eden topraklarda bağımsızlık sonrası kullanılan yaygın bir söylemdir. Frantz Fanon, “Sömürgeleştirme (...) varlığı temelden değiştirir, özünü yitirecek denli parçalanmış seyircileri, tarihin projektörleri altında neredeyse muhteşem bir halde görülen ayrıcalıklı aktörlere dönüştürmektedir. “Yeni insanların getirdiği kendine özgü bir ritim, yeni bir dil, yeni bir insanlık verir varlığa.” (Fanon, 2007, s. 42-43) diyerek yeni insanın önceliğinin kolonyal bir ağın temizlenmesi olduğunu ifade etmektedir. Her ne kadar Türkiye kolonyal bir yönetime maruz kalmasa da, Kadri'nin yeni insan vurgusu çağdaşlık (muasır) ile yerliliği kullanmasıyla oluşmakta, ancak çağdaşlığın kolonyal olarak görülebilecek belirtilerine (semptom) karşı olmayı gerektirmektedir. Muasır ve yerliliği belirleyen gerilim ise distopya ile ütopyanın muhtemel çatışmasıdır. Yazar yaşanan kötü tecrübe ile yaşanacak olanların müjdesi arasında bir yerde romanlarını konumlandırmaktadır. Film tarihinde ise yeni insan tecrübesi, Kadri'nin romanlarında olduğu gibi iyi ile kötünün mücadelesi olarak yansıtılan toplumsal tarih boyutuyla ele alınmaktadır. Üçüncü Sinema'nın doğuşu olarak kabul edilen Fernando Solanas'ın *Kızgın Fırınların Saati*'nde (Solanas, *La hora de los hornos*, 1968) yer alan *Şiddet ve Özgürlük* (La Violencia y La Liberacion) bölümünde yeni insan hayatı yaşanabilecek biçime, yani bağımsız bir ülkeye dönüştürmeyi gerçekleştirecek (Gökçek, 2017, s. 230) bir ilkeye dayanmaktadır.

Yakup Kadri de yeni kurulan cumhuriyette öncelikle bir edebiyatçı olarak diğer ülke sinemacılarının yaptığına benzer bir biçimde kötü ile ideal iyinin karşılaşmasını yapmakta, erken

cumhuriyeti iki romanı arasında bir eksenle değerlendirmektedir. *Sodom ve Gomore*'de yozlaşma, züppeleşme gibi eğilimlerle birlikte yaratılan distopik bir evrenin varlığına dikkat çekilmekte; *Ankara*'da ise *Sodom ve Gomore*'de gördüğü kâbusu tersine çeviren bir ütopya ile gördüğü düşü hayra yormaktadır. Yazar kurmaca eserlerini, bir filmin senaryosunun kurgusuna yakın bir şekilde biçimlendirmektedir. Geçmiş öne çıkarışı, onun eskimişliğine ve terkedilmesi gerektiğine ilişkin bir hassasiyet nedeniyledir. Eserlerini klasik anlatının da hedeflediği kazanılan ile kazanılması gereken bir gelecek olarak kurgulamaktadır.

Eserlerinde ele alınan tarih aralığı, 1920 ile 1950 yılları arasındadır. Erken cumhuriyet, Türk toplumunun *bitmeyen modernleşmesinin* en kritik aşamalarından biridir (Berkes, 2022; Mardin, 2021). Yazar dönemi kendi toplumsal gerçeklerini bir vakanüvis gibi değil kişiyi merkeze alarak gerçekçi ve eleştirel bir tutumla anlatmaktadır. Roman nihai olarak, kurmaca bir metin olsa da dönemin bürokratları ya da kişilerini anıttırarak oluşturduğu karakterleri arasından kendini gerçekçi kılmaya çalışmaktadır. Gerçek için aradığı tutamak ise belgesel biçimdir. Kadri'nin dönemin gerçekleriyle bir kurmaca yaratması, bu yönüyle, sinemada belgeselin de bir alt türü sayılan (docu-fiction) kurgu-belgesele benzemektedir. *Kurgu-belgeselde* esas olan, gerçek olmayan öğeler ve kurmaca durumlar üzerinden gerçeği (Lipkin, 2006) üretmektir. *Kurgu-belgesel* en çok *yarı belgesel* (docu-drama) ile karıştırılmaktadır. *Docu-drama*, gerçek olayları ya da kişileri betimlerken gerçekçi olmayan unsurlarla gerçeği üretmektedir (Nichols, 2017). Yazar, dramatik bir yönle müstear ya da anonim adlarla gerçeği kurmaca gibi oluşturmakta ve gerçeği kurduğu evrene konuk etmektedir. Ancak yazar *kurgu belgesel* yaratırken ideal olarak belirlediği bir gerçeğe yön vermekte, ele aldığı konu itibarıyla gündemin içinden konuşmaktadır. Ancak Kadri, romanda gerçeği yalın bir biçimde aktarmamakta, onu sinema diliyle görünür kılmaktadır.

Kadri, eserlerinde *cennet* ve *cehennemi* kentler üzerinden göstermektedir. *Sodom ve Gomore*'de bir İstanbul cehennemi yaratılırken *Ankara*'da ise bir başkent cenneti inşa edilmektedir. Şehirler, mutlak kötü ile iyiyi tasvirde birer araç olarak kullanılmaktadır. İşin *belge* (document) tarafı ise yazarın bir bürokrat olarak devletin idari işleyişi içinde bulunması ile erken cumhuriyetin bir dönem ideoloğunu üstlenme iddiasını taşıyan Kadro dergisinin yazarlarından biri olmasından kaynaklanmaktadır. Eserlerinde ele aldığı konuları aynı zamanda bir tanık gibi yazması yazarın resmi bir çevreyle tanışıklığı nedeniyledir. *Resmi bir çerçevede* içinde betimlenen *kıyamet* ya da *kıyamet sonrası* manzaraları da Kadri'nin ideolojik tavrının en iyiyi bulma çabasından doğmaktadır. Yazarla roman karakterinin iç içeliği, eserlerinin *kurgu belgesel* türü şeklinde yorumlanmasını beraberinde getirmektedir. Kadri, romanda bulunan kişileri kendi sözcüsü kılmaktadır. Bundan dolayı metinde yer alan idealist tipler temelinde kendisinden izler taşımaktadır. Bu tipler, adeta yazarın kendi sesinden konuşur. Klasik gerçekçi bir roman çizgisinde oluşturulan romanlarında “hem anlatıcılarını hem de kahramanlarını zaman zaman ‘yazarın sözünü emanet ettiği kişi’ konumunda geniş ölçüde kullanmıştır” (Sarçışek, 2009, s. 192).

Selma Etiği, Neşet Sabit Estetiği

Yazar, *Ankara* romanında Selma adlı karakterin yaptığı üç evliliği, sırasıyla; kurtuluş savaşı, cumhuriyetin kuruluşu ve sonrasındaki elitlerin yozlaşması gibi tematik bölünmelerle ele almakta, romanı yozlaşmanın da sona ereceği, “yeniden kurtuluşçu” bir umutla bitirmektedir. Yakup Kadri romanın ilk bölümünde Selma Hanım'ın ilk evliliğine, *Ankara*'ya tayin olan bir banka görevlisi Ahmet Nazif Bey'le izdivacına odaklanmakta”; *Ecnebi işgali altında* olan İstanbul'un karşısına

kurtuluşun mekânı olarak Ankara'yı yerleştirmekte yapmakta ve orayı "bir masal ülkesi" olarak nitelemektedir. Romanın ikinci bölümünde ise Selma Hanım'ın ikinci evliliği, eski bir Kuvayı Milliyeci, Binbaşı Hakkı Bey'le yaptığı evlilik, konu edinmektedir. İlk eşi Ahmet Nazif'in savaş bitene kadar daha rahat bir yerde yaşama isteğini reddeden Selma Hanım, milli mücadeleye doğrudan katılım sağlamış, bu süreçte tanıştığı Hakkı Bey'le evlenmiştir. Milli Mücadele sonrası Hakkı Bey, Miralay olarak ordudan emekli olmuş, savaş sonrası kurulan cumhuriyet döneminde bir şirkette yöneticilik yapmaya başlamıştır. Hakkı Bey önceki hayat tarzını da tamamen değiştirmiş, Ankara'daki yüksek cemiyetin gösterişli hayatına dâhil olmuştur. Selma Hanım üçüncü evliliğini, yazarın "İçtimai Mükellefiyet Teşkilatı'nın durup dinlenmek bilmeyen" bir üyesi olarak tanıttığı, genç bir gazeteci olan Neşet Sabit'le yapmıştır. Selma Hanım, ilk evliliğinde rahat, ikinci evliliğinde zengin bir yaşamı tercih etmeyip eski kocalarının yozlaşma sürecine ortak olmak istememiş, yeni kocasıyla (üçüncü evliliği) birlikte yazarın çizdiği "kızıldan pembeye, pembeden mora, mordan leylakiye geçen bir aydınlık içinde cıvıl cıvıl kaynayan Ankara..." (Karaosmanoğlu, 1996, s. 187) için çalışmaktadır. Selma'nın hayatı, erken cumhuriyetin gördüğü aşamaları yakınlaştırması açısından önemli olmaktadır.

Yazarın Selma'da gördüğü bir ulus alegorisidir. Kadri, Fredric Jameson'un çokça eleştirilen "Üçüncü Dünya, kendi kaderini, ulus olmağını, yazmak zorundadır" (Jameson, 2005, s. 372) şeklinde anlaşılan yargısını doğrular mahiyette Ankara'yı ele almaktadır. Yakup Kadri'nin Kadro dergisinde yazılan yazılar da bu tutumu doğrular mahiyettedir. Ankara, bozkırın ortasında, bir bağımsızlık rüyasının devamı için inşa edilen ancak yozlaşma gibi karabasanlarının da bol olduğu bir mekândır. Romanda dekadansın yoğunlaştığı noktalar Selma'nın Cumhuriyet sonrası yeni elitin *Sodom ve Gomore* romanındaki işbirlikçilere dönüştüğünü gözlemlediği yerlerdir. Kadri'nin romanının belgeselleştiği kısımlar bu noktalarda oluşmaktadır. Örneğin, Kadri; Selma'nın ikinci kocası nezdinde Türk subaylarının yabancı firmaların birer mümessili haline gelmesini, neokoloniyalizme yönelik bir eleştiri olarak da okunabilir, uzaktan, buruk bir biçimde not etmektedir. *Ankara*, genel itibarıyla genç cumhuriyetin ilgili ve sorumlularına, onlara da deşebilecek itirazların bulunduğu bir şikâyetname ya da raporlamadır. Yozlaşmanın ilacını, ne romandaki betimlemelerle şarklılardan ne de şehirleşmenin semptomu olan müstağripten beklemektedir. Zira şarklı olanlar *Yaban*'da ikna edilmesi gereken, müstağrip ise *Sodom ve Gomore*'de asla deva veremeyecek olandır.

Yazara göre kurtuluş, romanda Neşet Sabit karakterinin hayat hikâyesiyle inandırıcı kılınmaktadır. Neşet Sabit, Anadolu ve yüksek sanatla (erken cumhuriyetin yüksek sanat olarak belirledikleri tiyatro ve opera vb. uğraşan bir gazetecidir. Sabit'in gazeteci kimliği, Ankara taşrasını ve yöresindeki diğer şehirleri bilmesini sağlamakta, sanatçı kimliği ise tanık olduğu ve içinde yaşadığı, Batı sanatlarıyla ilişki kurmasına imkân tanımaktadır. Yazar, Neşet Sabit karakterinin *magnum opusu* (başyapıt) olarak zikredilen piyesini, dünyadaki diğer çağdaşları gibi kılan yerli kimliği, Batı'ya kaynaklık eden kültürle ilintilendirmektedir. Dönemin çağdaş ve evrensel olma ölçütü olarak yerellik ve uluslararasılık arasında bir lehimleme yapılması gerektiğine yönelik inanç yoğun bir biçimde görülmektedir (Suman, 1942, s. 14). Neşet Sabit'in yazdığı piyes horon ve türkülerle Anadolu'yu vurgulamakta aynı zamanda eski Yunan'ı kültürel havzaya dâhil etmektedir.

Neşet Sabit, *hars ve kültür* kavramlarını ortak bir kavrayış (Gökalp, 1972) içerisindedir. Muasır ile milli kültür ikiliğinin uyumu farklı yazarlarca savunulmaktadır. *Kadro* dergisindeki bir yazısında Ankara romanında henüz ütopyayı kurmadığı Üçüncü Bölüm öncesindeki kenti ışık ve

karanlıklar üzerinden tasvir etmektedir. “Bizim bulunduğumuz şu devre ikinci Orta Çağdır” (Karaosmanoğlu, 1932, s. 30) diyen Karaosmanoğlu, Ankara’da bir yanda balolarda yaşayan zenginler, diğer yanda elektrikle bile henüz tanışmamış yoksul halkla, benzer bir Ortaçağ tablosu oluşturulmaktadır. Yoksul ve fakir yalnızca ekonomik parametrelerce değil kültürel olarak da ayrılmış görünmektedir. Ayrılmışlığı fark eden Neşet Sabit, Ankara’nın yeni caddelerinden geçerken “Bu ıssızlığın bu kadar aydınlığa ne ihtiyacı var?” diye sorar (Dirlikyapan, 2014, s. 63). Işık imanen kaynağını elektrikten almakta, karanlık ise elektriğin yokluğunu çağrıştırmaktadır. Sinemanın elektrikle ilişkisini düşünerek yazar, romanın pek çok yerinde filmi sefahat eğilimi nedeniyle bir ortaçağ alameti olarak değerlendirmektedir. Ankara’nın yoksul semtlerinde, ki bu birkaç mahalle hariç her yerdir, ellerinde fenerlerle mevlüde giden insanları “ortaçağ Asyası’nın göbeği” (Karaosmanoğlu, 1983, s.132) olarak niteleyen yazar elektrik ve ihtiyaç arasındaki orantıyı tersine çevirebilecek bir mühendislik içinde düşünmekte, bu orantısızlık nedeniyle doğrudan olmasa da sinemayı, içeriği nedeniyle, bir elektrik israfı ve ortaçağ karanlığı olarak tasvir etmektedir. Bu israfı muasır bir tüketime dönüştürme eşiği yazara göre sanatla ilgili başlamaktadır. Zira perdeden yansılan imgeler, karanlıkta kalanların zihninde bütünlüklü bir düş / gerçek göstermektedir. Yazar ütopyasını sinemada gerçekleri anlatarak kurmaya niyetlenmektedir. Bu yönüyle sinema romanın üçüncü bölümünde yazarın kurduğu ütopya olması gereken rolü oynayacaktır. Ankara’nın yoksul semtleri ile bürokratların ya da tüccarların oturduğu semtleri ayıran bir işaret olarak elektrik, aynı zamanda sinema olarak görülmektedir. Yazar, bir yerde ışık israfına diğerinde ise ışık mahrumiyetine dikkat çekmekte, yaşanan “uzun ortaçağ”ı geride bıraktıracak bir gösterge olarak “halkı eğitmeyi” kendine vazife çıkaracak bir sanatı ve henüz sanat olduğunu kabul etmese de sinemayı işaret etmektedir. Halkı, yoksul parantezine sokmayan Kadri, sinemayla yoksulu eğitebileceği zengini ise terbiye edebileceği bir düzen kurmaktadır. Sinemanın eğitsel tarafının öne çıkarılması diğer erken cumhuriyet düşünürleri tarafından da vurgulanmaktadır (Soysüren ve Yıldız, 2017), (Lüleci, 2018). Sinemanın kitlesel yönü yoksul ile zengini birleştirebilecek şekilde dayanışmayı sağlamaktadır.

Neşet Sabit’in Mustafa Kemal’in de izlediği piyeste yeni cumhuriyetin ilk on yılında görülen sorunların neler olduğunu, ilerleme yönündeki ağır aksaklıktan kurtuluşun nasıl sağlanacağını söyleyerek, bir sanat eserinin hiçbir ilgi ve çıkar duymadan üretilmesi gerektiği prensibini (Tunalı, 1984, s. 66) hatırlatan Kantçı eğilimin dışındadır. Zira sanat eserinin, Kadri’ye göre cumhuriyet aydınının nezdinde bir ereği olmalıdır: İslah ve terakki (ilerleme). İslah, terakki kavramına yapışıktır. İlerleme hedefi varsa öncelikle yolda bulunan çalı çırpılardan kurtulmak gerekir. Terakki aynı zamanda, cumhuriyetin önceki dönemden ele aldığı bir terennümdür. Sanatın bir misyonu bulunmaktaydı, “terbiye” ve “vazife” nosyonuyla hareket etmeliydi. Sanatın etik alanı Selma’nın iradesiyle oluşmakta Neşet Sabit’in tercihleri de ele alınan konuları estetiğin ilgisi içine dâhil etmekteydi.

Etik ve estetik farklı kategorileri sorgulamakla birlikte her biri değerler alanını oluşturmaktadır. Estetik, “güzel, yüce” gibi kavramları mesele edinirken etik ise “iyi”, “kötü” gibi kavramları konu edinmektedir. Her iki kategoride “iyi” gibi ortaklaşılabilir kavramlar (Deleuze, 2007) olduğu için kavramları ayırmak kolay olmamaktadır. Güzel-yüce-çirkin, iyi-kötü gibi kavramların birbiriyle eşleştirilmesi geleneksel sanat anlayışında hâkimken insanın kendi eylemlerinde ve eliyle yaratmış olduğu ürünler, bu anlayışın dışında bir yerden bakıldığında, kusursuz bir evren tasarımının dışında kalmaktadır. Bu kusurun getirdiği uyumsuzluğun ortadan

kaldırılması amacıyla insan yaratımındaki kusurluluk, etik ve estetik beraberliğiyle çözüme kavuşturulmaya çalışılmaktadır. Bu anlayış merkeze alındığında güzelliğin yasalarına göre oluşturulan bir eser aynı zamanda iyi olmaktadır. Kadri'nin karakterlerinde ve onların yaşadığı evrende kurduğu denge de bu yöndedir. *Sodom Gomore* ile *Ankara*'da iyi ile kötünün tasvirinin, İstanbul ve Ankara'nın, distopik ve ütopyik evrenin beraberliği, "esfel-i safilin" (aşağıların aşağısı) ve "ahsen-i takvim" (en güzel) arasındaki gerilim üzerine kuruludur. Romanlarındaki estetik, hikmeti oluşturabilecek anlatı biçiminde, etik ise hikmeti hükümet gereğidir. Kadri'nin Ankara romanında Selma'yı etik bir kategoride, Neşet Sabit'i estetik bir yerde konumlandırmak da yazarın romanlarındaki karakter dengesi ile ilgilidir. Selma, etik, yani seçimlerinin ahlaki sorumluluğunu üstlenebilecek bir irade; Neşet Sabit ise bir piyesin nasıl olması gerektiği üzerinden sinemanın da nasıl şekilleneceğinin bilgisini vermektedir. Sabit'in tiyatro piyesi aynı zamanda sinemanın hedefinin ne olması gerektiğine ilişkin kriterler içermektedir.

Sinema Tasarımından İzleyici Mühendisliğine

Selma'nın son kocası Neşet Sabit, önceki kocaları gibi, iki kelimelik bir tertiple anlatırsak, müstağrip (korkak) ve elit (yoz) değildi. Parantez içindeki ifadeler Kadri'nin eski kocalara ilişkin duygu çıkarımıdır. Ancak Neşet Sabit, Yakup Kadri'nin cumhuriyetin sonraki yıllarını aydınlatacak bir sanatçıydı. Yeni cumhuriyet savaşını vermiş, nihayetinde bağımsız olmuş ancak yeni savaşı ve akabindeki bağımsızlığı sanatla kazanacaktı. Bu sanat da "yeni tür sanat" olarak yirminci yüzyılda kabul edilen sinema olacaktı. Kadri, yeni sanata tiyatro kadar yakın olmasa da onun kiteselliğini tiyatrodan daha çok önemsiyordu. Neşet Sabit'in piyesi gibi sinema da bir yol haritasına sahipti:

"Sinemalar da, bu piyesin kazandığı muvaffakiyetten sonra, artık, halkın aşağı duygularına hitap eden ve insanlığın hayvanlık kısmını gıcıklayan, adi, bayağı ve zevksiz filmleri çevirmekten vazgeçmişler, bunun yerine milli davalara hizmet eden *satirik* ve *epik* filmler yapmaya başlamışlardı. Halk, bunları aynı alaka ve tehalükle seyrediyor; bunlara bakarken Greta Garbo'nun aşıklarına ağladığı, Charlie Chaplin'in düşüp kalkışlarına güldüğü kadar, ağlayıp gülmesini biliyordu. Hele Anadolu'nun bir yerinde bataklık kurutuluşunu, yeni demiryolu hattı üstünde ilk trenin işleyişini veya Seyhan sahasındaki pamukların Kayseri bez fabrikalarına gelip oradan beyaz patiska ve renkli basma halinde çıkışını gösteren milli aktüalite filmleri, sinema sallerini (salonlarını) alkış ve sevinç çığlıklarıyla çın çın çınlatıyordu" (Karaosmanoğlu, 1987, s. 185-186). Yazar, film izleyicisini; ticari sinema dilinin iğvasından (ayartıcılığın) kaçınan, onları dram ve komediye gerektiği gibi tepki veren ancak milli dava temalı filmlerin satirik ve epik bir biçimde çekilen filmleri daha çok talep eden, heyecanla karşılayan bir kitle olarak tasarlıyordu. Klasik anlatıda karakter yaratılması, belgeselde ise cumhuriyetin üretim ve tekniklerinin gösterilmesini bir ilke olarak ortaya koyuyordu.

Garbo ve Chaplin, büyük ölçüde klasik anlatı içerisinde değer merkezli, hiciv biçiminde yer alan dram ve komedilerde rol almaları, yazarın kanaatini etkilemekte, klasik anlatının kathartik bir usulle izleyiciyi aynı zamanda erdemli bir vatandaş kılma gayreti üzerinden verdiği örneklerdir. Ancak Kadri'nin dramatik alana klasik anlatı çizgisinde gelişen kurmaca ve belge içerikli görüntüleri dâhil etmesi yazarın evrenindeki fantezi ve gerçeklik beraberliği nedeniyle. Dramatik alanın kaçışçı yönelimini gerçek alanının sahici yönelimiyle dengelemek için Kadri biçimsel düzeyde bir köprü kurmaktadır. Kadri, sinemanın yıldızları, biçimi ve türlerini kitlenin eğitimi ve yönlendirilmesi gibi görevlerle topluma ve tasarladığı ütopyaya hizmet dairesi içinde düşünmektedir. Belgeseli ve kurmacaya ilişkin seyirci tepkilerinin aynılığı ve devamlılığı da ütopyadaki mühendisliğin her yerde

aynı sonucu verme isteğiyle ilgilidir. Yeni cumhuriyet yeni sanat türü ve anlayış biçimiyle, sürekli kendini yenileyen ve gelişmekte olan ülkenin müjdecileri, talim ve terbiye dairesinin aparatı olarak görünmektedir.

Erken Cumhuriyet'in Sinema Düşü: Maarif

Erken Cumhuriyet döneminde sinema ile ilgili Türkçede az sayıda kitap bulunmaktadır. Bu kitaplarda sinemanın rolüne ilişkin temel vurgu aracın eğitici yönde kullanılabileceğiydi. Bu önerinin hedef kitlesi bürokratlardı ve yazılanlar bürokratik mekanizmayı telkin edici nitelikteydi. Türkiye'de yayımlanan ilk sinema kitabı Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun çevirdiği Alexis Sluys'e ait *Mekteb ve Sinema* (1927) ve Hilmi Adnan Malik'in yazdığı *Türkiye'de Sinema ve Tesirleri* (1933) idi. Bu kitaplarda ele alınan temel mesele sinemanın eğitim için önemiydi. Malik, kitabın amacı bölümünde (Ülkü) "Günde binlerce insanın girip çıktığı bu sinemalarda hâkim kuvvetin neden ibaret olduğunu bilmekle, içtimai, siyasi, terbiyevi ve iktisadi sahalarda yapılmak istenen değişikliğe yardım edilmiş ve hız verilmiş olur." (Malik, 1933, s. 6) demektedir. Malik de Kadri gibi sinemanın etkin bir maarif aracı olarak kullanılabileceğini düşünmekteydi. Yeni kurulan cumhuriyetlerin kendi meşruiyetlerini halkla paylaşmak ya da onları bu alana dahil ederek meşruiyet paydasını genişletmek için kullandığı film türü de belgeseldir. Yakup Kadri de kurduğu ütopyada Sovyetlerin haber-belgeselleri gibi gündelik gelişmelerin ve terakkinin kayda alınmasını alkışla takdir edebilecek bir kitle beklemektedir. Kadro Dergisi yazarken ziyaret ettiği Moskova'da gerçekliğin sökün ettiği, romantizmin yerini aldığı sanat türlerine yönelik halkın ilgisi dolayısıyla Kadri, Türkiye'de de böyle bir değişimi zımnen talep etmektedir. Halkın ilgisi meselesi tartışmalı da olsa Sovyetler'de rejim sanatçıyı bir suç ortağı kılarak sosyalist gerçekçi bir akımın savunusu altında iş üretmeye zorladı (Miller, 2010, s. 1). Ancak Kadri, Çarlık rejiminden sonra Rusya'da Sovyetler'in kurulması ile Türkiye'deki Osmanlı dönemi sonrası yeni rejim arasında bir benzerlik ilişkisi kurmakta, Sovyetler'in yeni bir toplum yaratma çabasındaki heyecana katılmaktadır. Sovyetler'de Lenin öncülüğünde rüya ile gerçeklik arasında kurulan ilişkide, rüya bir gerçeklik belirlenimi olarak kabul edilmekteydi. "Lenin bu ameli yaklaşımın kolektif bir düzeyde "tarih" yapmaya uygulanabileceğini iddia ediyordu. Ütopyacı vizyonlar, "hülyalar," diye yazıyordu Lenin, "yeni bir halkı" devrimci bir planı gerçekleştirmeye motive ettiklerinde bilimseldirler. Böylece tarihsel olarak gerçekleştirme sosyalist rüyanın kabul edilebilirliğinin ölçücü haline gelir. Rüyanın bir fantaziden ibaret olmadığını kanıtlamaktadır. Ama bu arada, tarihin kendisi bir rüya âlemi haline gelecektir" (Buck-Morris, 2004, s. 81). Sovyetler gezisi sonrasında kaleme aldığı yazılarda Kadri de romanlarında ortaya koyduğu felaket ve ütopyik vizyonu ile yeni bir tarih yazma / yapma imkanını da ortaya koymaktadır. Kadri, Sodom Gomorre ile kaçınılacak olanı, geçmiş; Ankara ile gidilmesi gereken, geleceği göstermektedir.

Yazara göre sinema muasırlığa gidilecek yol üzerinde bir levhaları koymaktadır. Yoldaki işaretlerin anlaşılması için gerekli olandır. Sanat, topluma geleceğe ilişkin bir görü, geçmişe yönelik bir hafıza olarak konumlanmaktadır. Bu doğrultuda sanatçı, Kadri'ye göre toplumun bir parçasıdır, ürettiği eserle bu yeni toplumsallığa katkı ve yön vermektedir. Yaratılan eserle birlikte izleyici heyecan duymaktadır. Eser aurasını kaybetmemekte, izleyici ise ona donuk gözlerle bakmamakta, aralarında estetik temelli ilişkisellik kurulmaktadır. Yakup Kadri, eserin oluşturduğu heyecanın nedenselliği üzerinde durmasa da bu durumu, izleyicinin eseri sahiplenmesi ve ona nasıl yaklaşılacağını bilmesini *bedii heyecan* (estetikğin konusu olan güzelliğe duyulan ilgi, heyecan)

(Karaosmanoğlu, 1932, s. 19) kavramıyla anlatılmaktadır. Yazarın Ankara romanında Neşet Sabit'in piyesinin devlet bürokrasisinde, halkta yarattığı heyecandan hareketle sinema izleyicisinin de benzer bir heyecanla filme ilgi göstermesini arzulamaktadır. Eğitsel bir içerik, kurmacanın aldatıcı ihtimalini gidermekte, maarif alanına destek vermektedir. Romanda Neşet Sabit'in yazdığı ve yönettiği piyese Mustafa Kemal'in katılımı, Kadri'yi gönendirmekte, onun takdirini aldığını ima ettiği jest ile doğru yolda olduklarının bir emaresi olarak görülmektedir. Hilmi Malik'in sinema kitabında da sinema kitlelere cumhuriyetin kazanımlarını gösterebilecek güçlü bir eğitici materyal üreten bir mecra niteliği taşımaktadır: "Gazinin... Türk Cumhuriyetini kurması ve daha sonraki içtimai, siyasi ve iktisadi inkılâpları gösterecek filmler, bilhassa bu mevzular üzerinde yazılmış, çok kitaplara ve yazılara karşı pek büyük bir merak uyandıracacağı ve onları seve seve okutacağı tabii görülmelidir"(Malik, 1933, s. 45).

Kendine Dönüşlü Bir Sinema

Yakup Kadri sinemayı kendi çağdaşları gibi genç cumhuriyetin *terakki* yolunun bir garantörü, maarif meselesinin bir uzamı olarak değerlendirmekteydi. Sinemanın maarif etkisi bilginin görülebilir bir düzlemde, görerek öğretme inisiyatifi alabilecek niteliğe sahip olduğu iddiası üzerinden tartışılmaktaydı. Sinemanın terbiye ve vazife gibi belirli yükümlülükler üzerinden değerlendirildiği erken cumhuriyet döneminde idealleri çerçevesiyle bir hedef tayin ediliyordu. İdealler doğrultusunda sinema bir bilgi kaynağına ve ders materyali özce maarif hamlesi olarak görülmekteydi. Ancak *Ankara* romanından alıntılanan kısımda sinemanın erekselliği zımnen ikiye ayırmaktadır: Kaçışçı ve didaktik. Kaçışçı sinema izleyene sorunlarını unutturmakta ve onları ürettiği hülyayla oyalamakta, pür eğlenceyi hedeflediğinden dolayı ise yozlaştırmaktadır. Kendinin desteklediği sinema ise didaktiktir. Örneğin izleyeni heyecandıran kısmı yurttan yaşanan gelişmelerdir. Kadri, zımnen kaçışçı sinemanın arzusu kısırlanan izleyicisini yurtdan ettiği, ondan uzaklaştırdığı ve yersiz-yurtsuz kıldığını ifade etmekte, kendi önerdiği dille onu yeniden "yurtlu" ve vatandaş yapmaktadır. Ancak kaçışçı hazlar vaat eden (Kirel, 2012, s. 30-31) yozlaştıran sinemayla bunu yapmak mümkün değildi. İzleyeni yüce bir hedefe yönlendirecek, Aristo'nun *Poetika*'sında bir sanat eserinin erekselliği doğrultusunda izleyeni kathartik bir biçimde doğru ve yüce olana yönlendirecek, onu sağaltacak, ağularından / zehirlerinden arındırılmış bir evrenin hakiki mukimi kılacak bir sinema gerekliydi. Yazara göre doktriner bir biçimde izleyenlere cumhuriyetin kazanımları, yurttaşlık bilinci vermekle mükellef bir sinema dili, yeni sanatın ereği olmalıydı. Sinema bu yönüyle hayatı olgusal olarak ele alan ve yeni rejimin tüm ürettiklerini abidevi olarak üretebilecek, rejimin kendine dönüşlü, bizatihi yansılanan yüzünü oluşturacaktı. Ütopya, sinema aracılığıyla öz-düşünümsel (self-reflexivity) bir nitelik kazanacaktı.

Romandaki ele alınış itibarıyla Garbo ve Chaplin üzerinden izleyicinin eğilimi, hicvin ve destansı yapıları filmlerin ikiliğinde belirlenmekteydi. Dönemin sinema yıldızlarının ele alınışı Yakup Kadri'nin *Ankara* romanında yaptığına benzer bir ikilik taşıyordu. Selma'nın önceki iki kocası üzerinden verdiği yargıda, milli mücadelede yer almaktan korkanlar ve milli mücadeleden sonra yozlaşanlardı. Satirik bir dil eski kocalarının şahsında somutlaşan yozlaşmayı eleştirmek için piyeste kullanılıyordu. Destansılık ise yeni kocası Neşet Sabit'in şahsındaydı. Kuru, meyve vermeyen "ahlat ağaçları"nın bulunduğu bozkırda farklı tür ve temalardan melezlenen bir opera sahneyi koymaya çalışan ve aynı zamanda romanını yetiştirmeye çalışan Neşet Sabit'in kaleminde somutlaştırmaktadır. Karakterin yazdığı piyes içeriği itibarıyla muasır çizgi ve yerlilikle, sinema dilini de Batı ile Doğu'yu birleştiren ideolojik bir ataç olarak görmektedir. Metinde vurguladığı

sinema dilinin iki ucu satirik ve epik türleriyle yeni toplumsallığın sanatına yön vermekteydi. Tiyatro metninden bu iki ucun birlikteliğini vurgulamaktadır. Yazarın, yazdığı eserin, piyesin ya da senaryonun *yabanlığı* iki türün melezlenmesiyle izleyiciyle teması yoğunlaştıran bir reçetedir. *Yaban*'da Kadri'nin halkın asıl gündemine şaşırın, yabancılaşan kahramanı *Ankara*'da kendi gündemini halkın gündemi kılmak için kolları sıvamaktadır. Karakterlerin (sinemada) tekâmülü mekânsal düzlemde görülmektedir. Sinema da kendine bir yerleşke/mekân aramaktadır.

Mekân olarak Ankara yeni sinema dilinin merkeziydi. Zira İstanbul'un hanesine *Sodom ve Gomore*'lik düşmekteydi. İstanbul cerrahi bir müdahale için geç kalınmış bir şehir, daha genç olduğu düşünülen Ankara ise cumhuriyet estetiğinin ufku için idealize edilen bir yerdi. *Ankara* romanında İstanbul ve Ankara kıyasında "İstanbul, bütün manasıyla bir zevk ve safa merkezi, bir turizm şehri, bir kozmopolit bir liman halini almıştı. En iyi cazlar şimdi orada, en tantanalı gazinolar orada, palaslar, barlar, danslı çay salonları orada idi. Hayatı yalnız bu taraflarından alan kimseler için Ankara, artık, pek sıkıntılı bir yer olmuştu. Burada, müzik namına, yalnız senfonik konserler, büyük bir Türk sanatkârı tarafından harmonize edilmiş yerli danslar ve folklor havaları çalınıyordu." (Karaosmanoğlu, 1987, s.182) Kozmopolitlik İstanbul'un aleyhine işleyen bir kimlikken şehir biçimsiz, sefahatin nüksettiği (ki bu yönüyle Kadri'de bu durum İstanbul için döngüsel bir olgudur), Tanzimat ya da sonraki dönem romanlarındaki kötü şöhretli, (Ahmet Mithad Efendi'nin Hüseyin Fellah ya da Felâtun Bey ile Râkım Efendi romanları gibi) Pera olarak anılıyordu. Ankara ise aristokrasinin sanatları ve zarafeti övülerek onun icra edilebileceği, yeni kentlinin emarelerinin neler olması gerektiğinin somut şehriydi. İstanbul'un teveccüh gösterdiği eğlence kültürü dolayısıyla sanat haritası daha çok levanten kültürün ürettikleri üzerinden değerlendiriliyordu. Ankara ise levantenlerin olmadığı, verilmiş savaş sonrası kurulmaya çalışan milli burjuvazinin ve onun beğendikleri üzerinden, yazar buruk bir şekilde ansa da, gizlice iftihar edilen sanat türlerinin gelişme alanını ihtiva ediyordu. Yazarın "millilik" vurgusu bir tür melezlik önermektedir. Sanat türünün, ona iltifat eden, takip edenlerin ıslahını da içeren sinema bu vazifeyi omuzlamaktaydı. Melezlikle birlikte, melezliği oluşturacak ana parça Batı'ydı, ıslah devam edecek, muasırlaşma ülküsü etrafında mesafe kat'edilecekti. Yazarın tiyatroya, o dönemki *Dar'ül Bedayi*'de Henrik İbsen gibi yazarların oyunlarının sahnelendiğini düşünürsek, klasik tiyatrolara nisbetle modern eğilimleri dikkate almadan rol biçmektedir. Sinemayı da tiyatronun mütemmim bir cüzü olarak düşünmektedir.

Yakup Kadri'nin sinemayı ve tiyatroyu dekadansın sahnelenmesinden kurtarma isteği, o yıllarda artan "muaşaka" filmleri ve monden bir dünyadan uyarlanan piyeslerdi. *Fahişeler Hayatı ve Redaet-i Ahlakıyye* adlı eserinde Dersaadet Polis Mektebi Müdürü Mustafa Galib, gençliği fuhuşa sevk eden nedenler arasında gösteri sanatlarını kaydediyordu (Akt. Toprak, 2019, s. 266) Kadri, yozlaşmaya karşı (ahlaki) soyluluğu, *mondan* (zevk ve eğlenceye) bir dünyanın karşısına da tesanütü (dayanışmayı) koymakta, sinemayı ve tiyatrodaki sanrının yerine gerçeği koymaya çalışmaktaydı.

Yakup Kadri'nin Ankara romanındaki *personası* Neşet Sabit'in, bir başka deyişle Selma'nın üçüncü kocası, yazdığı tiyatro eseri "kaltabanlar"dır. Kaltaban ise hilekâr, şarlatan, namussuz (TDK) anlamlarını karşılayan bir kelimedir. Sabit'in yazdığı eser ise satirik (yergi) türündedir. Romanda, Selma dolayısıyla gösterilen tiplerin eleştirisidir. Selma ile aynı yozlaşmayı gören Sabit, Moliere'in yolundan gitmekte, bir yönüyle onları komikleştirme, bir yandan da bu tipleri iskartaya

çıkarma niyetindedir. O dönemde İbsen gibi, insanın zaafını, çikışsızlığını, yalnızlığını konu edinen yazarların piyesleri sahnelenirken Yakup Kadri, kahramanına Molierevari bir hiciv yazdırarak, yolun başına dönmekte, Mecelle'nin külli kaidelerinden olan "Def-i mefâsid celb-i menâfi'den evlâdır" (Zararın önlenmesi, faydanın temininden önce gelir) ilkesini öncelemektedir. Yazarın modern tiyatronun o dönem sevilen niteliği yerine klasik tiyatronun toplumsal işlevini benimsiyordu. Yazar tiyatroya yüklediği erken cumhuriyetin kültürel olarak imar görevini sinemaya da vermektedir. Neşet Sabit'in tiyatro oyunundaki ilk perdenin ilk sahnelerinden birinde belediye salonunun içtimai salonu gösterilmektedir. Salonda konuşulacaklar ise kasabanın gelişimiyle ilgili konulardır. Oyunda kasabanın gelişimi için aktarılan para birkaç azanın itirazıyla askıya alınmaktadır. Kasabada bataklığın kurutulması, elektriğin getirilmesi gibi konular bu itiraz ve curcuna ile hep akamate uğratılmaktadır. Belediye reisi ise şahsi menfaatlerin kamu menfaatlerinden önde tutulmasına karşı çıkmakta, ancak bu hükmü "komünistlikle" itham edilmektedir. Selma Hanım, perdede oynanan oyunun izleyicileri içine çektiğini romanın birkaç yerinde ifade etmektedir. Oyunun ikinci perdesinde ise bu kaltabanların aile içerisindeki geçimsizlikleri ve tedirginlikleri konu edinilmektedir. Yakup Kadri, bu oyundaki bazı sahneleri tiyatro tarihinden bazı tip ve yazar örnekliliğinde açıklamaktadır. Örneğin komedi oyunlarında pek rastlayamadığımız trajik unsurları anlatmak için Giuseppe Verdi'nin *Rigoletto Operası*'na, kaltabanları korkunç, bencil ve uğursuz bir şekilde temsil ettirmek için Şekspir'in *Machbet*'ini referansla betimlemektedir. Üçüncü perdede ise kaltabanların hezimetini gösterilmektedir. Kızları istediği adamlarla evlenmekte, oğulları istediği işlere girmektedir. Kaltabanlar zamanında inkılabı hizmet ettiklerini düşünmekte ancak şimdilerde kendilerine hizmet etmedikleri cevabı verilmektedir. Perde kapandığında seyirciler alkışlamakta, Atatürk ise oyunu takdir etmektedir. Neşet Sabit karakterinin romanda yazdığı üç perdelik oyuna bakarak Yakup Kadri'nin sinema için tasarladığı işlevi görmek mümkündür. Yakup Kadri, sinemanın döneme göre siyasetin bir yordamı hatta yozlaşma emareleri ortaya çıktığında onu düzeltebilecek bir manivela olması gerektiğini ifade etmektedir. Yazar için sanat estetik tarafı göz ardı edilemeyecek ancak daha çok etik bir anıt olarak izleyicinin karşısına çıkacaktır. Bu yönüyle yazarın estetik görüşünün klasik medeniyetlerin görüşüne uygun bir biçimde iyi ve güzelin ayrılmazlığını savunan etik ve estetiğin bir aradalığıdır. Klasik görüşün bu beraberliği siyasal ve toplumsal düzende de "iyi bir vatandaş"ın olmazsa olmazları olarak çıkmaktadır. Kadri de iyi olmaya çalışana güzel yardımcı olmalıdır, güzelin ortaya çıkması da iyi eliyle ortaya çıkmalıdır demektedir. Ancak Kadri'ye göre aslolan samimiyettir (Karaosmanoğlu, 1933, s. 30). Yazara göre samimiyet, sanatkarın kendi ruhunu bir ayıp olarak görmeyip saklamadığı, Garp kültürüyle temas ettiği zaman kendi ruhundan utanmadığı ve onun derisini kendisine libas kılmadığı durumlarda ortaya çıkmaktadır. Zira Gorki'nin ümmi/ okuma yazma bilmeyen tiplerinin aşk ve ızdırapta Dostoyevski'nin entelektüel canavarlarından aşağı kalır yanı yoktur. Sinemada soylu ve derin karakterler yaratma ve onları anlatma derdine düşmeden sıradanlık içinde yüceliği keşfedebilir, yazarın inkılab bütünlüğünde tesanütçü (dayanışmacı) toplum yapısının içerisine dahil olabilir.

Film, yazara göre, yeni bağımsızlığın murat ettiği gelişmeleri gösteren ve göstermekle iftihar eden, kendisini daha çok belgesel gibi konumlandırılan bir yer olma arzusuyla üretilmelidir. Yakup Kadri'nin bir başka yazısında İstanbul, Lale Devri'nin son demlerinde görülen şuh ve şeyda şairlerinin bir sofranın hüznüne dair yazdığı yazılar (*Machbet* 1932, s. 27) gibi kaybedişin ve tükenişin bir ağıdı, zımmen sinema da bunu perdeleyen bir aygıt olarak görülmekte, Ankara ise yeni sinema anlayışının da başkenti olarak ifade ediliyordu.

Sonuç

İstanbul, Yakup Kadri'nin bir başka distopyası olarak *Sodom ve Gomore* eğretilmesine sahip, zevksiz ve yozlaşmış eğlencelerin bir mekânı olarak ele alınmaktadır. İstanbul, Yakup Kadri'nin tasviriyle sefahatin yaşandığı, *kıyamet alametlerinin* görüldüğü, yıkıma yakın bir mekân olarak gösterilmekte Ankara ise yılların biriktirdiği yoz tortuların olmadığı, sınıf çelişkisinin aşılabilirliğini, aristokratik sanatın yeniden zamana özgü koşullar ve ulusal bilincin eşlik ettiği kültürel bir dönüşümün görülebileceği şehir olma ihtimalini saklı tutmaktadır. Sinema, Türkiye'de bir *pharmakon* gibi hem deva hem de zehir olabilecek yönlerini iki şehir özelinde ayırt ederek kendini bulmaktadır. Sinema, insanın en iptidai duygularını kışkırtacak, onları varlık kaygısını ki, Yakup Kadri, bu kaygıyı ulusal varlık ile iç içe kullanmayı yeğlemektedir, unutturacak bir mecra iken aynı zamanda bütün bunların ötesinde medenileşme yolunda tiyatro soyluluğunu ödünç alan, bir ütopyaya inandıran, muhayyilesini genç cumhuriyeti kurmak yönünde çabalayan insanlar için pusula olmayı hedeflemektedir. Zehir ve şifanın görünürlüğü üzerinden Yakup Kadri, sinemanın çift yönlü değer üreten tarafına dikkat çekmekte, sinemayı nihai anlamda, kendi sanat anlayışına uygun olarak toplumcu bir görevi üstlenecek mecra ve ulusal bir ütopyanın kurulması için mümkün varlık olarak ele almaktadır. Zira tiyatro olmaksızın halkı inkılabı inandıracak bir soyluluk duygusu olmayacaktı. Yakup Kadri, Roma ve Moskova'dan döndükten sonra kaleme aldığı yazısında sinemanın insanların *bedii heyecan* yerine inkılabı olan ilgisini yok eden sahte bir heyecan yarattığını ifade etmektedir: “Her adım başında sinema. Duvarda, havada boyalı insan resimleri. Kimi dudak dudağa yapışmış başlar; kimi maskeli bir hırsız suratını; kimi avcunun içinde bir hançer kabzasını sıkın katilin kolunu gösteriyor. Mektep çocukları, genç kızlar, analar, babalar bu feci levhalar önünde birbirini ite kaka kaynaşıp duruyor” (Karaosmanoğlu, 1933, s. 33). Yazar, sinema filmlerinin afişinden, film önünde bekleyen insanlardan hareketle sinemanın “lumpen”liği besleyen tavrına, kitlelerin insanları çaresiz kaldıkları hayatın içinde yanlış, ayartıcı yönüne dikkat çekmekte; Ankara romanında Neşet Sabit'in sinema düşünde paylaştığı bir sinema ortamının idealini kendi yazısında betimlediği bu vasatla ilişkilendirerek ortaya koymaktadır. Yazar, Ankara'da görülen sinema atmosferi, *Diyonizyak* esrime yerine apollonik bir sanat peşinde, yeni kurulan cumhuriyet için *makul* bir evren kurmaya çalışmaktadır. Yazara, Türkiye'deki sinema bir sanata henüz dönüşmemişken Moskova'da sinema geniş bir sanat hattının amaçladığı *devrimci bir terbiye* içindedir.

Yazara göre (Karaosmanoğlu, 1933, s.33) Moskova ise devrimin tüm izlerini duvarlara, tiyatrolara taşıyan bütünlüklü bir tablo sunmaktadır. İlgili yazıda yeni rejimin kitleleri sanat yoluyla eğittiğini, halkın tiyatro gişelerinin önünde iase kooperatiflerinin önündeki gibi saatlerce sıra beklediğini, yüksek sanat heyecanının ekme ve tuz gibi zaruri bir ihtiyaç halini aldığını, tiyatrodaki dini bir vecibeyi yerine getiriyormuşçasına halkın bir vecd halinde olduklarını, bunun da esaslı, içli bir terbiye olduğunu, bir sınıf disiplini ve insan vakarının tüm şartlarını yerine getirmekle mümkün olduğunu ifade etmektedir. Esere ilişkin estetik tavır dini bir vecibeyi yerine getirirken olması gereken “vecd” ile ilişkilendirilmekte eserin kendisi, film ya da piyesin anlaşılmasının koşulunda özdeşlik prensibi vurgulanmaktadır. Kendinden geçerek, eserin ürettiği değer çerçevesinde cemaatleşmeyi, kitleleşmeyi ve aynılaşmayı savunmakta olan yazar, eserin insana vermesi gerekenlerin, sınıf disiplini, insan vakarı ve içselleştirilmiş bir terbiye olduğunu savunmaktadır. Yakup Kadri'nin Kadro dergisinden arkadaşı Burhan Asaf Belge de, sinemanın kamusal çıktısının ne olması gerektiği konusunda benzer kanaattedir. İnkılap ve onun sanatının olması için gereken *diri*

ve olgun cemiyettir (Asaf, 1934, s. 28). Kadri'nin sinema salonu önündekileri betimlediği yerde insanlar kendilerini aldatıcı bir panayır içindedir. Olgunlaşmış bir cemiyetin ferdi gibi görünmemektedir. Diri ve olgun olmanın prensibi halkı atıl hale getirecek, inşa edici kuvvelerinin önüne hayalden setler kuran eserler olduğunu varsaymaktadır. Kadro dergisinin yazarlarından Asaf, sanat ve akiydenin (akide / inanç) sanat sanat içindir ilkesi yerine sanat insan içindir ilkesini benimsemekte, bu noktadan da sanat inkılap içindir diyerek Kadro dergisinin neredeyse ittifakla bu görüşü benimsedikleri görülmektedir. Kadri de resmi sanat görüşünü, kendi sanat tecrübesinden yola çıkarak sanatın tüm imkanlarıyla inkılabın alanını genişletmek ve tahkim etmek için kullanması gerektirdiği yönünde açıklamaktadır (Karaosmanoğlu, 1934, s. 32). Genç Yakup Kadri'nin lirizmi öncelediği, ayakları mekanla temas etmeyen bir şiir yazma gayretinde olduğunu ancak Faust'un düşlerden gerçeklere uyandığı gibi bir uyanışın olması gerektiğini ifade etmektedir. Ancak Kadri bir dönem paganizmin çöküşüyle, yakın dönemde romantizm çöküşüyle, insanlığın neşveden, coşkudan, parıltıdan uzaklaştığının acısını duyumsamakta ancak bu heyuladan kurtulma yolunu ise yazıda ve Ankara romanı karakteri Neşet Sabit'in kurucu coşkuluğu olarak zımnen ifade etmektedir. Neşet Sabit, bir ütopya kurarken genç cumhuriyete bir yol haritası sunmakta, sanat görüşlerinin gizli rehberi olarak sunulmaktadır. Cumhuriyetin ilk döneminde sinemanın kendi başına bir olgu yerine genç cumhuriyeti idealler çerçevesinde anlayan, kurucu paradigmaya bağlaşıklık, işe yarar bir aygıt olarak değerlendirme eğilimi daha yaygındır. Ütopyanın olmazsa olmazlarından ada mekanı, bir bozkırın ortasında kurulmakta, şehri şehir yapan tüm modern unsurlar da, kent gibi, sinema da bu ütopyanın bir aparatı olarak dahil olmaktadır.

Kaynakça

- Aristoteles. (1993). *Poetika* (Çev. İ. Tunalı) İstanbul: Remzi.
- Asaf, B. (1934). Inkılap San'atına varmak yolları. *Kadro*(29), 28-32.
- Berkes, N. (2022). *Türkiye'de çağdaşlaşma*, İstanbul: YKY.
- Buck-Morss, S. (2004) *Rüya âlemi ve felaket: Doğu'da ve Batı'da kitlesel ütopyanın karışması*. (Çev. T. Birkan) İstanbul: Metis.
- Cavell, S. (1971) *The world viewed: Reflections on the ontology of film*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Deleuze, G. (2007) *Kant üzerine dört ders*. (Çev. U. Baker). İstanbul: Kabcacı Yayınları.
- Dirlikyapan, M. (2014). Kadro hareketi ve bir Kadro Kitabı olarak Ankara. *Erdem*(66), 53-70.
- Eagleton, T. (2020). *İdeoloji*. (Çev. M. Özcan). İstanbul: Ayrıntı.
- Fanon, F. (2007). *Yeryüzünün lanetlileri*. (Çev. Ş. Süer). İstanbul: Versus.
- Fitting, P. (2009). A short history of utopian studies, *Science Fiction Studies*. 36(1), 121-131.
- Gökalp, Z. (1972). *Hars ve medeniyet*. Ankara: Diyarbakır'ı Tanıtma ve Turizm Derneği Yayınları.
- Gökçek, Y. Z. (2017). *Üçüncü Sinema'ya Fernando Solanas sineması üzerinden bakış*. Marmara Üniversitesi SBE, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Guevara, C. (2005). *Sosyalizm ve insan*. İstanbul: Yar Yayınları.

- Jameson, F. (2005). *Modernizm ideolojisi - edebiyat yazıları*, İstanbul: Metis.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1996). *Ankara*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- “Kadro [1]” (Ocak 1932). *Kadro*(1), 3. İmzasız başyazı.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (Haziran 1932). Bedii heyecan, *Kadro*(6), 19-20.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (Ağustos 1932). Edebiyat buhranına dair. *Kadro*(8), s. 27-29.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (Şubat 1933). Bir kışa ve bir hisse. *Kadro*(14), 25-27.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (Mart 1933). Ankara-Moskova-Roma, *Kadro*(15), 32-35.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (Nisan 1933). Samimiyete davet, *Kadro*(16), 29-30.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (Haziran 1934). Yarıda kalan bir “Bahariyye”, *Kadro*(30), 32-34.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (Eylül 1934). Moskova edebiyat kongresinde, *Kadro*(33), 27-32.
- Kirel, S. (2012). *Kültürel çalışmalar ve sinema* (2. Baskı). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Lipkin, S. N., Derek, P. and Jane, R. (2006). Docudrama and Mock-Documentary: Defining terms, proposing canons. (Ed. Rhodes, G. D., & Springer, J. P.) *Docufictions: Essays on the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking*. Jefferson, N.C.: McFarland & Co.
- Lüleci, Y. (2018). Erken Cumhuriyet döneminde Atatürk ve CHP'nin sinema politikası. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, (31), 222-248.
- Malik, H. (1933). *Türkiye’de sinema ve tesirleri*. Ankara: Kitap Yazarlar Kooperatifi neşriyatı.
- Mardin, Ş. (2021). *Türk modernleşmesi*. İstanbul: İletişim
- Miller, J. (2010). *Soviet cinema*. New York: I. B. Tauris.
- Nichols, B. (2017). *Belgesel sinemaya giriş* (Çev. D. Eruçman). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları
- Saage, R. (1991). *Politische utopien der Neuzeit*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Sarıççek, M. (2009). Yakup Kadri'nin romanlarında Cumhuriyet ideali ve düş kırıklıkları. *Erdem*(54), 189-200.
- Sluyi, A. (2019). *Mekteb ve sinema* (Çev. A. H. Müftüoğlu, Haz. A. Yılmaz), İstanbul: Bilim ve Sanat Vakfı Yayınları
- Soysüren, A. H. ve Yıldız, N. (2017). Erken Cumhuriyet döneminde Türk sinemasının ulus-devlet politikalarıyla ilişkisi üzerine değerlendirme, *Karadeniz Dergisi*, (35), 95-110.
- Suman, N. (1942). “Resim Sergisi Dolayısıyla” Ülkü Halkevleri Mecmuası, *Yeni Seri*, 2(13), 1 Nisan.
- Tunalı, İ. (1984). *Estetik*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Toprak, Z. (2019). *Türkiye’de yeni hayat, inkılap ve travma 1908-1928*. Doğan Kitap: İstanbul.
- Van Dijk, T. (2019). *İdeoloji* (Çev. A. Demir). Ankara: Hece.
- Van Dijk, T. (2000). Opinions and ideologies in the press. A. Bell & P. Garrett (Ed.), *Approaches to Media Discourse* (s. 21-63). Massachusetts: Blackwell.

Son Notlar

¹ Yakup Kadri'nin Sodom ve Gomorre romanında genel hatlarıyla müterake yıllarında işgal altındaki İstanbul'da işgalcilerle işbirliğinde ya da gönüllü bir biçimde temasta bulunan, dekadans içinde yaşayan kesim anlatılmaktadır.

² Ancak Yakup Kadri'nin düşlediği sinema, aristokratik zevkleri kendince harmanlayan Ankara'da değil nereye evrileceği bilemediği eğlence anlayışının görüldüğü İstanbul'da kurumsallaştı.

The Dream That the Early Republic Interpret Favourably: Turkish Cinema between National and Contemporary Lines

Yusuf Ziya GÖKÇEK

Extended Abstract

The common main themes in the nine novels of Yakup Kadri Karaosmanoğlu, one of the ideological sources of the early Republican period, are snobbery, corruption and alienation among the intellectuals who are the leading cadres of Turkish modernization. Looking at the themes, Yakup Kadri is critical of false modernization. His objection to modernity is that the entire content and process is under Western auspices. Kadri's view of art is formed in this way. There is an art idea that can combine the formality of Western arts with the national content. In Yakup Kadri's Ankara novel, the unity of the West and Us/native/ authentic/national is emphasized with the play prepared by the character of Neşet Sabit, and the ideal of the republic is given a horizon. In the Ankara novel, when the West is made the sole executor of a development program, it appears as a threat that corrupts the internal corruption and the collective emotion and identity that, according to Kadri, it treats as "us". In order for the threat to turn into an opportunity in the novel, the identity of "We", an imaginary Turk, comes to the rescue, thus the Republic is presented as a utopia that makes possible the unity of the West and the Turk. The name of the play that will be screened for the opening ceremony of the Great State Theatre, written by Neşet Sabit in the Ankara novel, is Kaltabanlar. Kaltaban is a word that means deceitful, charlatan, dishonest (Turkish Language Society/ TDK).

The work that Sabit wrote is in satirical (satire) type. In the novel, it is a critique of the types shown through Selma. Sabit (Selma's husband), who sees the same corruption as Selma, follows Moliere's way, intends to make them funny in one way and to discard these types on the other. At that time, while the plays of writers like İbsen, which deal with the weakness, helplessness and loneliness of human beings, were staged, Yakup Kadri had his hero dictate a Moliere-like satire and returned to the beginning of the road, "Def'-i mefâsid celb-i menâfi" (Prevention of harm comes before benefit). Instead of the author's popular character of modern theater at that time, he adopted the socialist function of classical theatre. The author also assigns the task of cultural construction of the early republic to the cinema.

Within the scope of this study, in which Teun A. Dijk's (2019) discourse analysis was used, it is understood that the intensified expressions and the meanings implied by the words in the Ankara novel are expressed by the author with the play written by Neşet Sabit. Together with the play in the novel by the author, he establishes a republic utopia and makes cinema one of the main tools of this utopia. For the early republican utopia of both Yakup Kadri's and other writers' articles in Kadro magazine, the necessity of giving roles related to certain arts such as cinema

comes to the fore. In the study, the balance of contemporary and indigenouslyness of cinema and how the basic functioning of cinema will be in the establishment of the utopia of the early republic are analyzed through Yakup Kadri and his specific texts.

The Early Republican era is a period of time when the debates on cinema, which appeared as a modernity phenomenon in the last period of the Ottoman Empire, continued, albeit to a lesser extent, and the efforts to understand and define the new art were approached within the framework of its "functions" and "works it created". Yakup Kadri, like many intellectuals of the period, is a writer who assigns more important roles to theater in the modernization process, but he also does not ignore cinema in his novels and articles in Kadro magazine. There are two places where we observe the influence of the author's cinema. The first is the cinema screenings in Kadro Magazine that he observed and influenced during his trip to Russia. Because, watching newsreels about the developments in the Soviet Union and technical progress by thousands of people affects Kadri, and he wishes that the same would happen in Turkey. The second point where he observed the effect of cinema is the part in his Ankara novel where he tells about Neşet Sabit.

Although Kadri was not as close to the new art as theater, he cared more about its massiveness than theater. Because, like Neşet Sabit's play, cinema also had a roadmap:

“After the success of this play, the cinemas stopped making vulgar, vulgar and tasteless films that appealed to the inferior feelings of the people and tickled the animal part of humanity, and instead started making satirical and epic films that served national thesis. The people watch them with the same interest and concern; looking at these, he knew how to cry and laugh as much as Greta Garbo wept for her lovers, laughed at the fall and rise of Charlie Chaplin. Especially the national news films showing the draining of the swamp in a part of Anatolia, the operation of the first train on the new railway line, or the cotton coming to the Kayseri cloth factories in the Seyhan field and coming out of it in white calico and colored prints, were making the cinema halls ring with applause and cries of joy.” (Karaosmanoglu, 1987, pp. 185-186). The author, the movie audience; He envisioned them as an audience that avoided the temptations of commercial cinema language, reacting appropriately to drama and comedy, but demanding and welcoming more satirical and epic films of national agenda-themed films. He put forward as a principle the creation of characters in the classical narrative and the demonstration of the production and techniques of the republic in the documentary.

Yakup Kadri, thinking that cinema has a constructive quality of national existence, functionalizes it in the Republic utopia he established in his Ankara novel. Cinema aims to be a compass for people who borrow the theater nobility on the way to civilization, make them believe in a utopia, and strive to establish a young republic with their imagination. Through the visibility of poison and healing, Yakup Kadri draws attention to the double-sided value-producing side of cinema, and ultimately considers cinema as a medium that will undertake a socialist task in accordance with his artistic understanding, and as a possible entity for the establishment of a national utopia. Yakup Kadri presents the character of the novel, Neşet Sabit, as the secret guide of artistic views, while establishing a utopia, presenting a roadmap to the young republic. In the first period of the republic, the tendency to evaluate the cinema as a useful device that understands the young republic within the framework of ideals, belong to the founding paradigm, rather than a stand-alone phenomenon seems to be more common. The island space, which is

one of the sine qua non of utopia, is established in the middle of a steppe, all the modern elements that make the city a city, like the city, the cinema is included as an apparatus of this utopia.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı/ Contribution of Authors

Araştırma tek bir yazar tarafından yürütölmüştür.

The research was conducted by a single author.

Çıkar Çatışması Beyanı / Conflict of Interest

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

There is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.

İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy

Bu makale iThenticate yazılımıyla taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

This article has been scanned by iThenticate. No plagiarism was detected.

Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement

Bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

In this study, the rules stated in the “Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive” were followed



MEDİAD

Medya ve Din Araştırmaları Dergisi | Journal of Media and Religion Studies

ARAŞTIRMA MAKALESİ | RESEARCH ARTICLE

Haziran 2022, 5(1), 177-200

Geliş: 31.05.2022 | Kabul: 22.06.2022 | Yayın: 30.06.2022

DOI: 10.47951/mediad.1124161

Diktatör Filmi ve Bodyguard Dizisindeki İslamofobik Söylemler

Gülenay PINARBAŞI*

Öz

İslam, on dört yüzyıllık tarihi boyunca, adına İslam dünyası denilen yaşam sahasını doldurmuş, İslam dışı denilebilecek unsurların yerleşeceği bir alan bırakmamıştır. İslam'ın bir tehdit ve öteki olarak algılanması, ortaya çıkıp yayılmaya başlamasının ardından olmuş, Müslümanların Hıristiyan toplumların topraklarını fethetmesi ve sonrasında Haçlı Seferleri ile doruğa ulaşmıştır. 11 Eylül 2001 bir milat olmuş, geleneksel medya araçları İslam'ı paketlediği oryantalist zihin sarmalına fobileri eklemiştir. Medya, kurguladığı İslamofobik çerçeveler yoluyla doğrudan İslam dini ve Müslümanları hedef aldığı gibi gayrimüslimlerin daha iyi ve hoş gösterilmesi bakımından da İslamofobik içerikler üretmektedir. 11 Eylül sonrasında üretilen iddialar eşliğinde medya klişe bir Müslüman stereotipi yaratmıştır. Üretilen bu tipin, Batı dünyasında kendisine yaşam kuran sıradan Müslümanların dahi gündelik hayatlarında çeşitli zorluklar yaşamasına neden olduğuna dair işaretler mevcuttur. Bu çalışmada daha önce gösterime giren ve daha sonra tüm dünyadan erişilebilen Netflix'te yayınlanan Diktatör filmi ve Bodyguard dizisindeki İslamofobik yansımalar, Zabalbeascoa'nın söylem analizi yöntemine göre incelenmiştir. Söz konusu yapımların söylemlerindeki birliğin analiz edilmesi amacıyla, tasnif bakımından Zabalbeascoa (2008) sabit tutulmuş, farklı eleştirel söylem bakış açılarına da yer verilmiştir. Filmlerdeki klişeleştirme, karakterlerin, olay örgüsünün, görüntülerin, sesin ve oyunculukların inşası yoluyla kurulduğundan görsel-işitsel metnin unsurları kullanarak kategorileştirilmiştir. Ele alınan iki yapımda da oryantalizm, ötekileştirmenin bölücü ideolojisi ve karmaşık temsiller tespit edilmiştir. Yapımlarda kullanılan Batı'ya savaş açmaya kararlı "radikal Müslüman isyancı" klişesiyle şiddet, Müslüman olmanın ayrılmaz bir parçası olarak gösterilmekte, din ise şiddet eylemleri için bir gerekçe olarak sunulmaktadır. Yeniden üretilen klişelerle yüzyıllar öncesinin düşmanca inançları pekiştirilmektedir. Çalışmada yerleşik stereotiplerin reddedilerek politikadan soyutlanması ve sorunsallaştırılmasının gerekliliği vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: İslam, İslamofobi, Bodyguard, Diktatör

Islamophobic Discourses in the Dictator and Bodyguard Series

Abstract

Throughout its four centuries of history, Islam has filled the living space of Islam, which is called Islam, and has not consisted of an area to settle in. The perception of Islam as a threat and the other culminated in the end of the beginning of the construction of "Islam", the conquest of the lands of the societies by the governments, and then the Crusades. September 11, 2001 became a turning point, and the educational media added phobias to the orientalist mental spiral that they packaged Islam. The media is producing Islamophobic products in a better and pleasant view of non-Muslims as they targeted the borderline Islam religion and Muslims within fictitious Islamophobic frames. September 11 is a cliché, a stereotype has been created for Muslims. It is believed that ordinary people from the life type that cannot be produced in the West are believed to live when they live. The Islamophobic influences in The Dictator and Bodyguard, which were screened prior to this review and subsequently aired on Netflix, which are now available worldwide, can predict Zabalbeascoa's explanation. In the analysis of the unity in the presentation of the productions in question, Zabalbeascoa (2008)'s prominent preliminary views are also included in terms of classification. The elements of stereotyping in movies can be utilized by making use of the purpose, plot, performance, sound and design-work elements. In their two productions, they created orientalism, the divisive ideology of othering, and complementary parts. The ones used in the productions come together in social solidarity with the "radical Muslim rebel cliché" to declare war on the West, and to raise a person within the scope of the campaign. Reproduction is reinforced by stereotypes. In the study, it was emphasized that stereotypes should be rejected from politics and planning their planning.

Keywords: Islam, Islamophobia, Bodyguard, Dictator

ATIF: Pınarbaşı, G. (2022). Diktatör filmi ve Bodyguard dizisindeki İslamofobik söylemler. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (MEDİAD)*, 5(1), s. 177-200.

* Dr. Öğr. Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, gulenay.pinarbasi@comu.edu.tr, orcid.org/0000-0002-8758-287x, Çanakkale, Türkiye

Giriş

Merkezinde insanın ve içinde yaşadığı toplumun yer aldığı insan faaliyetleri ve sosyal bilimlerin olgularını etraflıca inceleyip, geniş bir bakış açısıyla değerlendirmedikçe kavramsal açıdan tanımlamak pek kolay değildir. İslamofobi kavramını üreten yaklaşım, anlamlandırma, açıklama ve anlatma meselesinin başrolünde yerini alır. Bu yaklaşımın temelinde Avrupa merkezli bir kültür mevcuttur. Avrupa kendini değer, norm ve eylemleri ile birlikte tarihin öznesi kabul ederken diğer kültürleri kendi istek ve çıkarlarının nesnesi haline getirmiştir. Postkolonyal dönemde ortaya çıkan Oryantalizm, Doğu¹ hakkında toplanan bilgilere egemen olan ve onu şekillendiren ideolojik bir söylemdir. İdeolojiler, toplumsal pratikler tarafından hem yeniden üretilir hem de yeniden yapılandırılır (Dijk, 2019, s. 342). Bu bağlamda geçmişteki gezginlerin izlenimleri ve daha önce Doğu'yu anlatan hikâyeleri modern medya türleri aracılığıyla yeniden yapılandırılmıştır. Sinema, televizyon, haber, gazete, dergi, internet, sosyal medya, fotoğraf vb. Doğu'nun² sunulma ve görülme şeklini değiştirmiş, 11 Eylül ile beraber İslamofobiyi de bünyesine katarak yeniden üretilmiştir. Bugün çağdaş Batı³ toplumlarında İslam ve Müslümanlar hakkında bilinenler çoğunlukla medya kaynaklıdır. Televizyon başta olmak üzere kitle iletişim araçları, Batılı toplumların İslam ve Müslümanlar hakkındaki bilgilerinin kaynağını teşkil etmektedir. 11 Eylül Saldırıları, İslam'ın dünya çapında bilinirliğini artırmış olmakla birlikte, bu bilinirliğin medya aracılığı ile sağlanması nedeniyle İslam hakkında bilinenler ancak medyada gösterildiği şekliyle olabilmektedir. Medyada gösterilen İslam ve Müslüman temsilleri nedeniyle de Batılı toplumlar ile İslam dünyası arasındaki bağ her geçen gün zayıflamıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde Müslüman Afrika ülkelerinin bağımsızlığını kazanması ve Batılı ülkelere doğru yaşanan Müslüman göçü, medya aracılığı ile yaratılan ve yaygınlaşan İslamofobinin de etkisiyle Müslüman toplum ile Batı dünyası arasındaki gerginliğin Batı topraklarına taşınmasına neden olmaktadır. Bu gerginlik Müslüman ülkelere karışıklıklar hatta iç savaşlar şeklinde yansımaktadır. ABD gibi Batılı ülkelerin ilk ötekisi “vahşi Kızılderililer”, son ötekisi “barbar Araplar” a dönüşürken aynı strateji uygulanmış, tehdit üretimi ile kol kola giren korku üretimi gerçekleşmiştir. Bu stratejinin tetikleyicisi ise Samuel Huntington'un Foreign Affairs'de (1993) yayınladığı Clash of Civilizations⁴ başlıklı makalesi olmuştur. Huntington, makalede Batı uygarlığının karşısına yeni düşman olarak başta İslam olmak üzere Doğu dinlerini koymuştur (KÜÇÜKCAN, 2022). Makalenin ardından İngiltere Hükûmeti'nin Runnymede Trust adlı kuruluşa hazırlattığı ve 1997 yılında kamuoyu ile paylaşılan Islamophobia: Challenge for Us All başlıklı rapor, İslam korkusu ifadesini kullanmıştır (Runnymede Trust, 1997). 11 Eylül saldırıları ile beraber Amerika Birleşik Devletleri'nin hem iç hem de dış siyasetinde belirleyici olan unsurlardan biri de İslam korkusu olmuştur. Diğer yandan 1990'lardan itibaren popüler hale gelen İslamofobik literatür, batının post endüstriyel dönemde ihtiyaç duyduğu tehdit boşluğunu dolduran bir ideolojik inşa işlevi görmüştür. Touraine'ye göre Avrupa'da yoğun, Amerika Birleşik Devletleri'nde ise biraz daha az hissedilen ekonomik kaygı, ötekine karşı duyulan korku ve nefretin körüklenmesinin ana sebebidir (2017, s. 14). Yüzyıllardır süregelen Batı Medeniyeti ile Müslüman dünyası arasındaki gerginlik, medya aracılığıyla körüklenmeye devam etmektedir. Aslında burada söz konusu olan erklerin ve ekonomik çıkarların çatışmaları yeniden kurgulamasıdır (Touraine, 2017, s. 12).

Diğer yandan medya yoluyla aktarılan imge ve fikirlere söylem analizi yapmak sadece bilimsel teşebbüs için değil aynı görmenin eğitimi ve siyasal biçimi için de önemlidir (Braidotti, 2017, s. 258). Bu aynı zamanda öznenin kurulumuna destek olacaktır. Toplumsal olarak ayrılıklar, insanların birbirine anlattıkları hikâyeler aracılığıyla yeniden inşa edilirler ve geliştirilirler aynı zamanda egemen yapıların çeşitli araçlarıyla yeniden yaratılır ve güçlendirilirler (Swaan, 2019, s. 120). İşte kitle iletişimindeki mecralar bu yaratımın en görünen alanlarından biridir. Bugün medyalardaki çeşitlilikte düşmanın kim olduğu genelde belirsiz olmasının aksine ele alınan iki yapımda düşman çok bellidir. Ve uygarlık çatışması kurgusunda odak hep “öteki”ndedir. Ötekinin karşısındaki “biz” ise büyük ölçüde tek kutuptur: beyaz, erkek, Hristiyan⁵ ve yücedir (Braidotti, 2013). Bu ideolojik söylemin ise ikna ve manipülasyon gibi birden fazla işlevi vardır (Dijk, 2019, s.

344). Kitle iletişimi, insanların ne düşünecekleri değil ne hakkında düşünecekleri noktasında çok etkili araçlara sahiptir. Çünkü söylemin anlaşılması için hem söylem yapılarının hem de alıcıların zihinsel süreçlerinin ve temsilinin işlevi olan karmaşık yapısı konuşma, metin ve semiyotik⁶ mesajlardan etkilenir (Dijk, 2019, s. 345-365).

1. İslamofobi ve Medya

11. yüzyıldaki İslam'ın Hristiyan medeniyetinin baş düşmanı olduğuna yönelik algı, İslam dünyasının neredeyse tamamının Batı medeniyetinin sömürgeci haline geldiği 19 ve 20. yüzyıllara kadar devam etmiştir. Zira İslam'ın şiddet yanlısı olduğuna yönelik görüş, Haçlı Seferleri'nden bu yana İslam dünyasına yönelik Batı dünyasındaki bir tasvir haline gelmiştir (el-Aswad, 2021). Hristiyan dünyasındaki Müslüman algısı, İslam'ın ortaya çıkıp Müslümanların Yakın Doğu, Kuzey Afrika ve İspanya'nın güneyini fethetmesinin Hristiyan bakış açısı ile Tanrı'nın Hristiyanlara gazabı olarak görülmesi ile şekillenmiştir. Bu anlayış, Hristiyanlığın Tanrı'nın gözünde tek ve meşru din olduğu, buna karşılık İslam'ın ve Müslümanların ise yoldan çıkmış, barbar ve vahşi olarak görülmesinin yolunu açmıştır (Rana, 2007). Bu argümanlar, Müslümanların özellikle 10 ila 12. yüzyıllar arasındaki altın çağındaki askeri başarıları, gücü, zenginliği ve Arapçanın bilim dili haline gelmesi gibi gelişmeler nedeniyle İslam'ın cazip hale gelmesine karşılık Hristiyanların İslam'a geçişini caydırmak amacıyla kullanılmıştır (Bravo López, 2011).

İslamofobi kavramı, her ne kadar 11 Eylül saldırılarının ardından yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmışsa da kavram saldırılardan önce de kullanılmaktaydı. Ancak bugün bilinen anlamda İslamofobi kavramı, ilk kez Alain Quellien, 1910 gibi çok eski bir tarihte Paris'te yayınlanan "La politique musulmane dans l'Afrique Occidentale Française" adlı eserde "islamophobie" şeklinde kullanılmıştır (Boyras, 2021). Bugünkü anlamına yakın ise 1997'de ABD'li düşünce kuruluşunun hazırladığı "Islamophobia: A Challenge for us All (İslamofobi: Hepimiz İçin Bir Tehdit) adlı raporda kullanılmıştır (Runnymede Trust, 1997). Ardından 11 Eylül 2001 sonrası dönemde popüler bir kavram ve olgu haline gelmiştir. Batı dünyasında Müslümanlar ve İslam hakkındaki olumsuz argümanlara kaynak teşkil eden İslamofobi, Müslüman karşıtlığının kavramsallaştırılmış halidir. Runnymede Trust'ın raporunda belirtildiği şekliyle İslamofobi, "İslam'a karşı temelsiz bir düşmanlık hali, Müslümanlara karşı ortaya konan haksız ayrımcılığın gündelik hayattaki yansımaları, Müslümanların sosyal ve siyasal alandan dışlanmasıdır (Runnymede Trust, 1997)". Diğer yandan raporun ikinci bölümü 2018 yılında yayınlanmış İslam ve Müslümanlara bakışta olumlu yönde belirgin bir iyileşme yaşanmadığının altı çizilmiştir (Küçükcan, 2022). Kavramsal olarak İslamofobi hakkında çeşitli görüşler mevcuttur. Esposito (2011) İslamofobiyi ırkçılık olarak değerlendirirken Winkler (2016) kültürel farklılıklarla ortaya çıkan neo-ırkçılık şeklinde tanımlamaktadır. Modood ve Ahmad (2007) ise hem kültürel hem etnik farklılıklara odaklanan bir ayrımcılık olarak ortaya koymuşlardır. Zimmerman (2008) fobi kavramı yerine İslam dinine ve Müslümanlara karşı duyulan yersiz korku tanımını benimserken. Zúquete ise yekpare bir blok olarak yaygın bir zihniyet ve korku yüklü söylem olarak tanımlanmaktadır (Zúquete, 2008). Kavram aynı zamanda bir dinin ve onun takipçilerinin damgalanmasına neden olan dolayısıyla Müslümanların insan haklarına ve haysiyetine karşı bir hakaret olduğunu ileri süren görüşler de mevcuttur (Walia, 2019). Bu durum esasında toplumsal öğrenme yoluyla yayılmaktadır, insanlar kendininkileri diğerlerine karşı savunmaları gerektiğini ve görüşlerin, değerlerin "biz" ve "onlar" için farklı olabileceğini bilirler (Dijk, 2019, s. 367).

Müslümanlara karşı yürütülen sistematik dışlanma, temelsiz hoşnutsuzluk ve korku İslamofobinin temelini oluştururken, bu olumsuz algı 11 Eylül saldırılarının ardından güçlenmiştir (McGilloway, Ghosh, & Bhui, 2015). İslam adına hareket ettiğini iddia eden El-Kaide'nin 11 Eylül saldırılarını üstlenmesi ile birlikte tüm dünyanın İslam'a karşı bakışında büyük bir tahribat oluşmuş, bu örgütler İslam'ın temsilcisi, tüm Müslümanlar ise bu örgütlerin potansiyel bir üyesi olarak görülmeye başlanmıştır. Bu da İslamofobinin şiddetlenerek yaygınlaşmasına neden olmuştur (Ayhan & Çifçi, 2018). 11 Eylül saldırılarının ardından 2015 yılında Fransa'da Charlie Hebdo dergisine

yapılan saldırı, IŞİD (Irak ve Şam İslam Devleti) terör örgütünün Türkiye'yi de içine alan Avrupa merkezli gerçekleştirdiği terör eylemleri ile birlikte İslamofobi bir kez daha ivme kazanmış, Netflix gibi dijital mecraların yayına başlamasıyla da küresel bir medyatik alan bulmuştur. Muslim Council of Britain⁷ 'ın 2021 yayınladığı rapora göre Müslümanlarla ve İslam'la ilgili çevrim içi yayınlardaki makalelerin yüzde 60'ı, haberlerin ise yüzde 47'si olumsuz bir dil ve içeriğe sahiptir (Akt., Küçükcan, 2022).

Medyanın toplumsal temsiller aracılığıyla ürettiği içerikler, toplumların değer yargıları, inanışları ve politik yaklaşımlarıyla yakından ilişkilidir. İngiliz Kültürel Çalışmaları, medya metinlerinin hem ideolojik yeniden üretimin hem de ideolojik mücadelenin verildiği bir alan olarak görmektedir. Bu çalışma, Bodyguard dizisi ve Diktatör sinema filminin İslamofobi bağlamında izleyiciye ilettiği mesajları göstermeyi amaçlamaktadır. Yapımlarda yer alan kültürel temsillere ve kodlara ilişkin söylemlere eleştirel söylem analizi yapılmıştır. Diğer medya içerikleri gibi film ve diziler de üreten kişi ve yapımcılarının ekonomi politik çıkarlarından, sosyo-kültürel ve dini alt yapılarından bağımsız ele alınamaz. İdeolojiler, söylem yoluyla inşa edilmekte ve yeniden üretilmekte ve çeşitli ağlarla toplumun her kesimine ve seviyesine hizmet vermekte ve bu seviyeleri birbirine bağlamaktadır (Dijk, 2018, s. 75). Dijk, söylem analizinde dili kimin, nasıl, neden ve ne zaman inşa ettiğinin asıl belirleyici olan olduğunu belirtmektedir. Söylem analizinde metnin kendisi doğrudan bir söylem olmakla beraber ve metin ile metni var eden bağlam arasındaki ilişki de önem kazanmaktadır (Sunderland, 2004, s. 11). Batı medyasında İslam ve Müslüman tasvirleri ve temsilleri, medeniyetler tarihi açısından ele alındığında günümüzden çok daha eskiye, Müslümanlar ile Batılı toplumların ilk kez karşı karşıya geldiği yıllara dayanmaktadır. Batı kamuoyundaki günümüzde süren "medeniyet düşmanı" algısı ise medya aracılığı ile harlanmaktadır. Zira Batı kamuoyundaki İslam ve Müslümanlar hakkındaki görüşler, ağırlıklı olarak kitle iletişim araçları vasıtasıyla şekillenmektedir. Batı medyasında oryantalist görüş nedeniyle, İslam'ı Batı medeniyetine göre daha farklı, daha aşağı ve tehdit unsuru olarak gösterme eğilimi hâkimdir (Rane, Ewart, & Martinkus, 2014)

Hollywood'un Arap ve Müslüman karakterini kötü olarak kodlaması sessiz film döneminden beri olan bir durumdur. Jack Shaheen, daha sonra bir belgesele uyarlanan "Reel Bad Arabs" adlı kitabında, Arapları barbar vahşiler, açgözlü şeyhler, egzotik dansözler ve teröristler olarak gösteren bu tasviri ele almıştır. Bu tasvir daha sonra filmlere ilham vermiştir⁸. 11 Eylül terör saldırılarının gerçekleşmesinden on yıl önce gösterime giren Alaaddin⁹ (1992) dünyada milyonlarca çocuk seyirciye ulaşmıştır. Filmin başında Alaaddin'in ağzından ülkesini şu sözlerle duymuştuk: "Biraz barbarca ama benim evim". Klişe olarak Batı'da yaşayan sakallı Müslümanların ve tesettürlü kadınların Batılıların koynunda besledikleri yılan, kendi içlerindeki gizli teröristler olduğuna yönelik bir stereotip belirlenmiş ve medya bu görüşü savunmuş ve yaymıştır (Sides & Gross, 2013)

11 Eylül saldırılarının ardından Batı dünyasında İslamofobiyi körükleyen bir diğer olay ise Batı medeniyetinin kalbinde, Paris'te yaşanan Charlie Hebdo saldırısı olmuştur. İslam dünyasında Hz. Muhammed'in tasviri yapılmazken, bir mizah dergisinde Hz. Muhammed'in karikatürize edilmesi ile başlayan tartışmalar, silahlı saldırıya kadar uzanmıştır. Saldırıyı üstlenen IŞİD'e üye teröristlerin medyada yaratılan Müslüman stereotipine birebir uyması ise Batı dünyasındaki İslamofobinin artmasına sebep olmuştur (Bogacki, de Ruiter, & Sèze, 2018).

Batı medyasının İslam dünyasındaki radikal unsurları ön plana çıkarıp aşırılık yanlısı Müslümanların "gerçek" Müslümanlar olduğuna yönelik propagandası, İslam'ı öğrenmek için kitle iletişim araçlarını tercih eden ortalama Batılı kamuoyunun "kendi halindeki" Müslümanlara yönelik görüşlerini de şekillendirmektedir. Aşırılık yanlısı Müslümanların İslam'ın tek temsilcisi şeklinde gösterilmesi, "kendi halindeki" Müslümanların da tehdit unsuru olduğu algısıyla Müslümanlar hakkındaki olumsuz görüşleri pekiştirmektedir.

Centre for Media Monitoring adlı kuruluşun 2018 ve 2019 yıllarında İngiltere'deki 34 medya kuruluşunda yayınlanan 48 bin çevrim içi makale ile 5500 videoyu inceleyerek hazırladığı raporda bu durum açıkça gözükmemektedir. Buna göre, yayınlanan makalelerin yaklaşık %60'ı Müslümanlar hakkında olumsuz ifadeler içerirken, %20'si İslam'ı terörizm ile ilişkilendirmektedir. Videoların %47'si ise İslam ve Müslümanlara karşı spot ışığını olumsuz taraftan yansıtırken, %10'u ise doğrudan İslam inancını yanlış göstermektedir. Yayınlanan makalelerin %7'si İslam ve Müslümanlık hakkındaki ifadeleri Müslüman alemi için genellerken, bu genellemelerin %25'i İslam ve terörizmin sözde ilişkisine yöneliktir (Shah, 2021).

Kitle iletişim araçlarındaki İslam'ın ne şekilde gösterildiğine yönelik analizler çoğunlukla haber medyası üzerinden gerçekleştirilirken, kurgusal medyadaki İslam ve Müslüman tasvirleri göz ardı edilmektedir. Ancak diziler de haber sunumu ile eşit derecede önem taşımaktadır. Bu kapsamda kurgusal medya ürünlerinin küresel olarak tüm dünyada en yaygın şekilde sunulduğu Netflix gibi dijital dağıtım ağlarında yer alışı dikkat çekicidir. 1997'de izleyicilere internet üzerinden dijital film ve dizi yayın hizmeti vermek amacıyla Amerika Birleşik Devletleri'nde kurulan bir platform olan Netflix, internete yönelik bir hizmetin televizyondaki boy masasında ilk kez yer edinmesiydi. Çevrim içi, isteğe bağlı akış sağlayıcısı Netflix, 2012'de televizyon dizisi ile yapımlarını dünyasına girmiştir. Televizyon izleyici eğilimleri değiştikçe, Netflix televizyon devriminde öncü olmuştur hatta çığır açmıştır denilebilir. Başlangıçta kullanıcıların web sitelerinde film sipariş edecekleri ve bunları posta yoluyla alacakları bir posta video kulübü olması amaçlandı. Zamanla şirket, dvd postalama işletmelerine ücretsiz bir hizmet olarak video akışı hizmetlerini başlattı. İsteğe bağlı hizmetin popüleritesi 2007'den günümüze katlanarak arttı ve akış, Kasım 2010'da bağımsız bir hizmet olarak sunuldu. 2015 yılı itibarıyla 42 farklı ülkede aboneli bulunan şirketin faaliyetlerini büyütme devam etmektedir. İnternet üzerinden indirilen veri miktarına göre web sitelerinin konumu açısından akış hizmeti, YouTube'u geride bırakarak %32,3 ile Kuzey Amerika aşağı akış web trafiğinin en büyük kaynağıdır (Sandvine, 2013). Başta Amerika kıtası ve 14 ülkede hizmet vermiş, günümüzde ise ücretli olarak dünya çapında yayın yapan ve milyonlarca aboneli olan uluslararası yayıncılık platformu haline gelmiştir (Seçmen, 2019). Netflix'in Türkiye yayınları ise 22 Eylül 2016'da başlamıştır. Türkçe dil desteği ve Türk lirası ile ödeme seçeneklerinin yanı sıra çok sayıda Türk dizi ve filmi de içerikleri arasına ekleyen platform yerli kuruluşlar ile de iş birliği yapmıştır (Atasoy & Oğuz, 2019). Özellikle Netflix'in dünya çapında elde ettiği pazar payı, televizyon yayıncılarını çevrim içi içerik üretmeye doğru yönlendirmektedir (Duman, 2019). Araştırmanın esas aldığı Diktatör bir gişe filmi olarak 2012'de, Bodyguard ise 2018 tarihinde BBC tarafından yayınlanmıştır. Ancak Netflix'te gösterimde bulunmasıyla çok daha fazla izleyiciye ulaşmış bir daha gündeme gelmişlerdir.

2. Yöntem

İlk defa 2012 yılında yayınlanan Diktatör ve 2018'de yayınlanan Bodyguard dizisi incelenirken izlenen yol şöyledir:

1. Farklı yıllarda, değişik yönetmen ve yapımcılar tarafından yayınlanan yapımların Netflix'te dolaşıma girmesiyle İslam dünyasına ait olanın açık bir şekilde öteki olarak temsil edildiği görülmüştür. Söz konusu yapımların söylemlerindeki birliğin analiz edilmesi gerektiği düşünülmüş, bu amaçla; bu bakış noktasından taranarak bir yöntem belirlenmiştir. Söz konusu yöntem belirlenirken tasnif bakımından Zabalbeascoa (2008) sabit tutulmuş, farklı eleştirel söylem bakış açlarına da yer verilmiştir.

2. Çalışmada, amaca yönelik örneklem seçilmiş olup iki farklı format ele alınmıştır. Yapımların künyeleri eklenmiştir.

3. Yapımlarda yer alan İslamofobik sahnelerin bazılarının fotoğraflarına yer verilmiştir.

4. Söylem analizindeki ana hedef, ifadelerin düz anlamlarının ötesine geçmek ve hem dilsel hem de retorik araçların ortaya çıkarılmasıdır. Zabalbeascoa'ya göre (2008) görsel-işitsel metnin

dört ana bileşeni vardır ve bu unsurlar, film yapımcılarının belirli sosyal grupların kimliğini inşa edebilecekleri bir görsel-işitsel metin¹⁰ üretmek için birleştirilir. Filmlerdeki klişeleştirme, karakterlerin, olay örgüsünün, görüntülerin, sesin ve oyunculukların inşası yoluyla kurulduğundan (Schweinitz, 2011, s. 42), makalede Zabalbeascoa (2008) tarafından önerilen görsel-işitsel metnin unsurlarını kullanarak kategorileştirilmiştir.

Tablo 1. İşitsel ve görsel unsurlar

Sözlü	Sözel ifadeler-kelimeler	Yazılı Kelimeler
Sözsüz	Müzik + özel efektler	Fotoğraf ve resimler

Bir sezonluk İngiliz yapımı dizi ile ABD yapımı bir sinema filmi seçilerek İslamofobik yaklaşımları yorumlanmaya çalışılmıştır. Dünyanın çeşitli bölgelerinden yapımların aynı platformda aynı anda erişilebilmesi teknolojisi, bilim insanlarını Netflix yapımlarındaki ırksal farklılık ve çeşitlilikle ilgili konulara yakından bakmaya davet etmektedir. İrksallaştırılmış temsiller, beyazların “üstünlüğünü” ve diğer insanların “ötekiliğini” yansıtır. Bu anlamlar sadece beyazlara hitap etmekle kalmayıp aynı zamanda eşitsizliğin baskın yapılarını sürdürmek için de kullanılmaktadır. Bu baskın kalıplardan biri de oryantalist klişelerle örülmüş İslamofobik yaklaşımlardır.

3. Bulgular

3.1. Diktatör Filmi

Yapımın Künyesi

İsmi: Dictator

Yönetmen: Larry Charles

Senarist: Sacha Baron Cohen

Yapımcı: Sacha Baron Cohen, Alec Berg, David Mandel, Jeff Schaffer, Scott Rudin, Dan Mazer.

Uluslararası Dağıtımçı: Paramount Pictures, Netflix

İlk Yayın Tarihi: 2012

Film, Bin Ladin'in ateşli bir destekçisi olan General Alaaddin'in Batı seyahati hakkındadır. Hayali toprakları demir yumrukla yöneten ve İsrail'e saldırmak için nükleer silahlar üreten general, Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi'nin hayali ülke Wadiya'ya askeri müdahale kararı almasına yol açacak eylemlere imza atmıştır. Wadiya, filmde bilinmeyen bir ülkedir. Bir komedi filminde bir ülkeyi direk hedef alıp açıkça suç işlemekten kaçan yapımcılar sadece bu bilgiyi vererek ayrımcılık yaklaşımlarından uzaklaşmaya çalışmış gibi görünmektedir. Bu kurgusal ülke Wadiya, Afrika Boynuzu'nda Somali ve Etiyopya arasında yer almaktadır. Alaaddin, BM müdahalesini engellemek ve bir güvenlik konferansına katılmak için ABD'ye gider ancak kısa bir süre sonra amcasının etkisiyle kaçırılır. Bunun üzerine amcası konferansta onun yerine geçmesi için birini görevlendirir. Alaaddin ise kendisini kaçıran kişilerden kurtulur ve bir insan hakları aktivisti olan Zoey ile tanışır. Film, Alaaddin ve Zoey'in aşık olmasıyla ilerler ama Alaaddin gerçek kimliğini itiraf ettiğinde Zoey onu terk etmeye karar verir. Diğer yandan Alaaddin konferansa ulaşmayı başarır ve Wadiya'yı demokratikleştirme belgesini dünyanın gözleri önünde yırtar. Filmin sonunda Alaaddin, Zoey ile Wadiya'ya geri döner ve evlenir. Wadiya'da ilk demokratik seçimleri yapar.

Film, klasik bir oryantalist film olması ve Müslümanları stereotipleştirmeye nasıl katkıda bulunduğu araştırılması için incelemeye seçilen yapımlardan biri olmuştur. Film aynı zamanda birçok sahnesi ile Müslüman/Arap/Doğulu hükümdarların despotizminin Batı'ya müdahale etmesi için bir sebep olarak hizmet ettiği bir göstergesi olarak daha önceki filmlerde benimsenen aynı bakış açısını benimsemektedir. Örneğin BM'nin Wadiya'ya müdahale kararı, Afganistan'ın Bin Ladin ve El Kaide ile savaşmak için ve Irak'ın Saddam'la savaşmak ve dünyayı kitle imhasından kurtarmak için işgaline benzemektedir. Alaadin'in ve çevresinin sorunlu yaşam tarzı ve tiranca yönetim anlayışı ile işgaller meşrulaştırılmaya çalışılmaktadır.

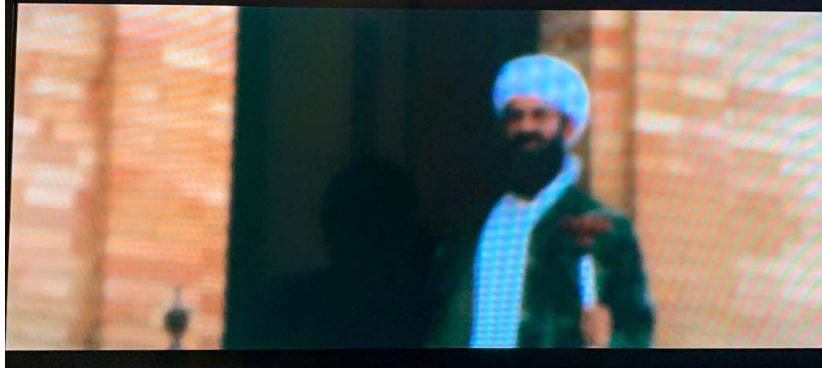
Filmdeki Görsel-Sözsüz Materyal

Zabalbeascoa (2008, s. 22), bir ses içindeki bir nesnenin varlığının, bir sembol ya da özel bir kodun parçası olarak, o nesne aracılığıyla bir şey iletmeye çalışan biriyle ilişkili olarak algılanabileceğini öne sürer. Dolayısıyla film kareleri Müslümanlar hakkında belirli mesajlar ileterek, kimliklerini Oryantalist bir bakışta inşa etmeye katkıda bulunurlar. Wadiya'nın bir parçası olarak ekranda sıklıkla görüntülenen bir kare, kubbeleri uçsuz bucaksız çöllerle çevrili camilerdir (Resim 1).



Resim 1. Kubbeleri uçsuz bucaksız çöllerle çevrili camiler

Bu tür görüntüler, nüfusu hala çölde yaşayan Müslüman Wadiya ülkesinin basmakalıp bir imajını yaratarak filmin ortamını oluşturmaya hizmet etmektedir. Böyle bir imaj Doğulu¹¹ /Müslümanı ötekileştirmeye katkıda bulunmakla beraber modern Batı'nın çok gerisinde kaldığını göstermektedir. Bu görüntülere filmin başında sıklıkla yer verilmesi, üstün Batı söylemini düşük Wadiya ile karşılaştırma gayretini ortaya koymaktadır. Filmde yer alan ilk görüntülerden biri olan Müslüman ülke Wadiya'yı yöneten despot General Alaaddin'in ikonik hali birleştiğinde İslamofobik bir klişe sunmaktadır. Öyle ki Müslümanların ve El Kaide gibi terör gruplarının görüntülerini izleyicilerin zihninde birleştirmek için filmin bir yerinde Usame Bin Ladin'e benzer sakallı ve sarıklı bir insan bulunmaktadır (Resim 2). El kaide gibi dünyaca ünlü terörist bir örgütün liderinin bu şekilde gösterilmesi yaygın olarak müslüman erkekler tarafından kullanılan sakal ve sarığın terörizmle bağlantılı algılanmasına yol açmaktadır. Bu sahne ile açık islamofobik çerçeveleme yapılmaktadır. Çerçeveleme zaten bizatihi mesajı algılayanın sunulan bilgiyi değerlendirmesini etkileyen durumlardan biridir (Macdonald, 2020).



Resim 2. Klişe Müslüman erkek tiplemesi

Generalin bıyiksız sakallı hali üzerinden sunulan Müslüman yönetici temsilleri, Oryantalist bakışın çarpıklığını devam ettirmektedir. Dünyanın çeşitli bölgelerine yayılmış uçsuz bucaksız bir İslam coğrafyasını ve kültürel yaşamını Alaaddin'in tuhaf imajı üzerinden Araplarla aynılaştırmaktadır. Oysa Müslüman kültür ve yaşam tarzı ne tamamıyla Müslümanların ne de Arapların eseridir (Barthold, 2013, s19). Bu sahne ile film, İslam'ı ve Müslümanları terörizm ile bağdaştırılmakta ve bir güvenlik sorunu haline getirilmesi için zemin oluşturmaktadır.



Resim 3. Basmakalıp imaj denemeleri

Tarihini modernliğin tarihiyle özdeşleştiren Batı'nın uzun hegemonyasının ardından her türlü modelin ret edilmiş söz konusu olduğu filmde aynı zamanda generalin sakalı ile de bir imge aktarımı yapılmaktadır (Touraine, 2017). Filmde "sakal" gibi belirli kültürel sembollerle Müslüman karakterlere basmakalıp imaj oluşturulmakta Müslümanlara dair imge üretimi ile ana söylemi şekillendirilmektedir.



Resim 4. General Alaaddin çölde

Resim 4'te görüldüğü üzere Alaadin'in at sırtında beyaz bir pelerin ve başörtüsü giymiş şekilde çölde ilerlemesi kültürel bir zenginlikten ziyade modern Batı erkek giyimine karşı bir öteki inşasına hizmet etmekte gibi durmaktadır. Üstelik ata altın ağızlık ve eyer giydirilmesi dikkat çekici bir diğer unsurunu oluşturmakta ve Arap kimliği algısını güçlendirmektedir. Filmdeki ırksallaştırılmış temsiller, beyazların “üstünlüğünü” ve renkli insanların “ötekiliğini” yansıtır. Bu anlamlar sadece beyazlara hitap etmekte kalmayıp aynı zamanda eşitsizliğin baskın yapılarını sürdürmek için de kullanılmaktadır. Oysaki tarihte hiçbir toplumun gelişimi veya çöküşü ırksal özellikleri ve dini inanışları ile açıklanamamaktadır (Barthold, 2013, s. 23).



Resim 5. General Alaaddin deveyle New York'ta

General, uluslararası yaptırımları kaldırmak için Amerika'ya gittiğinde New York sokaklarında deveye biner (Resim 5). Kameralar, şehrin en yeni arabaları ile develer arasındaki çarpıcı farklara odaklanırken Doğu (Öteki) ile gelişmiş Batı (Benlik) arasında bir tür ikili karşıtlığı vurgulamaktadır. Diğer yandan birçok batılı dizide yaptığı gibi düşük teknoloji çerçevesi kullanılmaktadır (Sbouh, 2021). Film, İslam hakkındaki gerçekliği yansıtmayıp yansıtmadığından bağımsız bir şekilde İslam hakkındaki öznel imgelerini ve tanımlamalarını sınırsızca kullanmaktadır. Bu noktada ise filmde İslam dilsizdir.



Resim 6. Wadiya Hükümeti, bayrağı ve yazı karakteri

Resim 6’da yer alan sahnede Wadiya hükümeti açıklama yaparken arkadaki bayrakların yeşil olması, İslam’ın sembol rengiyle örtüşmesi çok dikkat çekici bir durumdur. Hem bu web sitesinde yer alan sahne hem de filmin sonunda sokaklarda diktatörün heykelini indiren Wadiyalıların imajı metinlerarasılık özellik taşımaktadır. Irak halkının Bağdat sokaklarında Saddam Hüseyin heykelini yıkması ile bu sahne arasında paralellik kurulabilir. ABD’nin 2003’te Irak işgali bir anlamda bu sahneyle meşrulaştırılmaktadır. Meşrulaştırma ideolojilerin ana işlevlerinden biridir (Dijk, 2019, s. 379). Film seyirciye bu sahne ile şu mesajı vermektedir: Ortadoğu ülkelerinin iç işlerine onları diktatörlerinden kurtarmak için müdahale etmek Batı’nın kutsal bir görevidir. Bu da söylemin iktidar ilişkilerini ve güçlülerin eylemlerini meşrulaştırmaya nasıl hizmet ettiğini gösterir. Aynı zamanda, despotik Doğu (Öteki) ile demokratik Batı (Benlik) arasında, Ben’in olumlu bir sunumuna ve Öteki’nin olumsuz bir sunumuna daha fazla katkıda bulunan ikili bir karşıtlık yaratılmaktadır.

Diğer yandan Wadiya, filmde bilinmeyen bir ülkedir, haritası ise Libya’nın¹² bulunduğu coğrafi konuma benzemektedir. Bir komedi filminde bir ülkeyi direk hedef alıp açıkça suç işlemekten kaçan yapımcılar, Wadiya’nın bilinmeyen bir ülke olduğu bilgisini vererek ayrımcılık yaklaşımlarından uzaklaşmaya çalışmaktadır.

Filmdeki Görsel ve Sözlü Materyal

Hayali bir çöl kenti olan Wadiya’yı yöneten generalin isminin Alaaddin olması 11 Eylül terör saldırılarının gerçekleşmesinden on yıl önce gösterime giren Alaaddin (1992) (Yön. Ron Clements), filmini hatırlatmaktadır. Filmin başında Alaaddin’in ağzından ülkesini şu sözlerle duymuştuk: “Biraz barbarca ama benim evim”.



Resim 7. Alaaddin'in kız çocuğunun doğumunu yaptırdığı sahne

Söylem, anlamları olaylar hakkında zihni modellerin ilgili tarafların seçiminin sonucudur (Dijk, 2019, s. 309). Filmin Resim 7'de yer alan sahnesinde general, bir kadının doğum yapmasına yardım eder ve kız çocuğu doğunca da "Üzgünüm kız oldu, çöp kutusu nerede" demektedir. Bu oryantalist klişe Müslümanların İslam öncesi kız çocuklarını gömme geleneğine gönderme yapmaktadır. Aynı zamanda İslam dünyasında kadınların hayat hakkı olmadığı fikrini beslemektedir. Filmdeki hakim taraf, ideolojik tarafını sağlamlaştırmak için Öteki'nin kadınlara ve kızlara değer vermediği hatta insan olarak görmediğini ifade eden politik bir söylem üretmiştir. Mesaj örtülmeye ihtiyaç duyulmamış açıkça verilmiştir. "Çöp tenekesi nerede" sorusuyla ironi yapılmaya çalışılarak bir bağlamda İslam dünyasının kız çocuklarına yaklaşımına dair olumsuz söylem üretmiştir. Dijk, ironilerin özellikle ikna bağlamlarında seyircinin dikkatini çekmek için yapıldığını söylemektedir (2019, s. 312). Aynı zamanda bu sahne ile Öteki'nin barbar ve cinsiyetçi insanlar olduğu fikri derinleştirilmiştir.

Yine bir başka sahnede, merdivenlerden çıkarlarken Reilly, Cohen'e, "Sen veya kuzenlerinden herhangi biri onu indirmeden önce Empire State Binası'na bir göz atmalısın" diyor. Bu diyalog akla 9/11 ile o ülkenin hükümeti arasında bir paralellik akla getiriyor. Bu ve benzeri sahneler Irak hükümeti, Ladin ve Irak eski liderleri Saddam Hüseyin arasında kurulan paralelliği göstermektedir. Empire State ve World Trade Center binası birbirine benzeyen yükseklikleri bakımından New York'un en yüksek iki binasını oluşturmaktadır. Bu cümle ile filmde ideolojik bir yönlendirme yapılarak iki yer ismi üzerinden terörle özdeşleşme yapılmaktadır.

Dijk, kasıtlı nezaketsizliğin aşağılama işlevi gördüğünü söyler. Filmde Arap görünümlü ama bilinmeyen bir yerde olan ülke yöneticilerinin yaşam tarzına tepki olarak gösterilen nezaketsizlik aynı zamanda aşağılama işlevi üstlenmektedir.

Filmdeki İşitsel ve Sözsüz Malzeme

Sesler ve müzik, resim-işitsel bir metnin temel parçasını oluşturur. Buna göre filmde kullanılan müzik, izleyiciyi belli bir ruh haline sokmakta ve adeta hikâyenin geçtiği ortama yani bir Doğu¹³ dünyasına götürmektedir. Zabalbeascoa (2008, s. 24) müzik ve senaryonun birbirini beslediğini ve birbirinin yerine geçtiğini söylemektedir.

Filmde kullanılan müziklerle ilgili en dikkat çekici nokta, söz eşlik etsin ya da etmesin Arap müziği olmasıdır. Filmin başlangıcında ilk duyulan ve henüz ekranda bir sahne görünmeden 38 saniye çalınan ses, hüznü bir tonla Arapça şarkı okuyan birinin sesidir. Film boyunca tekrar tekrar çalınan orijinal olmayan bir şarkı, Alaaddin kendisini Wadiya'nın hükümdarı olarak selamlayan bir şarkıdır. Şarkıların Arapça olarak seçilmesi yapımcıların nasıl bir atmosfer yaratmaya çalıştıklarını

anlatmakta, görüntülerle birlikte düşünüldüğünde Doğu'nun Batı'dan tamamen farklı olan bir yer olarak yerleşmesine katkı sağlamaktadır.

Resim 6'da yer alan Wadiya'nın web sitesinde yer alan yazı karakterleri söylemin niteliği hakkında bilgi vermektedir. Dijk (2019, s. 302), grafiklerin ideolojinin ifadesinde hayati önem taşıdığını söylerken aynı zamanda bilişsel toplumsal ve ideolojik işlevlere sahip olacağını söylemektedir. Burada yapımcılar, anlamı ima etmemiş direk Arapça ile özdeşleştirmişlerdir. Arapçanın Wadiya ile özdeşleşmesi izleyenin zihninde İslam ve Kur'an hakkında da olumsuz düşünceleri getirecektir.

Öte yandan Soğuk Savaş döneminde iki kutuplu dünyada "medeni" Batı ile "komünist" Doğu arasındaki mücadeleden Batı'nın "galip" ayrılması ile birlikte Batı için yeni bir "öteki" ihtiyacı doğmuş ve bu boşluk İslam ile doldurulmuştur (Bazian, 2018). Ancak İkinci Dünya Savaşı'nda körüklenen Avrupa topraklarındaki Antisemitizm'in acıları taze iken bu kez İslam'ın ve Müslümanların geçmişte Yahudilerin¹⁴ olduğu konuma getirilmesi, bugün milyonlarca Müslümanın yaşadığı Batı topraklarında Müslümanların tehdit altında yaşamasına neden olmaktadır (Bunzl, 2005). Bu şekilde formüle etmek suretiyle film aracılığıyla hakimiyetin kabulü ve hegemonyanın gerçekleşmesi gibi karmaşık süreç basite indirgenerek bir resim elde edilmektedir (Dijk, 2019, 407).

3.2. Bodyguard Dizisi:

Yapımın Künyesi

İsmi: Bodyguard

Yönetmen: Thomas Vincent, John Strickland

Senarist: Jed Mercurio

Yapımcı ve yayıncı: BBC, World Prodüksiyon.

Uluslararası Dağıtımçı: ITV Studios Global Entertainment, Netflix

Sezon: 1

Bölüm Sayısı: 6

Çıkış Tarihi: 2018

Filmdeki Görsel-Sözsüz Materyal

Yapım, iyi yetişmiş eski bir askerin, iki çocuğuyla birlikte yolculuk ettiği bir trende, vücuduna sarılı bir bombayla bulunduğu Nadia'ya iknası ile başlar. Dizi, hükümetin terörle mücadele konusunda derin bir muğlaklık içermekte ve Britanya'nın Afganistan'daki savaşa katılımından kaynaklanan savaşın yaralı sonucunu, savaştan dönen güvenlik çalışanı başkahraman üzerinden göstermektedir. Bir yandan terörle mücadele politikasının temel itici güçleri olarak hükümetin yolsuzluğunu ve siyasi hırsını ima ederken diğer yandan Nadia üzerinden bütün Müslüman Arapları potansiyel terörist olarak çerçevelemektedir. Dolayısıyla aynı zamanda terör tehdidini yeniden canlandırmaktadır: Kendini 'cihatçı' olarak tanımlayan Nadia'ya karşı, bütün haksızlığa uğramışlığına rağmen beyaz ırktan Bodyguard kurucu özne olarak terörle mücadele etmektedir. Koruma, kendi sisteminden dışlanmasına ve terörle mücadelenin ahlaki konusunda sarsılma bile buradan daha da güçlenerek çıkmaktadır.

Bodyguard, 26 Ağustos 2018'de İngiltere'de yayınlanmış, en çok izlenen BBC dizilerinden biri olmuştur. BBC tarihinde 17,1 milyon kişinin izlediği final bölümüyle büyük ses getirmiştir. Ardından Netflix platformunun yayınıyla dünyada bir şöhret yakalamıştır. Bir Afganistan gazisinin sorunlu evliliği, çocuklarına bağlılığı ve psikolojik travmaları ile kurulan öykü, eski askerin İçişleri Bakanını korumasıyla bir dizi politik oyunlara evrilir. Batı medyasında İslam ve Müslümanlara yönelik

olumsuz haberler, 11 Eylül saldırılarının ardından artmakla birlikte, saldırıların öncesinde de İslam karşıtı unsurlara yer verilmiştir. 1979 İran İslam Devrimi ile Batı yanlısı İran'ın Batı karşıtı İran'a dönüşmesi, 1991 Körfez Savaşı'nda Müslüman Irak'ın ABD öncülüğündeki Batılı koalisyon ülkeleri tarafından vurulması, medyadaki olumsuz Müslüman imajını pekiştirmiştir (el-Aswad, 2021).

Dizi başlar başlamaz, Araplar iki farklı şiddet eylemi gerçekleştirir. Aslında Batı'nın yüzlerce yıla dayalı şuuraltı ortaya çıkmıştır. Dizinin ilerleyen bölümlerinde Müslüman kocalarının korkusundan bombacı olan kadınlardan, özlerinde canilik olan Müslüman kadın tipiyle karşılaşırız. Bu sahnenin temel felsefesi Müslümanlar -Arap, İranlı veya Pakistanlı olsunlar ya da mühendis, doktor olsunlar- güvenilemeyen acımasız teröristlerdir ve hepsi bizi ele geçirmeye hazırlanmaktadır.



Resim 8. Filmin açılış sahnesi

Burada kahramanın yani bodyguardın beyaz olması ayrı bir üstünlük ifadesidir. Endo Lodge'un popüler kültür deneyimi için söylediği gibi:

“Ben dört yaşındayken, anneme ne zaman beyaz olacağımı sordum, çünkü televizyondaki tüm iyi insanlar beyazdı ve tüm kötüler siyah ve kahverengiydi” (2016, 46). Buddge'nin kahramanlığı babalığı üzerinden başlamakla beraber kasları ile kendinden önceki kahramanlar Rambo'dan Bond'a kadar bir temsili devam ettirmektedir. Dizi, Müslümanları Batı'da yaşanan kaosu sorumlusu olarak kodlarken, beyaz kutsal adamı ise kurtarıcı olarak göstermektedir (Çamur & Zinderen, 2021). Kitle iletişim araçları ile üretilen popüler kültürde kahramanın imajına ve onun kahramanlıktaki rolüne ilişkin araştırmaların çoğu Amerikan süper kahramanına odaklanır. Bu literatürde, Lawrence ve Jewett, süper kahraman imajının Amerikalıyı nasıl yeniden yarattığını şöyle izah eder: Uyumlu bir cennetteki topluluk, kötülük tarafından tehdit edilir, kurumlar bu tehditle mücadele etmekte başarısız olunca özverili bir süper kahraman ortaya çıkar. Kurtarıcı görevini kaderin yardımıyla gerçekleştirirken onun kesin zaferi, topluluğu cennete geri döndürür (2002, s. 6). Buradaki koşul, süper kahramanın daha sonra belirsizliğe çekilmesidir. Bodyguard'daki beyaz kurtarıcı kahraman da bu akışta yerini bulur. Diğer yandan eski asker Budd, zorlukların üstesinden geldiğinde, kendini ve ulusunu yeniden konumlandırma şansı bulur. Budd'un evi ve eski karısı vatanıdır, olağanüstü bir kahramanlık gösterince ailesiyle olan ilişkisini de onarmış olmaktadır. Yani o, savaşla zedelenmiş ilişkisinden zarar görmüş beyaz bir kahramanlığı yeniden ifade etmeye çalışır. Vatan ve yurdun bu şekilde terörle ele geçirilmesi, popüler kültürün yıpranmış bir mecazıdır. Ulusa yönelik tehdidi masum yuvaya yönelik tehdit olarak okunaklı kılma işlevi görür. Budd'un evi aslında milletini temsil etmektedir. Bodyguard, Budd'un aile saadetine savaş ve

sonuçları yüzünden bozulduğunu görmekteyken çocuklarını kurtarma yeteneği/ aynı zamanda ulusunu kurtarma fırsatı vermektedir.

İngiltere'nin son terör deneyimleri, Birleşik Krallık'taki terör söylemini şekillendiren unsurlar arasında 2005'teki Londra bombalamaları vardır. 2017'de gerçekleştirilen Westminster Bridge saldırısı ve Manchester Arena bombalaması Birleşik Krallık'ta gerçekleşen diğer etkili eylemlerdir.

Şiddet, verili olmadığı gibi düşmanlık da tabii ve verili değildir. Gruplaşmalar beraberinde dışlanmaları da getirir, psikolojik bakımdan bu durum bireyin kendi halkıyla özdeşlemesini getirirken yabancı-ötekiye dönüşen diğer halklarla özdeşleşmemesini getirir (Swaan, 2019, s. 20). Burada paradoksal bir durum vardır, bir taraf ötekini inşa ettikçe öteki de bir şiddet sarmalına girebilir. Durumcu görüşlere göre, sıradan insanlar olağanüstü şartlarda olağanüstü davranışlar sergileyebilirler (Aktaran Swaan, 2019, s. 27).



Resim 9. Nadia'nın üstüne sarılı bombaları patlatmakla tehdit ettiği sahne

Resim 9'da görüldüğü gibi Nadia, kahverengi tene, sert, gülmeyen bakışlara, sahiptir. Filmin çeşitli sahnelerinde Nadia üzerinden benzer biçimdeki arapların masum insanların güvenliği için tehdit olduğu algısı verilmektedir. Nadia temsili üzerinden özne kabiliyetini yitiren nesneleşmiş bir Müslüman kadın algısı oluşturulmaktadır. Üstelik bu kadın Orlano Fallaci'nin (1990) "İnşallah" adlı kitabındaki Müslümanlar gibi çok "öfke"lidir. Kibirle Avrupa'yı istila etmeye çalışıyordu ve Avrupa'nın kendisini biran önce bu istilaya karşı koruması gerekmektedir.

İslamofobi ile bağlantı olarak günümüzün en büyük problemlerinden olan mülteci krizi Batılı ülkeler tarafından görmezden gelinmektedir. Batı medyası, İslam'ı terör ve şiddetle bir araya getirdikçe, İslam topraklarında yaşanan acılara kayıtsızlık artmakta, Batı'da "kendi halinde" yaşayan Müslümanlara yönelik baskılar artmaktadır. Dolayısıyla mülteci krizi büyümektedir.

Diğer yandan Amerikan medyası, uzun yıllardır burkanın Arap toplumundaki peçe ve kara çarşafı Müslüman kadınların nihai sembolü olarak kabul eder ve bu konuda temsillere özellikle yer vermektedir (Macdonald 2006, s. 8). Nadia, Batı'ya okumaya gelen genç bir kadındır. Korumanın onu ikna ettiği dizinin ilk bölümünde, bu eylemi kocasının baskısı ile yapmak zorunda kaldığını ifade eder. Müslüman kadınların toplumsal konumunun erkeklerden geride olduğuna ve onların erkeklerin tahakkümü altında yaşadıklarına hatta bu intihar bombacısı olmak dahi olsa söyleneni itiraz etmeden kabullenmek zorunda kaldıklarına dair genel kanı bu ifade ile tekrar edilmektedir. Ahmad ve Matthes, 2000-2015 yıllarını kapsayan İslamofobi çalışmalarında İslam'ın imaj inşasında tekrar eden temaları bulduklarını belirtmişlerdir. Bu temalar arasında terörizm, Müslüman kadınlar

ve mülteciler yer almaktadır (2016). Bodyguard ilk bölümünün başlangıç noktasında bu üç temayı da kullanmaktadır.



Resim 10. Çocuklar intihar bombacısından kaçmaktadır

Resim 8'deki trende yolculuk yapan masum çocuk kurbanlarla başlayan dizi, son bölümde Resim 10'da yer aldığı gibi okulda intihar bombacısından kaçmaktadır. Dizinin başında gösterilen, Resim 8'deki trende yolculuk yapan masum çocuk kurbanlar, son bölümde Resim 10'da yer aldığı gibi okulda intihar bombacısından kaçmaktadır. Dizide çocuklara ve öğrencilere yönelik İslami tehdidin bu denli altının çizilmesi, Frijda'nın eyleme hazırlık kavramını akla getirmektedir (Aktaran Swaan, 2019, s. 272). İçinde bir miktar şefkat olan birey, ihtiyacı olan birisi için harekete geçmeye onun yardımına koşmaya ya da onu korumaya eğilimli olacaktır. Dolayısıyla filmde, izleyenlerin empati duygusundan istifade edilerek bir kolektif bir özdeşleşme sağlanmaktadır. Bu bağlamda izleyenler düşman ötekiye lanetleyecek Korumanın kahramanlığı üzerinden halkın moralini arttıracak ve öfkesi inşa edilmiş ötekine yöneltecektir.

Filmdeki Görsel ve Sözlü Materyal

Başlıklar, söylemin evrensel anlamını temsil etmektedir (Dijk, 2019, s. 311). Yapımın ismi yani başlığı Bodyguard, Cambridge sözlüğünde birilerini tehlikelere karşı korumak için çalışan bir kişi veya bir grup insana verilen isim olarak yer almaktadır (erişim linki: <https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/bodyguard?q=bodyguard> erişim tarihi 09.12.2021). Koruma, görünürde içişleri bakanının özel korumasıdır. Ancak çocuklarını ve trendeki sade vatandaşları korurken örtük olarak vatanını yani Anglosakson dünyayı ve değerlerini korumaktadır.

Nadia'nın dizinin sonunda aslında okumayı yani modernliğin getirdiği bilimle donanmayı sadece cihat için yani Batılı insanları katletmek için yaptığını ifade etmesi, yöneticilerin çıkar ve inançlarına göre bir modernlik belirlediği, evrensel modernliği göz ardı ettiği fikrini uyandırmaktadır (Touraine, 2017, s. 22). Diğer yandan Nadia üzerinden Batı'ya gelen göçmenlerin hem amaçları hem de toplumsal kaynaklara erişimi gayrimeşrulaştırılmaktadır (Dijk, 2019, s. 384-385). Dizi, Avrupa'da unutulduğu düşünülen ırkçılığın çoğunluğunu Müslümanların oluşturduğu göçmenler üzerinden, yeniden İslamofobi kavramı ile canlanmasına yol açmaktadır.

Aynı söylem ikinci bölümde devam ettirilmektedir. Okul oyun alanında oynayan masum beyaz çocuklar tehdit altında iken koruma Budd bomba yüklü bir minibüsü durdurmaya çalışmaktadır. İyilik ve masumiyet, kişinin üstünlüğünün tılsımlarıdır. Burada da çocukların masumiyeti üzerinden üstünlük ortaya konmaktadır (Schick ve Denis, 2005, s. 308).

Aşırılık, şiddet ve terör olaylarını içeren saldırıların Müslüman ülkelerin topraklarında yaşanması Batı ülkeleri için sorun teşkil etmezken, bu tip saldırıların Batı topraklarında yaşanması ise İslam ile şiddeti ve terörü bir araya getirme çalışmalarına katkı sunmaktadır.



Resim 11. Koruma Budd'un Afganistan'da birlikte savaştığı arkadaşı Apsted ve yüzündeki savaş izi

Filmde Afganistan savaşına eleştiri Batılı askerler veçhesinden yapılmaktadır. Budd kendisi ile birlikte savaşan arkadaşı Apsted'e "Savaş olmasaydı senin hala bir yüzün benim hala bir ailem olurdu" demektedir. Afganistan savaşı, terör tehditlerini yaratan şiddet çemberinin bir parçası olarak tanımlanmamaktadır. Burada yara ile koruma Budd için terörle mücadelesinin asıl motivasyonu eski karısı Vicky ve çocukları aracılığıyla gösterilir. Açılış sahnesinde trende bir Arap intihar bombacısı ve uyuyan beyaz çocuklar masumiyetin nihai ifadesidir. Bir babanın çocuklarını korumak için düştüğü çaresizliği üzerine üretilen duygusal bir kareye karşılık cihatçı zalim Arap Müslümanlar yer almaktadır.

Dizideki fizik mühendisi Arap kadın üzerinden Müslümanların ne kadar başarılı ve iyi yetiştirilmiş olursa olsun Anglosakson dünya için birincil tehdit olduğu algısı yaratılmaktadır (Jameel, 2019). Dizideki en dikkat çekici konulardan biri, Arap Müslüman kimliğinin temsilidir. Aslında istatistiksel olarak, Araplar Müslümanların nispeten bir kısmını oluştururken Müslüman kadın tipini Araplarla özdeşleştirip sunmaktadır. Bunu yaparken kadınların Arap Müslüman topluluklarının basmakalıp ve istatistiksel olarak yanlış temsillerinin uzun ve zengin bir tarihinden yararlanılmaktadır (Shaheen, 2012). Bu temsil ilk olarak kadınları tek tipleştirme, kimliksizleştirme üzerinden kurgulanmıştır. Dizinin ilk bölümünde Arap Müslümanların gerici, şiddet yanlısı ve kadınları insan kabul etmeyen adamlar olarak tasvir edilir. Üstelik bu tipler "Ne olursa olsun 'Batılılara ölüm' diye bağırırmaktadırlar. Dizinin söyleminde İslam'ın kendisi uğursuz olarak sunulmaktadır. Nadia üzerinden İslam'daki patolojiler gösterilmeye çalışılmaktadır. Bu durumun stratejik argümanı (Dijk, 2019) ise Nadia'nın filmin sonundaki söylemleridir. Nadia filmde David Budd'un hata yaptığını söyledikten sonra şunları eklemektedir: "Onun için zayıf bir kadın gibi algılandım. Çocukları hakkında söylediği her şeyi hatırladım. İsimlerini, yaşlarını. Hapishaneden örgütüme bilgi verebildim; cihazı ben yaptım, tüm bombaları ben yaptım. Hepiniz beni mazlum bir Müslüman kadın olarak gördünüz ama ben mühendisim ve cihatçıyım." 6. Bölümde yer alan bu sahnede Nadia'nın bu itirafı gururla yaparak çoluk çocuk kimseye acımayan bir temsil olarak gösterilmektedir. Açıklamaya devam eden Nadia, geçmiş davranışlarını söyleyerek: "Bu hikâyeyi ben icat ettim çünkü Budd inanmaya çok hevesliydi. Ve o çok aptaldı. Biz (cihatçılar) inançsızlar ve suçlularla birlikte çalışırız. Daha fazla bomba yapmak ve daha fazla silah satın almak ve gerçeği

yaymak için paraya ihtiyacımız var ve sizin iş birlikçi suçlularınıza erişiriz (Bodyguard, Bölüm 6, 1:07:06 – 1:10:03). Genelde İslam karşıtları, İslam dünyasında kadınların okullaşma oranlarının düşük oluşu gibi kadın merkezli sorunları öne sürerken dizi Nadia üzerinden kızların akademik eğitim almasını gayri meşrulaştırmaktadır.

Dizinin son bölümünde son on dakika içinde, Nadia geçmişte inşa edilmiş İslamofobik imgelerin bir stoğu ve saf kötülüğün enkarnasyonu haline gelmektedir. O kadar ki bir oyunculuk becerisi ile şeytani, zeki ve Müslüman erkeklerden daha tehditkâr bir konuma gelmiştir. Yani artık Nadia, bir “ "Femme Fatale¹⁵” dir. Nadia karakteri, önce sessiz-itaatkar ve dizideki Batılı kadın karakterlerin aksine zayıf olarak temsil edilirken ardından kurban olarak ötekileştirilirken dizinin sonunda bir canavar olarak ötekileştirilmiştir. Ve nihayet “Femme Fatale” imajı verilerek ikiyüzlü Arap ve Müslüman tipi üretilmiştir. Böylece gücü elinde bulunduranların çıkarına uygun şekilde izleyenlerin rızası kazanılmıştır. Ayrıca bu temsille yayılan söylem, Müslüman kadınları batı kamuoyunda hedef haline getirmekte ve şiddet eylemlerine maruz bırakılmalarına zemin hazırlamaktadır (Bayraklı, 2020).

Filmdeki İşitsel ve Sözsüz Malzeme

RTS Craft & Design Ödüllerinde en iyi ses ödülünü alan dizi, müzik tercihleri ile dikkat çekmektedir. Dizide yer alan terör eylemleri öncesi ve sonrası kötü şeyler olacak duygusu uyandıran müzikler eşlik etmektedir. İngilizce ifadesi ile ominous¹⁶ müzikler kullanılmıştır. İlk bölümde koruma Budd pencereden dışarı bakar ve büyük bir palto giyen bir adamın pili çıkardığını fark eder. Bu yer aynı zamanda seyircilerin şüpheli olarak işaret edilen esmer bir erkeği ilk gördüğü yerdir. Söz konusu başarısız bir terör saldırısıdır. Müziğin tonu ile seyirci daha sonra neler olabileceğine dair stres ve endişe hissetmeye itilmektedir.

İkinci bölümün başında ise başarısız tren bombalamasından birkaç gün sonra aynı terörist hücre biriminin saldırı planı hakkında İçişleri Bakanına bilgi verilir. Seyirciler yakında hedeflenen okulun Budd'ın çocuklarının gittiği yer olduğunu öğrenirler. Gerilimli müzik ile bir sonraki aşamada ne olabileceği beklentisi artırılır. Ardından sahne aniden değişir ve ekranda görülen okulda oynayan çocukların görüntüsüdür. Kamera açılırken yüzlerinde korku ifadesi olan iki öğretmen görürüz. Sirenlerin sesi ve kamyonların motorunun sesi ile gerilim bir miktar daha artırılır.

Resim 11'de yer alan sahnede seyirci, koruma Budd'un Afganistan'dan büyük acılarıyla ayrılmasının izini yüzündeki yaralardan anlamaktadır. Arkadaşı ve Budd konuşmaya devam ederken aynı omnius müzik çalmaya başlar. Burada yönetmen, acıların terör saldırıları ile devam edeceğine dair stresli bir izlenim havası yaratmaktadır. Söylem, belirli nesnelere ya da simgeler, belirli toplumsal aktörlere gönderme yapmak için kullanılır (Dijk, 2019, s. 294). Resim 11'de yer alan yaralı yüze sahip eski asker görüntüsü aslında bir simgedir ve ödenen bedelleri temsil etmektedir. Bu bedeller ve kötü zamanların habercisi müzik, işitsel ve sözsüz malzemenin bir örneği oluşturmaktadır. Bu müzik tercihleri ile ideolojik söylem üretme prensiplerinden “Ötekiler” hakkındaki olumlu bilginin belirsizleştirilmesi kullanılmıştır (Dijk, 2019, s. 396).

Dizinin bölümlerinde Arap terörist tehditleriyle beraber verilen gerilimli¹⁷ -uğursuz müziğin yanı sıra tuhaf ve elle tutulur bir sessizlik yer almaktadır. Müziğin son buluşu hayaletsi ikinci bir an yaratır (Eagleton, 2020). Son notanın kaybolduğu andaki gerçek bitiş ve ardından gizemli ve uğursuz Arap terörist tehdidi ve korkusu yerleştirilmiştir.

Sonuç

Oryantalizm, Postkolonyal dönemde Doğu hakkında toplanan bilgilerle beraber onu şekillendiren Batılı bir söylemdir. Yeni medya türleri aracılığıyla yeniden üretilmiş ve yapılandırılmıştır. Sinema, televizyon, haber, gazete, dergi, internet, sosyal medya, fotoğraf vb. Doğu'nun sunulma ve görülme şeklini değiştirmiş, 11 Eylül'le beraber İslamofobiye de bünyesine katmıştır. Doğu ile Batı arasındaki çatışmanın büyük bir kısmı artık askeri olmamasına rağmen,

sona ermemiş kültürel biçimlere bürünmüştür. Diğer yandan söz konusu olan güvenlik politikalarıyla iç içe geçmiş olan ideolojik mücadeledir. Bu mücadele gerçek politik, toplumsal ve ekonomik çıkar dolayısıyla çatışmalara dayanmaktadır (Dijk, 2019, s. 418). Bu bağlamda Avrupa, İkinci Dünya savaşı sonrası ekonomilerini yeniden inşa etme amacıyla göçmenleri karlı bir tercih olarak görmüş göçün geçici faydalarına odaklanmışlardır. Ancak kendi sorunları çoğaldıkça ve çözümlenmesi güçleştikçe göçmenlerin entegrasyon sorunları öne çıkarılmaya başlanmıştır.

İncelemeye esas alınan iki yapımda, oryantalizm, ötekileştirmenin bölücü ideolojisi ve karmaşık temsiller tespit edilmiştir. Diktatör filminde basitleştirilmiş karma bir Arap Müslüman tipi söz konusu iken Nadia'nın olumsuz tipi ile zararlı stereotiplerin devamına hizmet edilmektedir. Doğu dünyasını (genellikle İslam'la eşdeğerdir) yok edilmesi gereken düşman olarak temsil etmesine Diktatör filmi örneklik oluşturmaktadır.

Görsel-işitsel metnin öğelerini kullanarak film analiz edildiğinde, kimlik inşası, filmin ideolojik temelleri ve Ben'in (Batı) olumlu temsili ile Öteki'nin (Doğu) olumsuz temsili arasındaki farkları görülmektedir. Düşmanın kurgusal dünyadaki olumsuz temsilleri, gerçek dünyada alınması gereken siyasi kararlara izleyiciyi ikna etmede araçsallaşmıştır. Öteki'nin tehlikelerinin ortaya konması öteki olan Arapların kim olduğu ve Batılılardan nasıl ayrılacağı ile ilgili sorulara bir cevap niteliği taşımaktadır.

Cuties, Elite, Messiah, Designated Survivor, Messiah ve Homeland dizilerinde Netflix, Müslümanları terörle, Batı medeniyetinin büyük tehdidi olmakla ve Batı toplumlarının içerisinde yaşayan gizli teröristler olmakla itham etmektedir. Bugün en yaygın İslamofobik klişe, Batı'ya savaş açmaya kararlı "radikal Müslüman isyancı" dır. Bu klişe, şiddeti Müslüman olmanın ayrılmaz bir parçası olarak ve dini şiddet eylemleri için bir gerekçe olarak sunmaktadır. İncelenmeye esas alınan iki ayrı formatta da bu klişe yeniden üretilmektedir. Bodyguard dizisinde adeta bir femme fetale olarak sunulan Nadia üzerinden düşman tanımı yapılmaktadır. Ötekinin amaçlarındaki eğitim, barınma, sağlık gibi haklar gayrimeşrulaştırılmaktadır. Diğer yandan yapımlardaki İslamofobik klişelerle yüzyıllar öncesinin düşmanca inançları pekiştirilmektedir. Dolayısıyla dünya çapında bu konularda var olan gerilimleri azaltmak için bir çaba gösterilmediği aksine körüklendiği sonucu ortaya çıkmaktadır. Her iki filmde hem dolaylı hem de direk olarak İslam hedef alınıp, Öteki üzerinden kendi üstünlüğünün altı çizilmektedir. Dijital mecraların yayına girmesiyle tekraren dolaşıma giren bu yapımlar, iletişim ve ulaşım olanaklarının, nüfus hareketliliğinin yoğun olduğu bu yıllarda stereotipler üzerinden öncelikle Arap ardından Müslüman düşmanlığı yapmaktadır. Diğer yandan olumsuz öteki temsili ile "biz" hakkındaki olumsuz bilgi gizlenmektedir. Bugün medyalardaki çeşitlilikte düşmanın kim olduğu genelde belirsiz olmasının aksine ele alınan iki yapımda düşman bellidir. "Öteki"nin karşısındaki "biz" ise büyük ölçüde tek kutuptur ve yücedir (Braidotti, 2013). İncelemeye esas alınan yapımlar Anglo-Sakson dünyada İslam'ın nasıl bir güvenlik meselesi haline getirildiği ve Avrupa kültürü ile uyum sağlaması imkansız, saldırgan, tehdit oluşturan bir ötekiye dönüştürüldüğünü göstermektedir. Değer sadece kişinin coğrafi kaderiyle değil onunla kurduğu ilişkiyle ilgili bir meseledir. Adil bir toplum için verilen mücadele araçsal bir akli gerekirse de bundan ibaret değildir. Aristoteles'in dediği gibi şeyleri kötüye götüren neden yani değişkenlik iyiye de götürebilir. Politika insanlık tarihi boyunca şiddetli ve yoz bir seyir izlese de erdem serpilip geliştiği yerlerde kişilerle ve azınlıkla sınırlı kalmıştır. Bu sebeple yerleşik stereotipleri reddetmek ve bunları politikadan soyutlayıp sorunsallaştırmak gerekmektedir.

Kaynakça

- Ahmed S. and Matthes J. Media representation of Muslims and Islam from 2000 to 2015: A meta-analysis, *International Communication Gazette*. (2016) DOI: 10.1177/1748048516656305
- Alsultany, E. (2012). *Arabs and Muslims in the media: Race and representation after 9/11*. New York: New York University Press.
- Atasoy, A. D., & Oğuz, C. (2019). Netflix Türkiye'nin sosyal medya stratejisinde kültürel öğe kullanımının Youtube hesabı üzerinden incelenmesi. C. Kandemir (Dü.) içinde, *Dijital Çağda Televizyon ve Medya*. Der Yayınları.
- Ayhan, B., & Çifçi, M. E. (2018). IŞİD, propaganda ve İslamofobi. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi*, 1(1).
- Bazian, H. (2018). Islamophobia, "Clash of civilizations", and forging a post-cold war order! *Religions*, 9(9).
- Bogacki, M., de Ruiter, J., & Sèze, R. (2018). The Charlie Hebdo attacks in Paris: Defining Islamophobia and its socio-political applications. *Rozenberg Quarterly*.
- Boyras, H. M. (2021, Ekim 3). Türkiye'de İslamofobi çalışmaları: Kitaplar ve lisansüstü tezler. Sakarya.
- Bravo López, F. (2011). Towards a definition of Islamophobia: approximations of the early twentieth century. *Ethnic and racial studies*, 34(4).
- Bunzl, M. (2005). Between anti-semitism and Islamophobia: Some thoughts on the new Europe. *American Ethnologist*, 32(4).
- Çamur, M., & Zinderen, İ. E. (2021). Yeni Medya ve ideoloji: Netflix yapımı dizilere Althusserci bir yaklaşım. *İNİF E-Dergi*, 6(1).
- Dijk. (2019). *İdeoloji*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Duman, K. (2019). *Siyah beyaz yayından Netflix'e: Türkiye'de televizyonun kısa tarihi*. Urzeni Yayınları.
- Eagleton, T. (2020). *İyimser olmayan umut*. Ayrıntı Yayınları
- el-Aswad, E. S. (2021). Brief history of Islamophobia. *Countering Islamophobia in North America*. içinde Springer, Cham.
- Enes Bayraklı, F. H. (2020). *European Islamophobia Report*. Seta.
- Jameel, N. A. (2019). How American television series develop enemy review of Homeland Season 7. *International Journal*, 3(2).
- Küçükcan, T. (2022). İslam dünyasının İslamofobi ile mücadelesinin parametreleri. *TRT Akademi*, 771-790.
- Macdonald, H. (2020). *Hangi doğru*. İstanbul: Domingo.
- McGilloway, A., Ghosh, P., & Bhui, K. (2015). A systematic review of pathways to and processes associated with radicalization and extremism amongst Muslims in Western societies. *International review of psychiatry*, 27(1).

- Mitchell, E. A. (2020). The other problem with Netflix's Cuties: Crude Islamophobia. <https://cairnational.medium.com/the-other-problem-with-netflixs-cuties-crude-islamophobia-4730167e61ca> adresinden alındı
- Rana, J. (2007). The story of Islamophobia. *A Critical Journal of Black Politics, Culture, and Society*, 9(2).
- Rane, H., Ewart, J., & Martinkus, J. (2014). Media-generated Muslims and Islamophobia. *Media framing of the Muslim world*. içinde Palgrave Macmillan, London.
- Runnymede Trust. (1997). *Islamophobia: A challenge for us all*. London: The Runnymede Trust.
- Sandvine. (2013). *Global internet phenomena report*. Erişim adresi: https://www.sandvine.com/hubfs/Sandvine_Redesign_2019/Downloads/Internet%20Phenomena/2013-1h-global-internet-phenomena-report.pdf.
- Sbouh, S. (2021, Mart). Çerçeveleme kuramı bağlamında yabancı televizyon dizilerinde İslamofobi: Homeland, Caliphate Ve Bard Of Blood . Ankara.
- Seçmen, E. A. (2019). Uluslararası televizyon yayıncılığında yeni yönelimler: Dijital film ve dizi platformu Netflix. C. Kandemir (Dü.) içinde, *Dijital Çağda Televizyon ve Medya*. Der Yayınları.
- Shah, F. (2021). Coverage of Muslims and Islam in UK media is mostly negative, study finds. <https://www.independent.co.uk/news/uk/home-news/british-media-muslims-islam-islamophobia-b1976742.html> adresinden alındı
- Sides, J., & Gross, K. (2013). Stereotypes of Muslims and support for the war on terror. *The Journal of Politics*, 75(3).
- Touraine, A. (2017). *Toplumların sonu*. Yapı Kredi Yayınları.
- Walia, K. K. (2019). *Terrorism, hate crimes and western politics*.
- Zúquete, J. P. (2008). The European extreme-right and Islam new directions. *Journal of Political Ideologies*, 321-344.

Son Notlar

¹ Doğu kelimesi, her zaman ülkelerin o yönde uzandıkları şeklinde tasvir edilen coğrafi konumlarıyla örtüşmemektedir, sembolik kullanımı söz konusudur (Barthold, 2013, s 19).

² Başka bir dünya olarak "Doğu" fikrinin kökenleri Roma İmparatorluğu'na uzanır (Barthold, 2013, 19).

³ Merkezi konumda olan Hellenlere uzanan bir tanımlama. İklimsel şartları ve kültürel gelişmeye en müsait coğrafya ve kainatın efendisi olmaya layık bir anlayış sahibi toplumsal şuuraltı (Barthold, 2013, 19-20).

⁴ Medeniyetler Çatışması.

⁵ Hz. İsa'nın (ö. 29 veya 36 ?) peygamberi olduğu semavî din. İsa'nın adına atfen İsevîlik diye de adlandırılan bu dine mensup olanlara Hristiyan [Grekçe Christianos (Christos/Mesih taraftarı), Batı dillerinde Christian] denilir. Görüş farklılığını gidermek amacıyla toplanan konsillerde yeni bölünmeler meydana gelmiş, Hristiyanlık XI. yüzyılda Roma-Katolik (Batı Kilisesi) ve Bizans-Ortodoks (Doğu Kilisesi) olarak ikiye bölünmüş, XV. asırda başlayan Reform Hareketi, Protestanlığın ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Hz. İsa'nın "Gidin bütün halkları talebelerim edin; onları vaftiz edin, size emrettiğim her şeyi tutmalarını onlara öğretin" sözünü misyon kabul eden Hristiyanlar dünyaya yayılmışlar, dinlerini/mezheplerini öğretmek gayesiyle kurdukları teşkilatlarla pek çok ülkede misyonerlik faaliyetleri yürütmüşlerdir (Kürşat Demirci, Mehmet Aydın, 1998, "Hristiyanlık", s. 328-340; s. 340-358).

⁶ Görseller, fotoğraflar, filmler vb.

⁷ Britanya İslam Konseyi

⁸ Diktatör (2012)

⁹ Yönetmen Ron Clements.

¹⁰ Söylem

¹¹ Hristiyanlık, İslam ve daha sonra hümanizmin tesiriyle Doğu'nun anlamı değişmiş ancak 17.yy'da kadim tarihin orta modern diye bölünmesi yaklaşımı ile Antik Çağ'daki öteki Doğu anlayışına geçmiştir (Barthold, 2013, 21).

¹² Kuzey Afrika'da bulunan ve Müslüman dünyanın bir parçası olarak betimlenen Libya aslında doğu değildir, Avrupa'nın yani Batı'nın güneyinde yer almaktadır (Barthold, 2013, 19).

¹³ Batı fikrinden farklı ve ona zıt olan dünya (Barthold, 2013, 19).

¹⁴ Etnik kökenleri Hz. İbrahim'in on iki oğlundan Ya'kub'a (İsrail/Yeduda) dayandırılan, Yahudî dinine mensup halk. Yahudilerin tarihi Tevrat'a göre MÖ 1750'lerde başlar. Önceleri Mezopotamya'da yaşayan Yahudiler, Hz. İbrahim'in önderliğinde Yehoda'nın vaat ettiği Kenan diyarına gelmişlerse de daha sonra Mısır'a göç etmek mecburiyetinde kalmışlardır. Burada firavun tarafından köleleştirilince Hz. Musa ile birlikte Mısır'dan ayrılıp ona "On Emir" in bildirildiği Sina Dağı'na gelmişler, Filistin'e yerleşmişlerdir. Babilliler Süleyman tarafından inşa edilen Kutsal Tapınağı yıkıp Yahudileri sürmüşlerdir. Keyhüsrev MÖ 538'de Yahudilerin Kudüs'e dönmelerine ve tapınağı tekrar inşa etmelerine izin vermiş, MÖ 515'te İkinci Tapınak inşa edilmiştir. Yahudilerin Romalılara karşı ayaklanmasını takip eden yıllarda Romalılar ikinci tapınağı yıkmışlar, Yahudilerin Kudüs'e girmelerini yasaklamışlardır. Bunun üzerine pek çok Yahudi başka ülkelere göç etmiştir. Hristiyanlık resmî din olunca Hz. İsa'yı öldürten Yahudilere düşmanlık şiddetlenmiş, bu durum yüzyıllarca devam etmiştir. 637'de Kudüs Müslümanlar tarafından, 1071'de de Selçuklular tarafından fethedilmiştir. XI. yüzyıldaki Haçlı Seferleri sırasında Yahudi düşmanlığı tekrar artmış, ancak bölgenin 1517'de Osmanlı Devleti hâkimiyetine geçmesinden sonra Yahudi kültürü gelişme fırsatı bulmuştur. Avrupa'ya göç eden Yahudiler XIX. asrın sonunda baskı ve öldürülmelere maruz kalmış, ötekileştirilmiştir. Bütün bunların sonucunda başlayan antisemitizm dolayısıyla maruz kaldıkları baskı sonucu Siyonizm (Yahudi Milliyetçiliği) hareketi ortaya çıkmıştır (Harman, 2013, s. 187-197; 197-201; 201-207; 207-212).

¹⁵ Ölümçül kadın anlamına gelen femme fatale, 19. yüzyıldan itibaren görsel sanatlar, edebiyat ve sinemada yeniden üretilmiş ve temsil edilmiştir bir figürdür.

¹⁶ Cambridge sözlükte hoş olmayan bir şeyin olabileceğini düşündürülen olarak ifade edilen bir sıfattır. (<https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/ominous> erişim tarihi 12.01.2022)

¹⁷ Omnius

Islamophobic Discourses in the Dictator and Bodyguard Series

Gülenay PINARBAŞI

Extended Abstract

Throughout its fourteen centuries of history, Islam has filled the living space called the Islamic world, leaving no space for non-Islamic elements to settle. Along with modernism, Islam began to be presented and perceived in a pre-packaged consciousness as an "other" apart from its followers. September 11, 2001 has been a milestone, and traditional media tools have added phobias to the orientalist mental spiral that Islam has been packaged.

The media directly targets the religion of Islam and Muslims through the Islamophobic frameworks it constructs, as well as producing islamophobic content in order to show non-Muslims better and more tolerant. The media created a stereotypical Muslim stereotype, accompanied by the allegations made after September 11. There are signs that this type of production has caused even ordinary Muslims who have made a living in the western world to experience various difficulties in their daily lives. Today, Muslims are associated with violence, terrorism and bigotry, and are accused of being the Western world's worst enemies. These accusations are spread not only through the news media but also through the depictions of Muslims in TV series and movies. In this study, the islamophobic reflections of the movie Dictator and Bodyguard, which were released on Netflix, which was screened before and can be accessed all over the world, were examined according to Zabalbeascoa's discourse analysis method.

Orientalism is a Western discourse that shaped it with the information gathered about the East in the postcolonial period. It has been reproduced and structured through new media types. Cinema, television, news, newspaper, magazine, internet, social media, photography etc. It has changed the way the East is presented and seen, and has incorporated Islamophobia with September 11th. Much of the conflict between East and West, though no longer military, has taken unfinished cultural forms. On the other hand, it is an ideological struggle intertwined with security policies. This struggle is based on conflicts due to real political, social and economic interests (Dijk, 2019, s. 418).

Orientalism, the divisive ideology of othering and complex representations were identified in the two productions that were taken as a basis for the review. While there is a simplified mixed Arab Muslim type in the movie The Dictator, the negative type of Nadia serves to continue harmful stereotypes. The movie Dictator exemplifies its representation of the eastern world (often equated with Islam) as the enemy that must be destroyed. When the film is analyzed using the elements of the audio-visual text, the identity construction, the ideological foundations of the film and the differences between the positive representation of the Self (West) and the negative representation of the Other (East) are seen. Negative representations of the enemy in the fictional world have become instrumental in convincing the audience to make political decisions in the real world. By revealing the dangers of the Other, it is an answer to the questions about who the other Arabs are and how they can be separated from the westerners. The most prevalent Islamophobic stereotype today is the "radical Muslim rebel" determined to wage war on the West. This stereotype presents violence as an integral part of being a Muslim and as a justification

for acts of religious violence. This cliché is reproduced in two different formats based on the examination. The definition of an enemy is made through Nadia, who is presented as a femme fatale in the Bodyguard series. The rights of the other such as education, housing and health are de-legitimized. On the other hand, the hostile beliefs of centuries ago are reinforced by the Islamophobic stereotypes in the productions. Therefore, it is concluded that no effort is made to reduce the tensions that exist on these issues around the world, on the contrary, it is fueled by it. In both films, Islam is targeted both indirectly and directly, and its superiority over the other is underlined. These productions, which are circulated again and again with the introduction of digital media, are primarily hostile to Arabs and then Muslims through stereotypes in these years when communication and transportation opportunities and population mobility are intense. On the other hand, negative information about "us" is hidden with the negative other representation. Although the struggle for a just society requires an instrumental mind, it is not limited to this.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı/ Contribution of Authors

Araştırma tek bir yazar tarafından yürütülmüştür.

The research was conducted by a single author.

Çıkar Çatışması Beyanı / Conflict of Interest

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

There is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.

İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy

Bu makale iThenticate yazılımıyla taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

This article has been scanned by iThenticate. No plagiarism was detected.

Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement

Bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

In this study, the rules stated in the “Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive” were followed



MEDIAD

Medya ve Din Araştırmaları Dergisi | Journal of Media and Religion Studies

ARAşTIRMA MAKALESİ | RESEARCH ARTICLE

Haziran 2022, 5(1), 201-226

Geliş: 1.5.2022 | Kabul: 20.6.2022 | Yayın: 30.6.2022

DOL: 10.47951/mediad.1124761

Ölümsüzlük Arzusu ve Dijital Çağda Yeni Açılımlar: “Upload” Televizyon Dizisi Örneği

Ümit Harun AKKAYA*

Öz

Yapay zekanın gelişimiyle bağlantılı olarak, belleğin dijital imkânlarla sanal gerçeklik evrenine aktarılabilmesinin mümkün hale gelmesi olasılığı ve bunun toplumsal sahaya ve din alanına olası yansımaları son günlerde daha sık gündeme gelmeye başlamıştır. Bu çalışmada, dijital çağda ölüm sonrası ve kişinin ölümsüzlük arayışı ile ilintili olarak, ileri teknoloji ve sanal gerçeklik temalarıyla yoğrulmuş bir tür sanal ahiret yaratma girişimini içeren ‘Upload’ TV dizisi araştırma konusu haline getirilmiştir. Araştırmada nitel yöntem esas alınmıştır. Bu çerçevede birinci sezonu on bölümden oluşan dizinin tüm bölümleri veri analizi tekniklerinden betimsel analiz tekniği kullanılarak değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır. Araştırma sonucunda dijital dünyaya her yönüyle ayak uydurmuş, ölümü sonrasında sanal cennette varlığını sürdürebileceğine inanan bireylerin karşısında; gelenekçi, yer yer eski kafalı ve dindar olarak tanımlanan bireylerin konumlandırıldığı görülmüştür. İnanan, geçmişin değerlerini taşıyan dindar insan tipi ötekileştirilmiştir. Akılla ve gelişen teknolojiyle ölümlülük yazgısının değişebileceğine yönelik inancın ise pekiştirildiği anlaşılmaktadır. Dizide izleyiciye sunulan toplumsal sistemde, değer bağımsız ve salt ekonomik güçle bir tür sanal ölümsüzlüğe kavuşan şahsiyetler söz konusudur.

Anahtar Kelimeler: Medya, Din, Sanal Cennet, Transhümanizm, Ölümsüzlük

The Desire for Immortality and New Initiatives in the Digital Age: The Example of the “Upload” TV Series

Abstract

In connection with the development of artificial intelligence, the possibility of transferring of the memory to the virtual reality universe with digital possibilities and its possible reflections on the social and religious spheres have started to be at the top of the agenda more frequently in recent days. In this study, the TV series "Upload", which includes an attempt to create a virtual afterlife with advanced technology and virtual reality themes in relation to post-death in the digital age and one's search for immortality, has been made the subject of research. The research was based on the qualitative method. In this framework, all episodes of the series, whose first season consists of ten episodes, were evaluated with descriptive analysis technique and commented. As a result of the research, in the face of individuals who have kept up with the digital world and believe that they can survive in virtual paradise after their death; It has been observed that individuals defined as traditionalist, sometimes old-fashioned and religious are located. The religious person type who believes and carries the values of the past has been marginalized. It is understood that the belief that the fate of mortality can change with the mind and developing technology has been reinforced. In the social system presented to the audience in the series, there are personalities who are independent of value and who attain a kind of virtual immortality with pure economic power.

Anahtar Kelimeler: Media, Religion, Virtual Heaven, Transhumanism, Immortality

ATIF: Akkaya, Ü. H. (2022). Ölümsüzlük arzusu ve dijital çağda yeni açılımlar: “Upload” televizyon dizisi örneği. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (MEDIAD)*, 5(1), s. 201-226.

* Dr. Öğr. Üyesi, Kayseri Üniversitesi, harunakkaya@kayseri.edu.tr, orcid.org/0000-0002-9351-9711, Kayseri, Türkiye

Giriş

Ölüm sonrası bilinmezliği, korkuyu, umudu, heyecanı ya da gizemi düşünce ya da inanç olarak içinde barındıran bir alan olarak değerlendirilebilir. Yine bu alana ilişkin her türlü yeni unsur, hayali ya da kurgusal olsa dahi geçmişten günümüze hep ölümsüzlük arayışı içinde olagelmış insan için ilgi çekici görünmektedir. Ölüm ya da uzun yaşama dair yeni açılımlar cezbedici yanları ya da riskleri ile özellikle bilim-kurgu alanında farklı biçimlerde irdelenmiştir.

Bilişim teknolojilerindeki gelişmeler, yapay zekâ ile ilgili çalışmalardaki hızlı ilerlemeler, biyoteknoloji ve genetik alanındaki gelişmeler hem transhümanizm hem de insanın ölümsüzlük arayışı meselesini gündeme yeniden getirmektedir.

Yapay zekâ, biyogenetik, robotik uzuvlar, benliğin dijital ortamlara aktarımı, insan ve makinenin birleşimi ve biyoteknoloji gibi popüler konu ve kavramların; yakın gelecekte, vatandaşlıktan tüzel kişiliğe, etik sorunlardan evliliğe hatta din alanına dek uzanan çeşitli soru ve sorunsallar ekseninde tartışma konusu haline gelmesi kaçınılmaz görünmektedir (Kafalı, 2019, s. 148).

Diğer yandan yapay zekâ ya da yeni ileri düzey teknolojiler çerçevesinde ortaya çıkacak sonuçların din olgusu ile ilişkisinin hangi boyutta gerçekleşeceği ya da mutluluk getirip getirmeyeceği hâlihazırda muğlak görünmektedir (Kafalı, 2019, s. 152). Gerek birey gerekse toplum için, üreticisi olduğu teknolojiye bağlı olarak ortaya çıkan gelişme ve sonuçlardan bağımsız bir gelecek tasavvuru düşünülemez. Özellikle inanan birey için dinler ya da değerlerin terk edilebileceği ya da bilinen anlamının büyük oranda dışına çıkabileceği savı inandırıcı bulunmayabilir. Ancak din ve değerlerin toplumsal hayattan uzaklaşarak bireysel alana çekilebilme olasılığı da yadsınamaz.

Örneğin yapay zekânın, dini inanç, dini duygu, dini tutum ve dini davranış boyutunda olumlu ya da olumsuz olası etkileri üzerine iddialar ve öngörüler olduğu gibi; benzer bir durum bireyin belleğinin dijital ortama aktarılması konusunda da söz konusudur. Bu konuda yaşanan tartışmaların gelecekte daha sık gündeme geleceği varsayılabilir.

Konuya ilişkin yakın dönemin çarpıcı örneklerinden birisi Microsoft firmasının ‘sanal sohbet robotu’dur. Amerika merkezli teknoloji firması Microsoft, ölen kimselerin bilgileri kullanılmak suretiyle bir tür sanal sohbet robotu oluşturmayı mümkün kılacak bir teknolojiye dair yeni bir patent almıştır. Ölen kişinin yakınlarının, önceden kaydedilmiş görüntü ve ses verileri ile oluşturulmuş sanal sohbet robotuyla iletişim kurması planlanmaktadır (Yurduneri, 2021).

Böylesi bir olanağın bireyin ölümü halinde kullanılacak bir dijital veri yedeği oluşturulması anlamına da geldiği anlaşılmaktadır. Şirket ayrıca belirli kişilerin görüntüleri, derinlik verileri ve videolardan elde edilen verilerle meydana getirilen 2 boyutlu ve 3 boyutlu modellerini de patente dahil etmiştir. Diğer yandan ölen bir kişinin dijital bir kopyasını oluşturma düşüncesi, ilk defa gündeme gelen bir yenilik olarak anlaşılmamalıdır (Yurduneri, 2021). Bu noktada ortaya çıkan kritik soru, sohbet edilenin tam olarak ‘kim’ ya da ‘ne’ olduğudur. Yapay zekâ ile oluşturulmuş veriye dayalı bir kurgu mu yoksa ölen yakınlara kısmi de olsa bir bağ taşıyan bir oluşum mu.

Meselenin önemli bir boyutunu da medya oluşturmaktadır. Bilim-kurguya dayalı dizi ve filmlerde şu an için ütopyik görünebilen pek çok şeyin işlendiği görülmektedir. Ancak geçmişin bilim-kurgu örneklerinin pek çoğunun da günümüzde gerçek hayatta bir karşılığı olduğu da bilinen bir gerçektir.

Medya, özellikle de televizyonun bireyin hayatını derinden etkileyen diğer teknolojik gelişmelere nazaran çok daha fazla etkiye sahip olduğu görülebilir (Esslin, 1991, s. 9). Günümüzde artık hemen her evde birden fazla televizyona rastlanabilmektedir. Toplumsal yaşam içerisinde varlık göstermeye başladığı andan günümüze dek yaşanan sürece bakıldığında, televizyonun insan

hayatına giderek artan bir biçimde dahil olduğunu görebilmek mümkündür (Çaplı, 2002, ss. 111-112). Her yapım için mutlak geçerli olmasa da izleyiciye aktarılmak istenen düşünceler, bir tür özdeşleşme imkanı oluşturan televizyon ile daha kolay bir şekilde aktarılabilmektedir (Devran ve Basmacı, 2018, s. 111).

Film ya da dizileri ‘sadece bir film’, bizleri gündelik hayatın zorluklarından uzaklaştıran, biraz eğlendiren, geçici de olsa sorunların üzerini örten birer kurgu olarak görmek indirgemeci bir yaklaşım olacaktır (Diken ve Laustsen, 2016, s. 15). Televizyon ekranlarında gerçeği, gerçek dışı olanı, günümüzü, yarını, rüyayı ya da kurguyu düzenlenmiş ve yeniden biçimlendirilmiş biçimde görmek mümkündür (Morin, 2005, s. 202). Medyanın aynı zamanda toplumsalın bir yansıması olduğu, toplum içerisindeki pek çok değer ve yaşama biçiminin medyada hayat bulduğu, bir başka deyişle sosyo-kültürel yapının bir temsili olduğu göz ardı edilmemelidir (Devran ve Gökşun, 2018, s. 41).

Medya ile ilgili gelişmeleri teknolojiden ya da farklılaşan toplumsal yapıdan bağımsız düşünmek gerçekçi olmayacaktır. Her yenilik ya da gelişme aynı zamanda kapitalist sistemin kuralları çerçevesinde ortaya çıkmıştır (Parsa, 2012, s. 31). Bununla beraber yıllar öncesinde “Televizyon kültürü şekillendirir mi yoksa yalnızca yansıtır mı” sorusu pek çok araştırmacı tarafından ilgi çekici görülmekteydi. Günümüz dünyasında televizyonun pek çok insan için içselleştirilen bir kültür haline gelmesiyle yukarıdaki soru ve benzer sorular büyük ölçüde geçerliliğini kaybetmiş görünmektedir (Postman, 2010, s. 92).

Günümüz medyasında her ne kadar istisnaları olsa da ‘din’ kutsalı anlatmak, mesaj iletmek, ideolojileri farklı topluluklara yayma amacıyla değil de daha çok ticari bazı kaygılarla kullanılan bir araç biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Toplumda yaşanan din diğer toplumsal unsurlara benzer şekilde kâr getirdiği ölçüde biçim değiştirerek tekrar tekrar kullanıma sokulmaktadır (Okutan, 2009, s. 240). Sosyal hayatımızın önemli değişkenlerinden birisi olan ‘din’ her yeni teknolojik gelişmeden kısmen de olsa etkilenmekte ve kimi zaman yeni dijital teknolojilerle etkileşime girmektedir. Özellikle dijital iletişim teknolojilerinin yüksek oranda yaygınlaşması ve erişilebilir olması din alanındaki dijitalleşmenin etki alanını da artırmaktadır (Haberli, 2019, s. 312).

Diğer yandan dijital mecraların maddi temelli yapısı, dinin kutsallığı aleyhine işleyebilmektedir. Bunun neticesinde de kutsal olanın postmodern toplumda var olma çabası bir sorunsal haline gelebilmektedir (Gazneli, 2020, s. 55).

Filmler ya da televizyon izleyiciyi geçici olarak yapay bir cennete götürebilmektedir. Birey kendini yansıtabileceği ve sanal da olsa istediği gibi yaşamasını sağlayacak içerikler arar. Kısa süreli de olsa kendinden uzaklaşır, güler, ağlar, meraklanır, umutlanır kendini izlediği karakterin yerinde var sayar. Hayatı renk ya da anlam kazanır (Ellul, 2003, s. 393). Bununla beraber ekranda görülenler şüphesiz toplumdan bağımsız değildir, oradaki her unsur büyük ölçüde kendisini sosyal gerçeklik üzerine kurar (Sağır, 2017, s. 14). Şurası da unutulmamalıdır ki ekrana aktarılan, hayatın sosyal akışı içinden seçilen ve yeniden düzenlenerek izleyiciye sunulan her ögenin görünen yüzünün ötesinde farklı anlamları bulunabilmektedir (Yeğin, 2021, s. 1500). Bu noktada halk dini ya da resmi dinin ekrana yansıma biçimi, kısmen de olsa hayatın sosyal akışından bağımsız düşünülemez.

Filmlerde sunulan evren ile bireyin iradesi arasındaki ilişki, sadece kişinin seyredeceği filmi tercih etmesi noktasında kalmaktadır. Oysa birey gelişen teknolojiyle oluşturulan sanal evrende oyuncu, senarist ve yönetmen olarak istediği kurguyu sanal ortamda canlandırma imkânını bulmaktadır. Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam dinine göre dilediği her şeyi gerçekleştirebilme gücü ancak Tanrı’ya aittir. Melek, cin veya şeytan gibi tinsel varlıklar dahi ölümlü, sorumlu ve yaptıklarından dolayı yargılanabilir varlıklardır (Tural, 2019, s. 30). Sanal dünyasını kurgulama noktasında bireye sunulan geniş olanakların, birey din ilişkisi üzerinde kayda değer sonuçlar doğurması kaçınılmazdır.

Geçmişte olduğu gibi günümüzde de teknoloji ve din arasında bir etkileşim söz konusudur. Özellikle iletişim teknolojilerindeki gelişmeler çeşitli dini düşünce ve edimlerimizde yeni alanlar açmıştır (İpek, 2021, s. 16); (Çuhadar, 2020, s. 244). Bir anlamda insanla ilgili olmakla beraber insandan bağımsız bir teknolojik-dinsel dönem tecrübe edilmektedir (Çuhadar, 2020, s. 257). Tüm bu gelişmelerin sonucu olarak, yeni medyanın muhafazakâr bireyler ve din üzerindeki etkileri daha çok irdelenir hale gelmiştir (Gazneli ve Sofuoğlu Kılıç, 2020, s. 198).

Günümüzde kurumsal bir boyut kazanan medya sosyal yapı içerisinde değişimlere neden olduğu gibi dinin aktarılmasında dönüşümlere, bireylerin din ile ilintili sorularının değişmesine yol açmıştır. Medya dini aktaran, temsil eden hatta kendi ölçütleri üzerinden şekillendiren bir aktöre dönüşmüştür (Kocabay Şener, 2019, s. 54).

Medyada din aktarılırken dini unsurların yeniden üretimi ve popüler kültürün bir parçası haline getirilmesi, dini olanın sıradanlaşabilmesi olasılığını gündeme getirmektedir (Hayta, 2020, s. 129). Neil Postman'ın bu bağlamdaki çözümlemesi dikkat çekicidir. Ona göre din hayatın içindeki diğer her şey gibi basitçe ve bir eğlence biçiminde sunulmaktadır. Böylelikle dini olan tarihi, belki de manevi yönünü yitirmektedir. Sonuçta dine ait olan ibadetler, gelenekler ve aşkınlık duygusu ötelenmekte ya da görünür olmaktan çıkmaktadır (Postman, 2010, ss. 144-146). Sinema ya da medya ile birlikte 'din' ile ilintili örtük ideolojilerinde izleyiciye aktarılabilirdi iddialar arasındadır (Okutan, 2009, s. 239). Tüm bunlar, medya araçlarının din üzerinde olumsuz etkileri olduğu yönündeki kanaatleri güçlendirmektedir. Bu tür kanaatlerin kökleri yüzyıllar öncesine kadar götürülebilir. Bu çerçevede kitle iletişim araçlarının dine olumsuz yönde etki ettiği yönündeki inancın ortaya çıkışı matbaanın icadına kadar götürülebilmektedir (Gazneli, 2020, s. 55).

Sosyal bilimlerle ilgili analiz ve değerlendirmelerde toptancı, genelleme içeren yaklaşımların bizleri doğru noktalara taşımayacağı bilinmektedir. Medya-din ilişkisi meselesinde de kimi zaman benzer bir bakış açısı ortaya çıkabilse de ortaya çıkan sonuçların bunu doğrulamadığı anlaşılmaktadır. Nitekim medyanın dinî inançları ve değerleri erozyona uğrattığı, yıprattığı ifade edilse de, dinlerin günümüzde de etkin biçimde varlığını devam ettirdikleri görülmektedir (Kirman, 2016, ss. 10-29).

Meselenin bir diğer boyutu da özellikle dinlerini yayma gayreti içerisindeki din mensuplarının medya araçlarını kullanım biçimidir. Din mensuplarının kimi zaman taraftar toplamak, kimi zaman güçlerini sağlamlaştırmak kimi zaman da mesajlarını geniş topluluklara ulaştırmak için kitle iletişim araçlarını kullandıkları bilinmektedir. Dolayısıyla yeni medya teknolojileri 'kutsal' olanın aktarılmasında önemli değişken olarak ortaya çıkmaktadır. Kitle iletişim araçları kutsal olanı kendi nitelikleri çerçevesinde yeniden üretmek suretiyle dijital ortamlara dahil etmektedir. Buna bağlı olarak da yeni medya ortamlarında kutsal olan kutsal olmayan ayırımını da olanaksız hale getirebilmektedir (Gazneli, 2020, s. 67).

Meselenin son dönemde alanla ilgili yazıların dışında kongre ve sempozyumlar düzeyinde ele alındığı görülmektedir. Diyanet İşleri Başkanlığının da son dönemde konu ile ilgili önemli çalışmalar yürüttüğü bilinmektedir. Bu sempozyum ve kongrelerden birkaçı şöyle sıralanabilir: Uluslararası Yapay Zekâ Transhümanizm Posthümanizm ve Din Sempozyumu (2021), Eğitim Bilimlerinde Dijital Dönüşüm: Metaverse Bilim Kongresi (2022), Metaverse ve Sağlık Sempozyumu (2022), 5. e-BEYAS 2022 Sempozyumu: Metaverse ve Bilgi Yönetimi (2022), İslam Hukuku Araştırmalarına Zemin Oluşturması Açısından "Yapay Zekâ" Sempozyumu (2022). Konunun kitap ve makaleler düzleminde de özellikle son dönemde artan bir ilgiye mazhar olduğu görülmektedir. Konu ile bağlantılı çalışmalar yapılmıştır ve yapılmaktadır (Çuhadar, 2020; Dağ, 2018; Dağ, 2017; Akgül ve Ören, 2021; Gazneli ve Sofuoğlu Kılıç, 2020). Ancak yerli ve yabancı kaynaklarda doğrudan 'Upload' dizisini konu alan bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Ölüm sonrası belleğin dijital ortamlara aktarılmasına yönelik başka yapımlara da rastlamak mümkündür. İngiliz yapımı ‘Black Mirror’ dizisinin ‘Sun Junipero’ adlı bölümü benzer bir konuyu işlemektedir. Sun Junipero ile ilgili çeşitli çalışmaların yapıldığı görülmüştür. Çalışmalarda konunun, film tekniği açısından, sanal gerçeklik açısından, yapay zekâ ve simülasyon evrenler açısından ve distopik açıdan incelendiği görülmüştür (Çiftçi, 2018; Oktan, 2021; Soykan, 2020; Wulandhani ve Wijaya, 2019). Bu çalışmanın farkı ise konunun din sosyolojisi perspektifinden ahiret inancı ve ölümsüzlük kavramları ekseninde ele alınmasıdır.

İnceleme konusu haline getirdiğimiz yapım, kapitalist bakış açısının egemen yapısı üzerinden göndermeler yapmaktadır. Kimi zaman eleştiri kimi zaman da realiteyi ortaya koyma eksenindeki bu göndermeler, teknoloji-transhümanizm-medya-din sarmalında ekonominin olası yerine ilişkin önemli alt mesajlar içermektedir. Neticede ekonomi, ölüm üzerinden hem sınıflar arası çatışmanın kaynaklarını ortaya serer, hem de toplumsal tabakalaşmayla aynı izleği takip eder (Sağır, 2017, s. 306). Ekonomik baskılara ve yaygın vaatlere rağmen teknolojiye erişimde hala eşitsizlikler mevcuttur (Atif ve Chou, 2018, s. 152). Upload dizisi de bir yandan bu gerçekliği hatırlatırken bir yandan da gelecekte karşılaşılabilecek olası sorunları yeniden gündeme getirmektedir.

Bu çalışmada, dijital çağda ölüm sonrası ve kişinin ölümsüzlük arayışı ile ilintili olarak, ileri teknoloji ve sanal gerçeklik temalarıyla yoğrulmuş bir tür sanal ahiret (virtual afterlife) yaratma girişimi içeren Upload dizisi araştırma konusu haline getirilmiştir. ‘Sanal ölümsüzlük’ iddiası Upload dizisindeki kurgulanma biçimi üzerinden analiz edilmiştir. Araştırmada nitel yöntem esas alınmıştır. Bu çerçevede birinci sezonu on bölümden oluşan dizinin tüm bölümleri betimsel analiz tekniği ile çözümlenmiş ve ulaşılan verilere bağlı temalar ekseninde yorumlanmıştır.

Dizi dijital bir yayın platformu olan Amazon Prime Video’da yayınlanmaktadır. Amazon Prime Video veya kısaca Prime Video, Türkiye’de Türkçe dublaj ve altyazı seçenekleri ile kullanıcıya ücretli abonelik üzerinden video akışı ve kiralama hizmeti sunan bir kuruluştur (“Amazon Prime Video”, 2022).

Upload adlı dizi, genel olarak ölüm sonrasına yönelik olarak oluşturulmuş, kişinin belli bir ücret karşılığında dijital alana aktarılmasını ve sonrasında yaratılmış bu sanal gerçeklik alanında (ya da dizide geçen tabirle sanal cennette) yaşadıkları ve bu dünya ile süregelen bağı üzerine kurulmuş bir hikâyeye örgüsü ile karşımıza çıkmaktadır.

Dizi 2033 yılında geçmektedir ve teknoloji ciddi anlamda ilerlemiştir. Yeni teknolojik gelişmelerden birisi de insan belleğinin ölüm sonrasında dijital ortamlarda varlığını sürdürebilmesidir. Ana kahraman Nathan Brown, 27 yaşında, maddi durumu iyi olan, işinde başarılı genç birisidir. Teknoloji alanında çalışmalar yapan Nathan ani bir kaza geçirir ve dijital aktarım süreci sevgilisinin zoru ile hızlıca başlar. Kazada yaralanan Nathan’a hastanede ‘ameliyat’ veya ‘yüklenme’ şeklinde iki seçenek sunulur (“22 Dakika”, 2022). Sevgilisinin ve etrafındaki diğer sağlık personellerinin de baskısıyla Nathan yüklenmeyi seçer bu seçimi sonunda ölecek belleği dijital ortama aktarılır. Böylelikle bir tür sanal cennet vaadi içeren dünya ile iletişimin de var olduğu dijital ortamda hikâyeye başlar.

Hemen her şeyin parasal değerlerle ifade edildiğini gördüğümüz yapımda, ölüm sonrasına taşınan alışveriş ya da reklam gibi unsurlar dikkat çekicidir. Kişi parası ölçüsünde sanal bir ahiret bir başka ifadeyle sanal bir cennet satın alabilmektedir. Dizide kurgulanan sanal evren tasvirinin ayak sesleri sayılabilecek bazı gelişmelerin yaşandığı görülmektedir. Çoğunlukla arz talep dengesi içinde varlığını sürdürmekte olan ekonomik ve sosyal hayat dinamiğinde bu meselenin teorik tartışmaları yapılmıştır. Ayrıca günümüzde ‘cyronics’ ve ‘metaverse’ gibi yeni teknolojiler ekseninde çalışmaların yapılıyor olması bu mevzunun pratiğe dönüşmeye başladığına dair önemli bir gösterge sayılabilir. Üzerinde düşünülmesini hak eden bu durum, içinde barındırdığı dini, ahlaki, toplumsal kodların önemine binaen analiz edilmeye çalışılmıştır.

Dizi içerisinde fazlaca dinsel içerikli diyalog ve gönderme yer alması da dizinin üzerine oturduğu ana temanın mitolojide ve dinlerde önemli bir yeri olan ölüm ve ölüm ötesi üzerine odaklandığı anlaşılmaktadır. Dizi her ne kadar aşk, komedi, dram ve bilimkurgu öğeleri ile harmanlanmış bir yapıya olsa da geleceğe dair felsefi, teknolojik, dinsel kurgusu ile tartışmaya açtığı önemli meseleler göz ardı edilemez. Bu bağlamda yukarıdaki ana temalar ekseninde Upload dizisi ve gündeme getirdiği tartışma konuları dini toplumsal boyutları ile tartışılmıştır.

A. Ölüm, Ölümsüzlük ve Ölüm Ötesi

“Herkes cennete gitmek ister ama kimse ölmek istemez. Joe Luis” (“Vikisöz”, 2021).

Bireyin hayatındaki en temel gerçekliklerden olan ölüm, hayatın içinde mutlak bilinen ancak kaçınılmaz sonudur (Tanhan, 2013, s. 184). Sözlükte ‘ölüm’: “Bir insan, bir hayvan veya bitkide hayatın tam ve kesin olarak sona ermesi, ahiret yolculuğu, ebedî uyku, emrihak, irtihal, memat, mevt, vefat” olarak ifade edilmektedir. Halkbilim sözlüğünde ise “Ruhun gövdeden ayrılmasıyla açıklanan evrensel halk inancı” olarak tanımlanmıştır (“Türk Dil Kurumu Sözlükleri”, 2021)

İnsanoğlu tarihin başlangıcından günümüze ölümün anlamı, ölüm ötesi ve ölümün bir son olup olmadığı meselesini düşünmekten uzak kalamamıştır (Yanık ve Kara, 2016, s. 158). Üzerine yoğunlaştığında insanı korkutan ve etkileyen önemli olgulardan birisi ölümlü bir varlık olduğunun bilincinde olmaktır (Piyadeoğlu, 2021, s. 486).

Bir başka ifadeyle ölüm, canlı herhangi bir varlığın kendini yenileme becerisinin yitimidir. Canlıdaki bir ya da daha fazla organ işlevlerini yerine getiremez hale gelmiş ve bununla bağlantılı olarak hayat sona ermiştir (Çobanlı ve Salt, 2001).

Ölüm olgusu, insanoğlu için kaçınılmaz ontolojik bir gerçeklik olmuştur. İlk insandan günümüze varlığını korumuş olan bu olgu Felsefe, Psikoloji, Sosyoloji ve Antropoloji olmak üzere pek çok bilimsel disiplinin önemli araştırma alanlarından birisini oluşturmuştur (Ayten, 2009, s. 86). Mitolojik ve dini metinlerde de sıkça farklı boyutlarıyla yer bulan ‘ölüm’, insanoğlunun her an yüz yüze gelebildiği ve kaçamadığı bir gerçekliktir.

Geçmişten günümüze insanların yaşam sürelerine bakıldığında Eski Yunan’da ortalama ömrün 20 yıl, Roma’da 22, Ortaçağ İngiltere’sinde 33, 18. Yüzyıl Avrupası’nda 36 ve 90’lı yıllarda ise yaklaşık 70 yıl olduğu görülmektedir (Hick, 1990, s. 236). Günümüzde Türkiye İstatistik Kurumu 2017-2019 hayat tablolarına göre ise Türkiye’de yeni doğanlar için beklenen yaşam süresi 78,6 yıl olarak ifade edilmiştir (TÜİK, 2022). Bu durum bireyin ölüm karşısında kendisini daha güçlü ve korunaklı bir konumda görebilmesini mümkün kılmış ve sağlık alanındaki bilgi ve teknoloji artışı, ortalama ömür süresini uzatarak ölüm karşısındaki gücün daha da ileri taşınabileceğine yönelik bir algı oluşturmuştur.

Ölümü duymak ya da ölümlü yüz yüze gelmek çoğunlukla istenmeyen, acı ve korkutucu bir tecrübe olarak deneyimlenir. Pek çok farklı bilim dalı ölümü inceleme konusu yapmıştır. Din ve inanç alanında da ölüm olgusu, merkezi bir konumda yer alır. İnanan bireyin inanç sistemine göre, insan yaratılmış ve ona can verilmiştir, dolayısıyla yaşamı sonludur. Ölüm sonrası ise insanın yaratıcı ile olan iletişimine bağlı olarak şekillenir. Birey öldükten sonra hem yaratıcısına hem de içinde yaşadığı topluma ve insanlığa yönelik sorumlulukları çerçevesinde hesap verecektir. Bu çerçevede iyi tarafta yer alanlar ödüllendirilecektir. Bireyin inanç ve davranışa yönelik tercih ve tutumlarının oluşmasında ölüm ve ölüm ötesine dair inancın en önemli hususlardan birisi olduğu söylenebilir.

Ölümün bedensel manada bir son oluşu, bunun yanında ruhun varlığını sürdürmesine yönelik inanç, geçmişten günümüze pek çok inanç sisteminde ortak bir söylemdir (Köknel, 1998, s. 126). İnsanın yok oluş kaygısı düşünüldüğünde ruhun ölümsüzlüğü meselesi hayata dair önemli bir motivasyon kaynağı gibi görünmektedir. Böylelikle dünya hayatı ya da ölüm, bir tür geçiş aşaması

olarak kabul görmekte ve ruhun ölümsüzlüğüne olan inanç gerek yaşama gerekse ölüme dair kaygılarda önemli bir rahatlatıcı unsur olarak ortaya çıkmaktadır. Yahudiler ölümü ağır bir ceza ve korkunç bir gerçek olarak görürken; Hristiyanlıkta ölüm yalnızca bedenün yitimi ve yaşamın daha güzel bir biçime bürünmesi olarak algılanmaktadır. İslam'da ise ölüm, ruhun bedeni terk ederek Allah katına yükselmesi olarak bilinmektedir (Çobanlı ve Salt, 2001).

Ölümlle bağlantılı olarak ahiret inancı hemen her toplum ve kültürde var olan bir inançtır. Bu inanç adalet duygusunun bir uzantısı olarak da görülmektedir. Ahiret inancı neticede inanan bireyin dünya hayatı sonunda eylemleri çerçevesinde acı çekmeye ya da mutluluğa ulaşacağı (Turner, 2004) bir öte dünya fikri ile bağlantılıdır. Ölüm ötesi ile ilgili temel unsurlardan olan Cehennem inancı ve bu inancın korkutucu boyutlarıyla yaşamı biçimlendirdiği göz ardı edilemez (Turner, 2004, s. 13). Bu bağlamda, çalışmada ölüm ya da ölümsüzlük ile ilgili yeni gelişmelerin ahiret inancı ekseninde gündeme getirebileceği olası sorular da irdelenmiştir.

Mitolojide de insanın ölümsüzlük arayışına yönelik anlatıların mevcut olduğu bilinmektedir. Örneğin Gılgamış Destanında şu ifadelerle rastlanmaktadır:

“Gılgamış'ın tanrısı Enlil, Gılgamış'a insanoğlunun ancak büyük bir eser bırakarak ölümsüzlüğe erişebileceğini öğütler ve bunun üzerine Gılgamış ölümsüzlüğe ulaşma serüvenlerine başlar. Utnapiştim ölümsüzlüğün sırrını bilen bir bilgedir. Utnapiştim'i bulan Gılgamış, onun verdiği ölümsüzlük otuyla gençliğine yeniden dönecek ve ölümsüzlüğe kavuşacaktır. Ama Gılgamış ölümsüzlük otunu yemeye fırsat bulamadan onu bir yılanı kaptırır ve böylece ölümsüzlük elinden kayıp gider” (Bottero, 2013).

Sümerler'in Gılgamış destanında, Gılgamış karakterinin ölümsüzlük arayışı neticesinde bulmuş olduğu ölümsüzlük otunun yılan tarafından çalınması olayı, yılan yüzünden insan türünün Cennet'ten çıkarıldığını ifade eden Tevrat'ın anlatımı (Yaratılış 3: 1-24) ile benzerlik göstermektedir. Ayrıca Kur'an-ı Kerim'de de (Tâhâ 20/120), Âdem'i kandırmaya çalışan şeytanın, Âdem'in aklını çelmek için ona ölümsüzlük ağacından bahsettiği anlatılmaktadır. Önce Gılgamış destanının daha sonra da Tevrat'ın 'ölümsüzlük' ve 'yılan' hakkında anlattığı hikâyeler, ölümsüzlüğün adeta insanoğlunun avucundan kaçan bir ütopya olarak görüldüğü izlenimini vermektedir (Tural, 2018, ss. 50-51).

İnsanın ölüme bakışı, yaşadığı çevrenin dini, toplumsal ve kültürel yapısından etkilenmektedir. Bazı insanlar ölümü doğal bir son olarak görürken, bir kısmı da felaket olarak algılayabilmektedir. Dünya üzerindeki varlığı hassas dengeler üzerine kurulu insanoğlu için ölüm ve yok olma korkusu, onun tutum ve davranışlarında önemli bir belirleyici unsur olmuştur. Bu çerçevede insan kimi zaman dinî kimi zaman felsefi kimi zaman da bilimsel birtakım yollarla yok olmaktan kurtulmak için çareler aramıştır (Bulgen, 2011, s. 64). Ölümsüzlük ya da ölüm sonrası varoluş, güncelliğini yitirmeyen önemli sorunsallardandır. İnsanın sonsuz hayata dair beklentisi, teistik dînî inançlarda 'yeniden diriliş' inancıyla anlamını bulurken, felsefe alanında ise ruhsal ölümsüzlüğe dair tezler üretilmektedir (Kavşut, 2018, s. 433).

Düşünce tarihinde ruh beden ilişkisi üzerinde sistemli bir biçimde duran ilk filozof Platon olmuştur. O, Phaidon diyalogunda ruhun ölümsüzlüğü öğretisini detaylı biçimde ele alır. İlgili diyalogda ruh ve bedenün birbirinden ayrılması ölüm olarak değerlendirilmiş, ruhun geri kalan yoluna yalnız başına devamı ise ölümsüzlük olarak değerlendirilmiştir (Platon, 2001).

Heidegger ise ölümü basit bir son olarak görmemektedir. O'na göre yaşamın içinde yer alan ve yaşamı olumlu anlamda etkileyen, kişiye sınırları fark ettiren bir olgudur. Ölüm yalnızca bireyin kendisinin deneyimlediği bir çeşit dünya içinde olmama durumudur (Heidegger, 2000, ss. 280-300).

Bauman'a göre modern öncesi dönemde 'evcil' durumdaki 'ölüm', aklın öne çıktığı modern dönemde 'vahşileşmiştir'. Buna bağlı olarak bireylerin ölümle başa çıkma taktikleri de çeşitlenmiş

ve nitelik değiştirmiştir (Özoran ve Mermer, 2018, s. 308). Yine Bauman insan aklına ve iradesine direnen ve onlara karşı koyan şeyleri tiksindirici olarak tanımlamıştır. Dolayısıyla bireyin biyolojik ölümü insan aklı ve tercihlerine karşı bir tür meydan okuma olarak görünmektedir (Bauman, 2013, s. 230). Bauman ölümü yorumlarken insanın sefaletinin gerçek sebebini ölüm ve fanilik olarak görmektedir (Bauman, 2018, s. 250).

Giddens ise ölümü yalnızca erken, olağanın dışında ve beklenmedik olduğunda bir problem olarak görmektedir (Giddens, 2010, s. 255).

Baudrillard’a göre ise ölüm ve bireyin ölümden uzak kalma çabası düşünüldüğünde, hayata dair verilen emeğin esin kaynağı pek çok yerde geciktirilmiş ölüm olarak karşımıza çıkar. Bir başka deyişle insanın çabası geciktirilmiş ölümün bizzat kendisidir (Baudrillard, 2016, s. 79).

Ölüm olgusunun algılanma ve anlamlandırılma süreçlerinde hem toplumsal ve kültürel değişkenlere hem de bireysel faktörlere bağlı farklılıklar olduğu bilinmektedir (Zafer, 2019, s. 66). Örneğin ölümün tecrübe edilmesinde de ölenin çevresi bakımından bazı değişimler olmuştur. Kişinin ölüme doğru yolculuğu artık sıkça yalnız bir hastane odasında ya da yoğun bakım yatağı üzerinde olmaktadır (Hick, 1990, s. 239). Ölüm aile ya da en yakınlarla birlikte deneyimlenen bir olgu olmaktan çıkmaya başlamıştır.

Ölüm sonrası geride kalanlar içinse görece bir travma hali söz konusudur. Özellikle kişinin pek çok şey paylaştığı en yakını kaybetmesi yaşanan travmanın derinliğini de artıracaktır. Kübler-Ross ölenin yakınlarının deneyimledikleri durumu beş psikolojik evre üzerinden açıklamaya çalışmıştır (Erten, 2011). Bu evreler: İnkâr, Öfke, Pazarlık, Depresyon ve Kabul evreleri olarak sıralanabilir (Kübler-Ross ve Kessler, 2014). Yaşanan travmanın ölen ve ölen yakınlarının gündelik yaşamlarıyla beraber sosyal çevrelerine ve topluma olası yansımaları düşünüldüğünde, kişi ve yakınları için ölümden olabildiğince uzak kalmaya çalışma çabası da anlaşılabilir görünmektedir. Ölüm ve sosyo-kültürel çevre ile ilintili dönüşümlere (Arı, 2021, s. 133) bir diğer örnek ölümün evden, aile ortamından uzaklaşmasıdır. Günümüzde ölüm yataklarımızdan uzağa taşınmıştır. Artık hayatın son evreleri genellikle hastane odalarında tedavinin sona ermesiyle ortaya çıkan bir nevi teknik bir durumdur (Sağır, 2017, s. 288).

Günümüzde kapitalist sistemin bir yan ürünü olarak ölümün de bir tür endüstriye dönüştürüldüğü bilinmektedir. Amerika’da “death industry” adı verilen başlı başına bir sektör bulunmaktadır. Ölünün giydirilmesinden makyajına, hatta törensel biçimde sergilenmesine (Sağır, 2017, s. 32) kadar pek çok şey artık bu endüstriden hizmet alımı yoluyla yapılmaktadır.

Ölümlerle birlikte akla gelen bir diğer önemli olgu ölümsüzlüktür. Belki insanın yeryüzü serüveninin en başından bu yana pek çok insan için ölümsüzlük farklı görünümde de olsa, bu anlamda bir arayışın orijini olmuştur. Tarihsel anlatılarda farklı çözüm arayışları, deneme ve deneyimleri görmek mümkündür. Günümüzde de bu arayışın kimileri için bittiği söylenemez. Hatta bireylerin eylemlerinin daha da ötesi bazı kurumların ve sektörlerin ortaya çıkmasının orijini “ölümden kaçma” ve “ölümsüzlüğe ulaşma” motivasyonlarının etkili olduğu iddia edilmektedir (Özoran ve Mermer, 2018, s. 308).

Geçmişte ölümlü olma durumunu bilinen anlamda değiştiremeyeceğini anlayan insan, moderniteyle birlikte akli (ve yapay zekâyı) kullanarak bu konuda düzenlemeler yapabileceği, ölümlülük yazgısını değiştirebileceğine dair bir inanişeye yönelmiş görünmektedir (Özoran ve Mermer, 2018, s. 313).

Teknoloji ve bağlantılı olarak sağlık alanındaki her yeni gelişme insanoğlunun ölümsüzlük arayışını akla getirmektedir (Durmuşoğlu ve Ataman, 2018, s. 127). Bu çerçevede yedek ya da üretilmiş organlar, genlerle ilgili ileri mühendislik çalışmaları, klonlama denemeleri salt teknolojik

bir gelişme olarak görülemez (Durmuşoğlu ve Ataman, 2018, s. 146). Bir anlamda insanoğlu tüm bu çabalarıyla ölüme ve yaşlanmaya karşı bir savaş vermektedir.

Ölümsüzlük arzusu bilim ve teknolojiadaki hızlı gelişmelerle bağlantılı olarak farklı boyutlara taşınmıştır. Varlığın ölüm sonrası, öte dünyada ölümsüzlük kazanması inanış ve düşüncesine, bu dünyada teknik imkanlarla erişilebilecek ölümsüzlüğe dair yeni düşünce ve arayışlar eklenmektedir (Demir, 2018, s. 99). Yakın zamanda gündemde yerini alan yapay zekâ, benliğin dijital ortamlara aktarılması, biyoteknoloji, transhümanizm, sanal gerçeklik ve neuralink gibi kavramlar insan hayatının uzunluğu, kalitesi ya da sınırları konusunda yeni alanlar açtıkları gibi yeni tartışma konularını da gündeme taşımışlardır. Bu durum da materyalist dünya görüşünün güç kazanması sonucunu doğurmaktadır.

B. Posthümanizm, Transhümanizm, Cyronic ve Ölümsüzlük Arayışı

İnsanın ölümsüzlük arayışını, bilim ve teknolojiadaki gelişmeler ekseninde ele alıca karşımıza pek çok kavram ve yeni teknoloji çıkmaktadır. Transhümanizm, cyronic, anti aging, neuralink, biyoteknoloji, klonlama, belleğin androide aktarımı, nanomakineler, robotik teknolojiler, robot insan bağı bunlardan bir kısmıdır. Bu kavramlardan bazılarını konu ile ilgili bakımından açmakta yarar görüyoruz.

Transhümanizm: Günümüz bilgisayar teknolojileri ve biyoteknolojiadaki hızlı gelişmeler ‘transhümanizm’ kavramını gündeme getirmiştir. Transhümanizm teknoloji çağının ortaya çıkardığı yeni bir felsefi kavram ve hareket (Demir, 2018, s. 95) olup nanoteknoloji, klonlama, yapay zekâ gibi teknolojilerin birey üzerinde kullanımını öneren bir bakış açısını içermektedir (Demir, 2018, s. 96). Transhümanizmde, insanın gerek zihinsel gerekse bedensel anlamda kodlanması ve kontrol altına alınabilmesi söz konusudur. Diğer yandan ihtiyaç halinde ileri teknoloji ile oluşturulmuş ikame organların insanı daha üst noktaya taşımak adına kullanılabilmesi gündeme gelebilmektedir. Hayat serüveninde ölümsüzlük arayışı içerisindeki insan, bu uğurda zekâ düzeyini artırmak ve bedensel eksikliklerinden teknoloji ile sıyrılmaya çalışarak bir nevi ölümsüz olmaya niyetlenmekte, böylelikle bir anlamda hümanizmden transhümanizme geçmeye çabalamaktadır (Demir, 2018, s. 97). Transhümanizmde amaç; insanı robotlaştırmak değil, uzun ömürlü, üstün zekâlı ve üstün güçlerle donanmış sağlıklı bireyler ortaya çıkarmaktır (Demir, 2018, s. 97).

Transhümanizm, biyolojik ve teknolojik yöntemlerle insanın mevcut durumunu daha ileri taşımayı hedefleyen bir yönelimdir (Dağ, 2018, s. 91). Bununla beraber böylesi bir uğraş neticesinde ortaya çıkabilecek insansı varlığın tam bir insan olarak tanımlanamayabileceği yönündeki iddia da ciddi anlamda düşündürücü görünmektedir (Aydeniz, 2020, s. 372).

Cryonics (Kriyojenik beden dondurma): İnsanın ölümsüzlük arayışı ile bağlantılı bir diğer kavram ‘cyronics’dir. Çok düşük sıcaklıklarda dokunun ya da hücrelerin yüzyıllarca korunabileceği koşulların oluşturulabileceği düşünülmektedir. Canlılar için -120 derece altında olan bu sıcaklık düzeyine kriyojenik sıcaklık (Best, 2008) denmektedir. ‘Cyronics’ adı ile anılan beden dondurma işlemi 1960’lı yıllarda tartışılmaya başlanmıştır. Bu çalışmaların teorik temelleri Robert Ettinger (1918-2011) tarafından yazılan ‘The Prospect of Immortality’ (ölümsüzlüğün olasılığı) kitabı ile gündeme gelmiştir (Best, 2008). Cryonics(“Cryonics Institute”, 2022) adı ile ücret mukabili dondurma ve zamanı gelince yeniden çözme hizmeti veren şirkette pek çok insan donmuş vaziyette hastalık, yaşlılık ya da ölüm riskinden uzak kalabileceğini umduğubir zamanda uyanmak için beklemektedir.

Neuralink: Nöralink ya da Neuralink Corporation, Elon Musk ve beraberindeki sekiz nörolog bilim adamınca, implante edilebilir beyin-makine arayüzleri geliştirmek maksadıyla 2016’da San Francisco’da kurulmuş Amerikan nöroteknoloji şirkettir. Şirket kuruluşundan günümüze çeşitli üniversitelerden birçok ünlü nöro bilimcinin katılımıyla büyümesini sürdürmüştür. Elon Musk’ın kurucusu olduğu şirket önemli nörolojik rahatsızlıkları tedavi etmek için aygıt geliştirmeyi

hedeflediğini iddia etmektedir (“Neuralink (Vikipedi)”, 2022). Bir tür beyin makine eşleşmesini baz alan proje transhümanizm kavramıyla birlikte düşünüldüğünde daha iyi anlaşılabilir.

Yukarıdaki kavramlar ve benzeri pek çok kavram insanların “sonsuz yaşamı isteme” arzusuna bir tür gönderme (Sağır, 2017, s. 289) olarak kabul edilebilir. Kaldı ki bilim ve teknoloji alanındaki pek çok yeni gelişme, insanı ölümsüzleştirme çabasının teori ve pratikteki karşılığı olarak da anlaşılabilir (Sağır, 2017, s. 306). İnsan ve makinenin sınırlarının gün geçtikçe daha da bulanıklaşması (Mitchell, 2006, s. 109) bu durumun önemli göstergelerinden birisi olarak da kabul edilebilir. Yine biyoteknoloji alanında son dönemde sıkça ortaya çıkan (Hamilton, 2003, s. 268) yenilikler de bu göstergelerdendir.

C. Yeni Medya Sistemleri, Dijital Televizyonlar

Karasal yayıncılıktan dijital uydu yayıncılığına doğru ilerleyen, yayın kalitesi ve olanakları anlamında önemli gelişmeler kaydeden televizyon yayıncılığı, günümüzde internet altyapısını da kullanmak suretiyle yeni bir boyuta taşınmıştır. Yüksek yayın kalitesinde zengin ve güncel içeriklerin sunulduğu, çoğunlukla ücretli yayın yapan bu yeni pazarda küresel pek çok yayıncı yer almaktadır. Gün geçtikçe küresel yayıncıların yanı sıra yerel dijital yayıncılarda pazarda yerini almaktadır.

Hızlı teknolojik gelişmelerin de bir neticesi olarak ortaya çıkan dijital televizyonların içeriğini, hâlihazırda var olan yapımlar ve yayıncıların kendi platformlarına özel hazırlanmış belgeler, filmler ya da sezonluk diziler oluşturmaktadır (Anbarlı, 2019, s. 81). Medya alanında ortaya çıkan bu yeni dönemle sunulan çeşitli içeriklere yönelik bir hızlı tüketim süreci de doğmuştur (Diker, 2019, s. 5). Hangi platformda olursa olsun, TÜİK verilerine göre özellikle pandemi döneminde en fazla yapılan sosyal faaliyet %94,6 ile TV izlemek olmuştur (TÜİK, 2021). Bu da internet çağında televizyonun hala popülerliğini yitirmediğinin göstergelerinden birisidir.

Yeni dönemde ortaya çıkan internet tabanlı dijital içerik sağlayıcıları ile izleyicinin zaman kısıtlaması kalkmış ve seçenekleri artmıştır. Teknolojik gelişmeler yüzlerce kanal ve içerik sunabilen yayıncıları ortaya çıkarmıştır. Günümüzde ise farklı yayın platformlarının da kullanıldığı ve çabucak benimsendiği oldukça farklı ve zengin bir içeriğe sahip bir yayıncılık alanı karşımıza çıkmaktadır. (Gunter, 2010); (Anbarlı, 2019, ss. 88-89); (Gerbarg ve Noam, 2004); (Lobato, 2018); (Aguiar ve Waldfogel, 2018). Kaldı ki dijital medya platformları, televizyonun dönüşümünü de derinden etkilemiştir (Özkent ve Can, 2021, s. 674). Dolayısıyla belli muhtevayı üretmek, paylaşmak ya da izlemek geçmişe göre daha basit ve ekonomik hale gelmiştir (Yengin ve Ormanlı, 2020, s. 83). Bu gelişmelere paralel olarak izleyicilerinin tercih ve izleme alışkanlıklarının dönüşümü de kaçınılmaz olmuştur. Artık günümüzde izleyici aylık ya da yıllık belirli ücretler ödemek suretiyle çok sayıda film ve dizi içeriğine erişebilmektedir. İnternet dizilerinde sezon mantığı geliştirildiği için bir ya da daha fazla sezon arka arkaya izlenebilmekte zaman ve mekan sınırlaması olmaksızın sunulan içerik tüketilebilmektedir (Yengin ve Ormanlı, 2020, s. 83).

HBO Max, Netflix, Hulu, Amazon Prime öne çıkan küresel yayıncılar olarak sıralanabilir. Dijital yayın platformlarının Türkiye pazarına girişi 2016 yılı sonrasına rastlamaktadır. İlk olarak Netflix’in ardından Blu TV sonrasında Puhu TV Mobi ve Exxen gibi platformlar pazara dahil olmuştur (Sarı ve Sancaklı, 2020) (Yeğin, 2021, s. 1499). Halihazırda dünya çapında 200 milyona ulaşan abone sayılarıyla Netflix ve Amazon gibi platformlar küresel TV pazarının önemli unsurları haline gelmiştir (Özel, 2020, s. 117). (Wayne, 2018, ss. 725-726). Tüm bu süreçlerle bağlantılı olarak dijital platformlar üzerindeki yayıncı içerik sayısındaki yükseliş, ilgi çeken içeriğin aranmasını ve bulunmasını güçleştirmiştir (Başer ve Akıncı, 2020, s. 870) Çoğunlukla belirli bir ücret karşılığında erişilebilen bu yayın platformları dışında aynı içerikleri yasadışı biçimde izleyiciye internet ortamında sunan ve reklam gelirleriyle ayakta kaldıkları anlaşılan kişi ya da grupların varlığı da söz konusudur.

D. Yöntem

Bu çalışmada ücretli bir yayın ve içerik platformu olan amazon prime videoda yayınlanan ve on bölümden oluşan "Upload" adlı televizyon dizisinin birinci sezonu araştırma evrenini oluşturmuştur.

Televizyon dizisi formatındaki yapı, komedi, bilim-kurgu-dram türünde olup Mayıs 2020'den itibaren ilk sezonu ile seyirciyle buluşmuştur. İkinci sezonu için de çalışmalara başlanan dizinin, 2020 yılında yayınlanan birinci sezonunun on bölümü çalışma kapsamında ele alınmıştır. Dizide reel dünyadan bireysel, toplumsal ya da ekonomik anlamda izler taşıyan ilginç bir sanal dünyanın kurgulandığına tanık olunmaktadır. Teknoloji günümüze göre daha da gelişmiş, reel yaşamın sınırlarını aşmış ve ölüm ötesine yönelik bir alana girmiştir. İçerik analizi ve betimsel analiz yöntemiyle incelenen dizide toplumun geldiği nokta, belki insanın varoluşuyla denk bir olgu olan ölümsüzlük arayışı ekseninde farklı boyutlarıyla değerlendirilmiştir.

Araştırma sürecinde ilgili dizinin tüm bölümleri izlendikten sonra, gerekli değerlendirme ve çıkarsamalar yapılmış, benzer çalışmalardan da istifade edilmek suretiyle kodlamaların yapılacağı ana temalar belirlenmiştir. Dizide işlenen ana tema her bir bölümde ağırlıklı olarak yer bulduğu için dizinin her bölümü değerlendirme açısından önemli görünmektedir.

Ölüm ötesine ilişkin dini ve toplumsal düşünce, inanış, tutum ve eylemleri içeren her sahne birer ileti olarak kabul edilmiştir. Bu iletiler üzerinden ana temalara ulaşılmış ve değerlendirmeler yapılmıştır.

Araştırmada nitel yöntem esas alınmıştır. Bu kapsamda birinci sezonu on bölüm olan dizinin tüm bölümleri betimsel analiz tekniği ile çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

Betimsel analiz tekniği elde edilen verilerin önceden belirlenmiş olan temalara göre özetlenip yorumlandığı bir tekniktir. Betimsel analizde doğrudan alıntılara sıkça yer verilir. Temel amaç, ulaşılan bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış biçimde okuyucuya sunmaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2006, s. 224). Betimsel analizle ham veriler okuyucunun anlayabileceği ve dilerse kullanabileceği şekle sokulmaktadır (Coşkun, Altunışık, Bayraktraoğlu ve Yıldırım, 2015, s. 324). Betimsel analiz var olan tanımlar ve yeni gerçeklerin bulunmasına zemin hazırlamaya çalışır (Travers, 1978).

E. Bulgular

"İyi yaşanmış bir ömrün ve iyi planlanmış bir yüklemenin mükâfatı nedir? İnsanın tasarlayabileceği en kusursuz doğal güzellik. En güzel günleriniz hayatınız bittikten sonra başlayabilir. Başardınız. Horizon'ın Lakeview'ini hak ediyorsunuz." (Sezon 1, Bölüm 1: 00:00:05 --> 00:00:33)"

Hayatın bitişinin bir son olmayacağı ve ölüm sonrasında daha güzel günlerin kişiyi, daha doğrusu parayı vereni beklediği reklamıyla başlayan dizi; teknoloji, medya ve kapitalizmin ölüm sonrasına yönelişine ilişkin önemli bir örnek olarak karşımızda durmaktadır. Dinler erdemli bir dünya hayatının sonrasını ödül ve mutlulukla betimlerken bu yapımdaki söz konusu gelecekte erdemli yaşamın söz konusu edilmediği; yeterli miktarda parayı toparlayabilenin ölüm sonrasında güzel bir gelecekle kendisini ödüllendirebileceği vurgulanmaktadır. Böylelikle yapı, dinlerin doğru davranışlar ve ahlak ile inananlar için sosyal hayatı düzenleyen boyutlarını da kendince tartışmaya açmaktadır. Sanal cennete erişebilmek yeterli paranız var ise dil, din, cinsiyet, ırk ayrımı olmadan girişimde bulunabilirsiniz. Bununla beraber dünya hayatında erdemli ya da ahlaklı olup olmadığınızın, kısacası iyi bir insan olup olmadığınızın bir önemi yoktur.

Çalışmanın bu bölümünde on bölümlük dizideki diyaloglardan yola çıkarak betimsel analiz tekniğiyle elde edilen bulgular ortaya konmuş ve yorumlanmıştır. Değerlendirme dizide öne çıkan belli başlı bazı ana temalar üzerinden yapılmıştır.

1. Dizide Sunulan Temel Tipler

Filmlerde ya dizilerde genellikle hikâyenin ana karakterler üzerinden yürüdüğü bilinmektedir. İzleyici kurgusal hikâyeyi izlerken aynı zamanda kendine yakın bulduğu karakterle kendini özdeşleştirerek filmi içselleştirmektedir. Özdeşleştirme ile etkinin boyutlarının paralel olduğu varsayılabilir. Kimi zaman da izleyicinin düşünce ve inanç dünyasının zıddı olan şey, izlenirken ilgi çekici gelebilmekte bu çerçevede izleyici izleme edimini sürdürebilmektedir. Bu bağlamda ana karakterlerin tipleri önem kazanmaktadır. Upload dizisinin de karakteristik özellikleriyle öne çıkan bazı ana karakterler üzerinden gittiği görülmüştür. Bu ana karakterler şöyle sıralanabilir.

Tablo 1. Dizideki tipler ve özellikleri

DİZİDEKİ ADI	ROL	TEMEL ÖZELLİKLERİ	İNANÇ	TİPOLOJİ (Teknoloji ve din ile ilişkilerine bağlı olarak tipler)
Nathan Brown	Dijital dünyaya yüklenen bilgisayar programcısı, ana karakter	Kendi halinde zeki ve efendi bir görünüm çiziyor. Sorgulamalar yaşayan ve geçmişini öğrenme çabasında, sanal cennete müşteri temsilcisi melege ilgi duyan bir tiptir.	Belirgin bir inancı yok, kendini Mezhepsiz, Karizmatik Hıristiyan olarak tanımlamış. Ahlaki sorgulamaları yoğun.	Dine nötr, ahlak eksenli, rasyonalist
Nora Antony	Ana karakterin gerçek dünyadaki müşteri temsilcisi, melege	Kibar, ince düşünceli ve yardımsever bir profil. Geçim kaygısı ve babasının rahatsızlığına bağlı kaygıları var. Babasını yüklemeye ikna etmeye çalışıyor. Nathan'a ilgi duyuyor.	Belirgin bir inançla tanımlanmıyor, modern, çağın getirileriyle uyumlu davranış ve söylemlere sahip.	Dine nötr, ahlak eksenli, rasyonalist
Ingrid Kannerman	Nathan'ın kız arkadaşı ve yüklemdeki sponsoru	Popüler kültürü sonuna dek yaşayan varlıklı bir zengin kızı, rahatına lüksüne düşkün. Bencil.	İnançla ilgili hiçbir kimliği yok, ahlaki kaygılar taşıyor.	Seküler faydacı
Aleesha	Luke'un müşteri temsilcisi, melege	Bireysel bir yaşam tarzına sahip, arkadaş canlısı, eğlenmeyi seven bir tip.	Belirgin bir inancı yok, rahat hareket eden bir tip	Seküler, faydacı rasyonalist
Luke	Nathan'ın dijital dünyadaki arkadaşı	Eğlenmeyi seven iyi bir arkadaş, neşeli bencil keyfine düşkün, kimi zaman istenmeyen davranışlara meyilli	Eski bir asker, belirgin bir inanç yok	Dine uzak, hedonist
Dave Antony	Nora'nın babası	Erdemli, ahlak sahibi, yakınlarını önemseyen sevgi dolu bir baba. Hastalıkla pençeleşiyor. Geleneksel özellikler taşıyan bir baba figürü.	Köklerini inanç sistemlerinden de alan bir bakış açısına sahip. Eski kafalı dindarlardan görülüyor. Bireysel tercihlerini sevgi ve yakınlıkla izah eden bir karakter.	Gelenekçi, otantik
Lucy	Nora'nın patronu	Tipik bir şirket yöneticisi, kişiler ve insani değerlerden ziyade öncül işin eksiksiz yürümesi. Bu uğurda çalışanın ya da müşterinin dahi kişisel haklarını ihlal edebilir bir tip.	Dini anlamda nötr bir profil ancak ahlaki yönden zayıf bir imaj çiziyor.	Dine nötr, kapitalist

2. Eski Kafalılık Eski Usul Ölüm

'Eski kafalı' tanımlaması çoğu zaman zihinlerde gelenekçi, geçmişin değer, düşünce ve inanç dünyasını benimsemiş ve bundan vazgeçmeyen bireyler için kullanılagelmıştır. Yapımda da yer yer eski kafalı ibaresine yer verildiği görülmektedir. Bir tür genelleme ve önyargı da içeren ibare toplum içinde de zaman zaman karşılaşılan bir tanımlama biçimi olmuştur. Kendini teknolojik gelişmelere ayak uyduran, 'modern' bireyler olarak tanımlayanlar arasında bu tür bir etiketlemeye rastlanmaktadır. Kendilerince gerekçelerle 'yükleme'ye ya da sanal cennete ölmeden önce belleğini aktarmayı reddedenler eski kafalı olarak etiketlenmektedirler.

"- Sen de Neil Beagley gibi eski kafalı bir dindarsın. - Neil Beagley kim? - Dinî nedenlerden ötürü tedaviyi reddettiği için sistitten ölen 16 yaşında bir çocuk. - Onunla hemfikir misin? (Sezon 1, Bölüm 1: 00:39:38 --> 00:41:02)"

Dizde geçen yukarıdaki diyalog, gerçek bir karakter olan Neil Beagley örneği üzerinden yüklemeye karşı çıkan karakteri eleştiren ifadeler içermektedir. Dindarlık ile eski kafalılığı aynı bağlam içerisinde birleştiren ifadeler, böylesi bir inanış ya da düşünce tarzının acı sonuçları üzerinden yeni ya da modern -belki dini olamayan- düşünce biçimini yüceltmektedir. Dini inançlardan görece uzak her yenilikçi ya da modern birey, gönüllü biçimde yüklemeyi kabul etmelidir. Dizinin vurgu yaptığı, olması gereken doğru düşünce tarzı yapımcıya göre budur. İzleyiciye dayatılan da budur.

"- Mantıksız ama öyle hissediyorum. Annen olmadan cennet olur mu hiç? (Sezon 1, Bölüm 1: 00:29:36 --> 00:29:42)"

Yukarıdaki ifadelerle, bir yandan eski kafalı yaklaşımın mantıksızlığı, yüklemeyi reddeden 'baba' figürünün ağzından dillendirilirken bir yandan da bu tercihin akılla değil duygularla -sevgi, bağlılık gibi- yapıldığı vurgulanmaktadır.

"- Ya eski usul ölürsün ya da ebediyen birlikte oluruz. - Ama ebediyen biraz fazla uzun sanki. - Yani benimle olacağına ölmeyi mi yeğlersin? (Sezon 1, Bölüm 1: 00:13:47 --> 00:14:11)", "- Benim ona verdiğim hayat, senin verdiğinden çok daha uzun sürecek. - Viv, sana kalsaydı eski usul ölüp gidecekti. - Sürekli mezarına gitmen gerekecekti (Sezon 1, Bölüm 8: 00:16:43,044 --> 00:17:10)."

Yukarıdaki diyalog ise bildiğimiz anlamdaki ölüm ve defin işlemi ve bununla ilintili inançların artık geçmişte kaldığını ve çok da konforlu olmadıklarını öne çıkarırken, yükleme odaklı yeni sanal ahiretin çok daha uzun vadeli ve konforlu bir tercih olduğunu öne sürmektedir. Sanal cennetin bir anlamda insanın ölümsüzlük arayışına bir cevap niteliğinde olabileceği vurgusu ortaya konmaktadır. Pek çok değer ve inanışı tersyüz eden bu vurguların toplum tarafından benimsenip benimsenmeyeceği tartışma konusudur.

3. Dizide Geleceğin Gerçek Dünyası Tasviri

Pek çok bilim-kurgu filminde ve fütüristlerin öngörülerinde rastlanabilecek türden bir gelecek bu yapımda da karşımıza çıkmaktadır. Sağlık ve beslenme alanında öneli gelişmeler olmuş, yapay zekâ ve teknoloji gündelik hayatın içine çok daha fazla girmiştir. Otonom sürüşün yaygınlaştığı gelecekte alt ve orta gelir grubu için yiyecekler büyük oranda 3d yazıcı ile üretilmektedir. Sadece küçük bir azınlık ısıarak yenebilen doğal yiyeceklere erişebilmektedir. Kapitalizmin ve sınıfsal tabakalaşmanın yoğun izlerini gördüğümüz dizide farklı şirketler vasıtasıyla ölüm öncesi belleğin dijital ortamlara ücret karşılığı aktarıldığı görülmektedir. Yoksullar yüklemenin herkesin hakkı olduğu düşüncesiyle mücadele içerisinde dirler.

"Geliriniz dijital ahiretinizi belirlememeli (Sezon 1, Bölüm 2: 00:27:13 --> 00:27:15)."

Hayatın uzaması, sonsuz yaşam ya da ölümsüzlük vaadi teknoloji şirketleri aracılığıyla sanal cennet çağrısı ile gündemde yerini bulmaktadır. Yoksulların sanal cennete erişene dek bir tür yedekleme işlemi ile bekleyerek süreçten yararlanma umudu taşıdıkları görülmektedir.

“Şu ikisi ücretsizini çıkarana dek sim kartta depolanırım (Sezon 1, Bölüm 1: 00:06:45 --> 00:06:48).”

4. Dizide Sanal Dünya ve Tasviri

Dünyadakinden çok da farklı olmayan ekonomik sisteme sahip bir alanın karşımıza çıktığı sanal cennet veya dijital ahirette gerçek dünyadan farklı olarak çalışmak mümkün değildir. Orada sadece harcama ve tüketim odaklı bir atmosfer kurgulandığı görülmektedir. Sanal cennetin de gerçek dünya gibi kusurları olduğu vurgusu zaman zaman yapılmaktadır. Ekonomik duruma göre alınan mal ve hizmetlerde farklılaşmanın olduğu sanal cennette yapay zekâ sürekli reklamlarla yüklenen alışverişe teşvik etmektedir. Kumar reklamlarına dahi rastlanmaktadır.

“Las Vegas tarzı eğlence ve kumar sunan ilk dijital ahiret olan Ebediyet. (Sezon 1, Bölüm 1: 00:09:46 --> 00:09:52)”

Pek çok din tarafından hoş görülme kumarın sanal cennet adı ile kurgulanan bir ortamda yer bulması dikkat çekicidir. Diğer yandan ölüm sonrası bir alan olarak tasvir edilen sanal cennete kişinin inancına bağlı ibadet mekanlarına yer verilmesi de dikkat çekicidir. Aktif bir teknik destek süreci, bir anlamda yüklenenin gerçek dünya ile irtibatını sürekli sağlamaktadır.

“ - O yüzden Gri Borsa'ya gideceğiz. İçeri sızabilmek için hile satın alırız. - Gri Borsa mı? Süper! Beni de götürün. - Çok beklersin. - Gri Borsa ne? - Hacker olarak bayılırsın. Orada yok yok, her şey serbest. - Hadi Nathan. Eziklik etme. - Hadi, lütfen. - Nathan, bana bak. Buna ihtiyacım var. - Lütfen Nathan. - Buna ihtiyacım var. Lütfen. - Hadi, lütfen. - Aman be Nathan! Götür şunları. - Peki. Çabucak gidip dönelim. - Yaşa! - Yaşasın! - Tam olarak nereye gidiyoruz? - Gizli bölgeye. - Bir tür Karanlık Ağ sayılabilir. - Çalılıkta çok gizli bir giriş yeri var. - Görebiliyor musunuz? - Buyurun beyler? Buraya giriş yasak. - Beyefendi, olmaz. Küçük bey. - Ciddiyim Bay Brown. Bay Brown? - Ciddiyim, tehlikeli. Bay Brown. - Horizen, avatar bozulmalarından sorumlu değildir. - Oyun değil bu! - Bu çalılıktan istediğim zaman geçebilirim. - Ama bugün istemiyorum. - Peki. - Korkacak bir şey yok. - Ne dedin Dylan? - Kaybolmamak için el ele mi tutuşalım? - Olur. - Bir şey demedim, ödle herif. - Bu sayılar ne iş? - Çok soru soruyorsun. - Konum belirleyici ping'lerimiz için. - Lakeview saat başı ping atıp hepimizi takip ediyor. - Ana bölge dışında ping dönmüyor, sistem silindiğimizi varsayıyor. - Sonra? - Avatarın yok oluyormuş, bilincin de ebediyen gri bölgede dolanıyormuş (Sezon 1, Bölüm 1: 00:07:00 --> 00:08:56).”

Yüklenen kimsenin pek çok zevki için ekstra para ödemek zorunda kaldığı sanal cennette kontrol dışı ve kara borsanın da yer aldığı suç işlenebilen arka kapıların olduğu bir alanın bulunması dikkat çekicidir. Her ne kadar yazılımla oluşturulmuş paket bir program içerisinde yazılımcının kontrolü dışında kalabilen bir alan oluşturulabilmesi teknolojik realite ile bağdaşır görünmese de bu durum kısmen insanoğlunun sanal cenneti de tanıyıp bildiği, tecrübe ettiği kendi yaşam alanına dönüştürme ya da benzetme çabasının bir ürünü olarak görülebilir.

Yine yüklenenin tamamen yok olabileceği bir tür veri girdabı sanal cennetin içinde yer almaktadır. Bu girdabın açık alanda ve tedbirsiz biçimde orta yerde durması da dikkat çekicidir. Dolayısıyla sanal cennette dahi intihar etmek isteyen için açık bir kapı bulunmaktadır.

Sosyal yapıda gerçek dünyaya göre büyük farklılıkların olmadığı sanal cennet ortamı kısaca parası olan herkese açıktır.

“- Lakeview'de ırk, din, cinsiyet ayrımı gözetilmiyor. Herkese açık. - Mezhep olarak "Mezhepsiz, karizmatik Hristiyan"ı seçmişsin. - Bu durumda otelin doğusundaki küçük şapel Pentikostal

kilisesi olacak. - Aynı bina bir başkası için cami, hatta bowling salonu bile olabilir (Sezon 1, Bölüm 1: 00:18:54 --> 00:19:18)."

Sanal cennete yüklenen kimsenin yeterliliklerini ya da sahip olduğu nitelikleri geliştirmek ya da değiştirmek adına sürekli ödeme yapmak zorunda olması öne çıkan bir diğer zorlayıcı unsurdur.

" - İnsanların yükseltmelere para vermesini istiyorlar. Kapitalizm işte (Sezon 1, Bölüm 4: 00:04:02 --> 00:04:06)."

5. Luddism ve Luddistler

" - Hani Yükleme'ye inanmıyordu? - Hâlâ biraz luddistlik yapıyor (Sezon 1, Bölüm 2: 00:06:35 --> 00:06:40)."

Dijital ortamlara aktarılmaya karşı çıkanlar için 'luddist' ifadesinin kullanıldığı görülmektedir. Teknoloji karşıtı olarak tanımlanan bu kimselerin teknoloji karşıtlıkları bağlamında terör eylemine karıştıkları iddiası da dizide gündeme gelen bir meseledir. Ancak luddistlerle ilgili bir algı operasyonu yapıldığı da vurgulanmaktadır.

Luddist tanımlamasının özellikle seçildiği anlaşılmaktadır. Teknoloji ve yenileşmenin karşısındaki uç noktaya varan eylemleriyle Luddistler tarihsel uç bir örnektir. Bir yanda gelenek diğer yanda modernite konumlandırılmıştır. Ancak gelenek olumsuz bir referansla temsil edilmektedir. Bu olumsuz referans tek taraflı olarak seyirciye de istenildiği biçimde aktarılmaktadır.

"- İndirme faciası için luddistler suçlanıyor. - Hep Luddistleri suçluyorlar. - Tamam, sakın ol. - Yanlış algı yaratılıyor. - Sorun, kapitalizmin Büyük Veri'yle olan ittifakı değil. - Asıl sorun, kendi sebzelerini yetiştirmek isteyen zavallılar (Sezon 1, Bölüm 6: 00:00:25 --> 00:00:38)."

Tarihsel açıdan bakıldığında Luddizm, 19. yüzyıl İngiltere'sinde tekstil işçilerinin, iş gücünden tasarruf sağlayan makinelerin üretim hanelere yerleştirilmesiyle işsiz kalacaklar düşüncesiyle tepkilerini makineleri kırarak ortaya koydukları eylemin adıdır. (O'Rourke, Rahman ve Taylor, 2013)

6. Yükleme Sonrası Geri Yükleme ve İmkânı

"- Canlı Son Dakika, Tarihin İlk İndirmesi. - Klonlanan bir bedene naklini izleyeceğiz (Sezon 1, Bölüm 3: 00:00:08 --> 00:00:11)"

"- Az sonra Rupert Tilford'ın bilinci, Oscar Mayer Intel tarafından kendi DNA'sından klonlanan bedenine yeniden nakledilecek. - Bu işlemde binlerce terabaytlık veri klonla nakledilecek. - Veri de onun bilinci, değil mi? - Evet. Bu makine, beyin hücrelerindeki sinaptik bağlantıları tekrar düzenleyen bir ters tarayıcı. - Rupert, duyuyor musun? - Ter kokusu alıyorum. - Muhteşem. - Tekrar kendimim. - Herhangi bir his var mı? - Her şeyi hissediyorum. Çok güzel. - Bakın, el ve ayak parmaklarım. İşe yaradı! - Ne oldu? - Olamaz. - Değerler düşüyor. Yedek birimi enjekte edin. - Durdurun. Hiç iyi hissetmiyorum. - İğrenç. Beni hemen geri yükleyin! (Sezon 1, Bölüm 3: 00:02:54 --> 00:04:42)."

Dizide geçen önemli bir diğer konu da dijital alana yüklenmiş bireyin klonlanmış bedene geri yüklenmesi konusudur. Bu konuda çalışmaların devam ettiği anlaşılmaktadır. Her ne olursa olsun insan iletişimin ötesinde dokunma ve hissetmeye, gerçek anlamda yaşamaya yönelimlidir. Sanal cennet geçici bir ara bölge olarak anlaşılmakta, teknolojideki gelişimle beraber ana hedef bireyin belleğinin geri yüklenerek klon bedende gerçek yaşama yeniden dönmesidir. İnsanoğlunun ölümsüzlük arayışında Lakeview bir ara durak, geçici bir bekleme alanı olarak kabul edilebilir. En azından bu sürece inanan insanlara bu umut pazarlanmaktadır. Bu çerçevede çalışma ve başarısız da olsa denemelerin devam ettiği anlaşılmaktadır.

7. Cenaze Merasiminin Dönüşümü

Yeni dünyada artık Dijital şapeller gündelik hayat içerisinde yerini almıştır (Dizide North Hills Trinity Dijital Şapeli). Ancak cenaze törenleri geçmişle kıyaslandığında daha sönük geçmektedir. Katılımcı sayısı azalmıştır. Gerçek dünya ve sanal cennetin teknolojik olanaklarla bir araya getirildiği bir ortam söz konusudur.

“- Keyfinizi kaçırmak istemem ama. - Yükleme cenazeleri biraz dandik oluyor. - Çok az kişi katılacağından. - Seninki öyle olur, ben popülerdim. - Hayatım boyunca bunu bekledim. - Şahane olacak (Sezon 1, Bölüm 1: 00:02:25 --> 00:02:36).”

8. Dizide ‘Ruh’ Kavramı Ekseninde Sanal Cennet ya da Dijital Hayat Uzatması

“- Dijital yaşam uzatması tam bir muamma. - Ne gerçek hayat ne de cennet. - Aynen öyle. - Öldüğünde ruhun gerçek cennete gitti. - Yani şu an konuştuğum simülasyonun ruhu yok. - Bu da menfur bir şey. - Peki. - Ya da ruh falan yoktur, hiç olmamıştır. - Bir bakıma, ikimizin bilinci de birer simülasyon. - Benimki silikon bir bilgisayarda, sizinki de etten bir bilgisayarda. Beyninizde. Ama ruh var. - Ne yani, bulutun üstünde oturup arp çalacağınızı falan mı sanıyorsunuz? - Karımın beni beklediğini bildiğimi, beni terk ettiğinden beri tek düşündüğüm şeyin ona sarılmak olduğunu söylesem, beni yüklenmeye nasıl ikna ederdin? - Baba... - Hiçbir şey. - Bunlara harfiyen inanıyor musunuz? - Hepimiz birlikteyken çok mutluydum ve yalnızca hepimiz ölünce, Nora dâhil, kavuşacağımıza inanıyorum. - Çok mu ürkünç? - Evet. - Biraz (Sezon 1, Bölüm 7: 00:11:50 --> 00:12:55).”

“- Aynen öyle. - Babama göre de annem kesin cennette (Sezon 1, Bölüm 2: 00:24:18 --> 00:24:21).”

Yapımda ruh kavramının tartışmaya açıldığı görülmektedir. Yapay zekâ ve dijital ortama aktarılan şeyin ne olabileceği konusu üzerinde durulmaktadır. Geleneği temsil eden ‘baba’ figürü kendi değerleri ekseninde tercihlerine açıklama getirmeye çalışırken bir yandan da ‘ruh’, ‘sevgi’ bağlılık gibi kavramın kendince önemini vurgulamaktadır. Yapay olandan kaçınmak isteyen baba doğal ve geleneksel olanı tercih etmekte, sevgiyi önemsediğini belirtmektedir. Kızı ise bu durumu salt ‘inanç’ üzerinden okumaya çalışmaktadır.

9. Dijital Ortama Aktarılan Bellek Kimin Nihai Kontrolünde Sorusu

“- Nathan senin malın değil. Benim oğlum. - Hayır. Nathan benim malım (Sezon 1, Bölüm 8: 00:21:32 --> 00:21:36).”

Dizide vurgu yapılan ve gelecekte olası bir dijital aktarım söz konusu olduğunda gündeme gelebilecek diğer önemli bir mevzu aktarılan şahsın mülkiyeti meselesidir. Aktarılan şahıs kendi mülkiyetine kendisi mi sahip? Ailesi ya da yakınlarının onunla ilgili söz hakkı olacak mı? Sanal cennetinin parasını bir başkası ödemiş ise şahsın dijital alandaki kopyasının mülkiyeti onda mı olacak? Hizmeti veren şirket her koşulda üst bir karar mercii mi olacak? Bunlar ve benzeri kritik sorular yakın gelecekte gündeme gelebilecektir. Kaldı ki dizideki örnekte her ne kadar iradi anlamda sanal cennette ortama aktarılan karakter kendi kararlarını verebilse de zaman zaman parasını ödeyen sevgilisinin koyduğu bazı kısıtlamalar ya da tercihlere uymak durumunda kalabilmektedir.

“Bir ayar yaptım, sen bir şey almak istediğinde bana mesaj geliyor (Sezon 1, Bölüm 1: 00:27:41 --> 00:27:46).”

Şeklindeki diyalog da bunu doğrular niteliktedir. Şirketin de dilediği zaman koda müdahale ederek tamamen aktarılanın bireysel tercihle açtığı mahremiyet modunu devre dışı bırakarak kişinin mahrem alanını gözleyebileceği olasılığı da şu diyalogla ortaya konmuştur:

“Mahremiyet modlarını gözleme (Sezon 1, Bölüm 2: 00:10:52 --> 00:10:54).”

Gelecekte yapay zekâ ve dijital ortam-insan ilişkisi meselesinin teknolojik gelişmelere paralel olarak gündem olması durumunda, en kritik konulardan birinin mülkiyet ve iradi alanın sınırları meselesi olacağı dizide yer alan yukarıdaki diyaloglardan da anlaşılabilir. İlgili alanla ilintili açık ve koruyucu hukuksal düzenlemelerin de gündeme gelme olasılığı yadsınamaz.

10. Kapitalist Sistem ve Sanal Cennet

“İki GB'lık plana geçsem? - O plan kontrollü değil mi? - Evet. Paran biterse- Para yüklenene dek seni dondururlar (Sezon 1, Bölüm 9: 00:05:20 --> 00:05:28).”

Dizide sosyal ve ekonomik eşitsizliklerin, tabakalaşmanın sanal cennete de taşındığı görülmektedir. Sınıfsız ve statüsüz, tabakalaşmanın (Fichter, 1994) olmadığı bir toplum düşünmek oldukça güçtür. Zaruri bir sonuç olarak ortaya çıkan tabakalaşma, dizi de de ölüm ötesi alanda kendini göstermektedir. Kişi parası ölçüsünde bir ölüm ötesi ile yüz yüze gelmektedir. Parası ölçüsünde sanal cennette mal ve hizmetlerden yararlanmak yukarıda örnekte olduğu gibi yeterli ödeme gücü yoksa pek çok imkândan kısıtlı biçimde 2 GB (Gigabyte) alanında sadece varlığını sürdürmekte, veri limitleri sonunda da ödeme yapılana dek dondurulmaktadır. Neticede pek çok yenilik ve gelişmenin kapitalist sistemin kuralları çerçevesinde ortaya çıktığını hatırlamak gerekir (Parsa, 2012, s. 31).

“Cennet, gönençli olana ihsan eyler ve zenginler, Tanrı'ya en layık olanlardır.” (Sezon 1, Bölüm 9: 00:18:57 --> 00:19:02)

Sanal cennetteki varlıklı bir karakterin yukarıdaki söylemleri de ironik biçimde durumu özetler niteliktedir. Zenginlik ve nimetlere sınırsız erişim arasında kurulan ilgili dikkat çekicidir. Zenginlik ile Tanrı'ya yakınlık arasında da bir ilişki olduğu vurgusu yapılmaktadır. Dizide kurgulanan gerçek hayat ve sanal dünyaya ilişkin atmosfere bakıldığında bu durumun izlerini görmek mümkündür. Ancak gerçek gündelik hayatın içerisinde varlığını sürdüren inanç sistemleri bünyesinde bu tür bir yaklaşım ya da inanın var olmadığı görülmektedir. Dinlerin inanç ve değer odaklı hayat felsefeleri ortaya koyduğu bilinmektedir. Toplumsal hayatı düzenlerken bu değer ve inanç sistemleri referans noktasıdır. Kaldı ki para ya da ekonomik gücün salt değer kabul edilmesi hiçbir zaman için birey ya da topluluğa huzur getirmemiştir. Değerlerden arınmış bir toplumda anominin ortaya çıkması kaçınılmazdır. Bu durum da zengin ya da fakir tüm insanların mutluluk ve huzuru kaybedeceği, güvende olamayacağı anlamına gelir. Seküler bir tahayyülle ahiretin kurgulanma çabası zihinlerde soru işaretleri doğurabilecek, kutsal değerleri tartışma alanına çekebilecektir. Bu tür tahayyüllerdeki artış kutsal olanı sıradanlaştırabilecek ve sekülerleşmeye hız kazandırabilecektir.

Sonuç

Hayatın doğal seyri düşünüldüğünde ölüm, hayatı tecrübe eden her canlının karşı karşıya geldiği sonudur. Ancak diğer canlı varlıkların aksine insan akıl ve iradesiyle bu doğal sürece ilişkin çeşitli düzenlemeler yapma ya da girişimlerde bulunma yoluna gitmiştir, gitmektedir ve gidecek gibi görünmektedir. Geçmişte ölümsüzlüğe dair arayışlarda ifadesini bulan durum, günümüzün terminolojisinde kimi zaman transhümanizm, kimi zaman biyoteknoloji, kimi zaman neuralink, kimi zaman da benliğin dijital ortamlara aktarılmasına ilişkin bağlarla birlikte düşünülmektedir. Teknoloji modernitenin yükselişiyle kıyaslandığında çok daha hızlı bir ilerleme sürecine girmiştir. Bu yeni durum ekonomik, dini, sosyal kısaca insan hayatına dair pek çok unsuru da hızlı biçimde etkilemekte ve dönüştürmektedir. Kimi zaman bu süreçlere bilim-kurgu içerikleriyle yön veren medyada, hızlı teknolojik gelişmelere, dijital çağda dine ve inanç-teknoloji ilişkisine dair içeriklere son dönemde fazlaca rastlanmaktadır. Bu çalışmada görüntüde gelecekte geçen romantik komedi niteliğinde bir yapım olarak tanımlansa da içeriğinde yukarıda zikredilen konu ve kavramların işlendiği bir yapım olan ‘Upload’ adlı TV dizisi ele alınmıştır.

Geleceğe dair çeşitli iddiaların ortaya konduğu yapımda; teknolojik gelişmelerle ortaya çıkabilecek imkanlar doğrultusunda bireylerin maddiyatları ölçüsünde belleklerini dijital ortamlara aktarabilecekleri ortaya konmaktadır. Dizide gerek ölüm öncesi gerekse ölüm sonrasında sermaye, birey toplum ilişkilerine vurgular yapıldığı görülmektedir. Dizide kurgulanan bedensel yaşamın olduğu reel dünya ile şirketler tarafından sağlanan sanal dünya arasında sürekli bir etkileşim söz konusudur. Reel dünyadan sanal dünyaya girilebildiği gibi sanal dünyadan da reel dünya izlenebilmekte ve iletişim kurulabilmekte fakat gerçek dünyaya geçilememektedir. Ancak dizide sanal evrende saklı tutulan birey belleklerinin endüstriyel yollarla üretilmiş bedenlere geri yüklenmesi (reupload) için çalışmalar yapıldığının anlatılıyor olmasından; nihai amacın Dünya üzerinde ölümsüz bir hayata ulaşılması olduğu anlaşılmaktadır. Dizide sanal ölümsüzlük konusu işlenmekle birlikte bedensel ölümsüzlüğe ulaşma arzusunun da işleniyor olması aktüel hayatta da karşılığı olan bir durumdur. Ölüm sonrasına taşınan arzu ve istekler ve bu arzu ve isteklere ulaşabilme potansiyeli ile bunun yaşayanlara yansımaları yapımda karşımıza çıkan bir diğer unsur olmuştur. Yaşayan ile fiziksel anlamda ölü fakat sanal evrende canlı olan kimse arasında devam eden bağ, yapımın öne çıkan noktalarından birisidir. Bu iletişim hem maddi hem de manevi yanları olan bir iletişim biçimi olup, iki tarafı da etkilemekte, özellikle yaşayanlara yeni sorumluluklar getirebilmektedir. Kapitalist anlayışın izlerini pek çok noktada görebildiğimiz yapımda, ölüm sonrasına taşınan alışveriş ya da reklam gibi unsurlar dikkat çekicidir. Kişi parası ölçüsünde sanal bir ahiret bir başka ifadeyle sanal bir cennet satın alabilmektedir. Dizide kurgulanan sanal evren tasvirinin ayak sesleri sayılabilecek bazı gelişmelerin yaşandığı görülmektedir. Çoğunlukla arz talep dengesi içinde varlığını sürdürmekte olan ekonomik ve sosyal hayat dinamiğinde bu meselenin teorik tartışmaları yapılmıştır. Ayrıca günümüzde ‘cyronics’ ve ‘metaverse’ gibi yeni teknolojiler ekseninde çalışmaların yapılıyor olması bu mevzunun pratiğe dönüşmeye başladığına dair önemli bir gösterge sayılabilir.

Modern ve geleneksel bakış ya da hayat tarzının zaman zaman Ludism ya da eski kafalılık gibi kavramlarla birlikte konu edildiği yapım, üzerinde sorular sorulması gereken bir alan açmaktadır. Bu çerçevede araştırma konusu yapımdan aşağıdaki çıkarsamalar yapılmıştır.

- *Dijital dünyaya her yönüyle ayak uydurmuş, ölümü sonrasında sanal cennette varlığını sürdürebileceğine inanan bireylerin karşısında; gelenekçi, yer yer eski kafalı ve dindar olarak tanımlanan bireylerin konumlandırıldığı anlaşılmaktadır. İnanan, geçmişin değerlerini taşıyan dindar insan tipi ötekileştirilmiştir.*
- *Dizide çağın bakış açısı ve değerlerini tümüyle içselleştirme her birey için zaruridir düşüncesi pekiştirilmiştir. Oysa böylesi bir tektipleştirme, özgün kimliklerin ortaya çıkmasını engelleyebileceği gibi sosyal hayatın inşasına da ciddi zararlar verebilecektir. En başta bireye ve topluma dinamizm katan hayal gücü ve üretkenlik büyük ölçüde azalacaktır.*
- *Akıl ve gelişen teknolojinin yardımıyla ölümlülük yazgısının değişebileceğine yönelik inanç pekiştirilmektedir. Bu durum toplum içinde ölümsüzlük ideali peşinde koşan birey sayısını da artıracaktır.*
- *Yakınlarla iletişimin ölümle son bulmaması durumunun kurgulandığı görülmektedir. Bu bağın bir şekilde devam etmesi halinde oluşacak şartların ve sorumlulukların toplumsal sahaya önemli yansımaları olacaktır.*
- *Kendi sanal cennetini maddi güçle satın alabileceğine inanabilecek kimseler kuşkuya düşmek suretiyle inançsızlık yaşayabileceklerdir. Bu durumun da hem bireysel hem de toplumsal anlamda dini, ahlaki, iktisadi ve hatta kriminal sonuçları olacaktır.*
- *Ölümün ötelenebileceği, belleğin (ya da kişinin) teknoloji ile dijital ortamlarda tutulabileceği, sonrasında dijital ortamlarda tutulan belleğin üretilmiş klon bedenlere yeniden aktarılacak*

sonsuz bir hayat döngüsüne erişilebileceğine yönünde bir anlayış ortaya konmaktadır. Bu anlayışın güç kazanmasının dini toplumsal sonuçları olacaktır.

- Sanal cennetin ölenlerden ziyade ölenin yakınları için bir tür avuntu olduğu vurgusu göze çarpmaktadır. Geride kalanın sürdürmek istediği duygusal bağ ön plana çıkarılmaktadır. Microsoft'un patentini aldığı 'Sanal sohbet robotu' da tam da böyle bir amaca hizmet edecek gibi görünmektedir.

- İzleyiciye sunulan kurgu toplumsal sistemde, değer bağımsız ve salt ekonomik güçle bir tür sanal ölümsüzlüğe kavuşan şahsiyetler söz konusudur. Bu durumun gerçek hayatta ortaya çıkması durumunda özellikle ahiret inancında kırılmalar ve 'anomi'ye zemin hazırlayan şartların oluşması olası görünmektedir.

- Dizide, Postman'ın medyada dinin hayatın içerisindeki diğer her şey gibi basitçe ve bir eğlence biçiminde sunulması, buna bağlı olarak dini olanın tarihi ve manevi yönünü yitirerek aşkınlıktan uzaklaştığı yönündeki değerlendirmesini doğrulayan izler tespit edilmiştir.

Bu noktada belki akla gelen en kritik sorulardan birisi, gelecekte olası dijital aktarımlar ya da dizide ortaya konan mantıkta sanal cennet vaatleri içeren söylemlerin gündemde yerini alması neticesinde aktarılabilecek olan şeyin 'ne'liği meselesidir. İnsanları en çok düşündürebilecek sorulardan birisi bu olacaktır. Aktarılan şey bellek mi, hafıza mı, anılar mı, ruh mu? Aktarılan şey sadece bellek ise yapay zekânın anılardan hareketle vücuda getirip konuşturduğu şey belki yaşayanın anılarındaki ölmüş kimse olacaktır ancak realitede böyle bir durumun olmaması, sanal, yapay zekâ ile yaratılmış bir karakterin söz konusu olması olasılığı ciddi bir soru ve sorun olarak teknolojik ilerlemelerle geleceğin dünyasında yerini alacak gibi görünmektedir.

Dizide ortaya konan bir diğer önemli unsur ise ölüm ötesinin kazanılma biçimidir. Bilinen dünya ve inanç sistemlerinde dünya yaşantısındaki doğru davranış ve erdemlerle ölüm ötesine dair kazanımlar söz konusu iken dizide kurgulanan dünyada ana değer para ya da maddi güçtür. Dolayısıyla dizide sanal ölümsüzlüğü kazanmak paranızın olması yeterlidir ve nasıl kazandığınızın bir önemi yoktu. Tasavvur edilen dünyada değer, inanç, kimlik, karakter gibi konular tali konulardır. Değerlerin önemsizleştiği, yegâne değer paraya dönüştüğü bu kurgusal dünyanın, gerçek ya da sanal evrende bireye ve topluma mutluluk getirebilmesi uzak bir olasılık gibi görünmektedir.

Tüm bu aktarımlar çerçevesinde çalışmayla ulaştığımız verilerin teknolojik gelişmeler doğrultusunda belleğin dijital ortamlara aktarılması suretiyle, sanal ahiret iddiasının reel dünyada karşılık bulması halinde yaşanabilecek hadiselerin analizi için bir ön veri olacağı değerlendirilmektedir.

Kaynakça

- 22 Dakika. (2022). 22 dakika, Upload. 12 Mart 2022 tarihinde <https://22dakika.org/upload-tanitim/> adresinden erişildi.
- Aguiar, L. ve Waldfogel, J. (2018). Netflix: Global hegemon or facilitator of frictionless digital trade? *J Cult Econ*, (42), 419-445.
- Akgül, B. ve Ören, İ. (2021). Yapay zeka temelinde insan: Dataizm ve dini değer paradoksu. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 65-79. doi:10.47951/mediad.947374
- Amazon Prime Video. (2022, 1 Mart). Amazon prime video. 1 Mart 2022 tarihinde <https://www.primevideo.com/> adresinden erişildi.
- Anbarlı, Z. Ö. (2019). Dijital televizyon dizilerinde hegemonik erkeklik (C. Özel Sayı 1, ss. 81-104). *Uluslararası Dijital Çağda İletişim Sempozyumu*, sunulmuş bildiri, Mersin: Erciyes İletişim Dergisi.
- Arı, Y. (2021). Toplumsal değişim ve din. *Asya Studies—Akademik Sosyal Araştırmalar*, 5(16), 131-142.
- Atif, Y. ve Chou, C. (2018). Digital citizenship: Innovations in education, practice, and pedagogy. *Journal of Educational Technology & Society*, 21(1), 152-154.
- Aydeniz, H. (2020). Geleneksel değerler üzerinden bir transhümanizm eleştirisi. *İlahiyat Tetkikleri Dergisi*, 1(53), 353-376.
- Ayten, A. (2009). Üniversite öğrencilerinde ölüm kaygısı: Türk ve Ürdünlü öğrenciler üzerine karşılaştırmalı bir araştırma. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 9(4), 85-108.
- Başer, E. ve Akıncı, S. (2020). Kullanıcı deneyimi ve kişiselleştirme bağlamında bir dijital platform incelemesi. *Selçuk İletişim Dergisi*, 13(2), 866-897.
- Baudrillard, J. (2016). *Simgesel değiş tokuş ve ölüm* (4. bs.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Bauman, Z. (2013). *Postmodernlik ve hoşnutsuzlukları*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2018). *Kuşatılmış toplum*. (A. E. Pilgir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Best, B. P. (2008). Scientific justification of cryonics practice. *Rejuvenation Research*, 11(2), 493-503.
- Bottero, J. (2013). *Gılgamış destanı—ölmek istemeyen büyük insan*. (O. Suda, Çev.) (5. bs.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bulğen, M. (2011). İslâm dini açısından tenâsüh ve reenkarnasyon. *M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 40(1), 63-92.
- Coşkun, R., Altunışık, R., Bayraktraoğlu, S. ve Yıldırım, E. (2015). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri* (8. bs.). Sakarya: Sakarya Yayıncılık.
- Cryonics Institute. (2022, 4 Nisan). Cryonics institute. 4 Nisan 2022 tarihinde <https://www.cryonics.org/> adresinden erişildi.
- Çaplı, B. (2002). *Medya ve etik*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Çiftçi, V. (2018). Geçmişten geleceğe kendiliğe bir bakış: Özgünlük, zaman ve özgürlük. *METAZİHİN Yapay Zeka ve Zihin Felsefesi Dergisi*, 1(2), 195-210.
- Çobanlı, C. ve Salt, A. (2001). *Dharma ansiklopedisi*. İstanbul: Dharma Yayınları.
- Çuhadar, M. (2020). Makinizm çağında dinsellik. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (MEDIAD)*, 3(2), 241-263.
- Dağ, A. (2017). Hümanizmin radikalleşmesi olarak transhümanizm. *Felsefi Düşün*, (9), 46-68.

- Dağ, A. (2018). Sinema ve romanda transhümanizm: “Blade Runner” filmi ve “Neuromancer” roman örneği. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (11), 89-98.
- Demir, A. (2018). Ölümsüzlük ve yapay zekâ bağlamında trans-hümanizm. *AJIT-e: Online Academic Journal of Information Technology*, 9(30), 95-104. doi:10.5824/1309-1581.2018.1.006.x
- Devran, Y. ve Basmacı, P. (2018). Toplumsal gündemin kurguya yansımaları: Savaş dizileri. Y. Göksun (Ed.), *Televizyon Dizilerinin Keşfi* içinde (ss. 111-141). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Devran, Y. ve Göksun, Y. (2018). İhracatta yeni bir alan: Değer ihracı. Y. Göksun (Ed.), *Televizyon Dizilerinin Keşfi* içinde (ss. 39-66). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Diken, B. ve Laustsen, C. B. (2016). *Filmlerle sosyoloji*. (S. Ertekin, Çev.) (4. bs.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Diker, C. (2019). Az Daha Fazladır: Dijital seyir platformlarının tüketim kültürü açısından izleyicilerin seyir alışkanlıklarına olan etkisi (C. 1, ss. 1-20). *Dijital Çağda İletişim Sempozyumu*, sunulmuş bildiri, Kayseri: Erciyes İletişim Dergisi.
- Durmuşoğlu, K. ve Ataman, K. (2018). Kutsaldan sekülere: Değişen ölüm algısı üzerine sosyolojik bir Değerlendirme. *Bülent Ecevit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5(1), 123-149.
- Ellul, J. (2003). *Teknoloji toplumu*. (M. Ceylan, Çev.). İstanbul: Bakış Yayınları.
- Erten, M. (2011). Kur’an’da ölüm panoraması (Kıyamet Suresi 26-30. Ayetlerine Yeni Bir Bakış). *C.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 15(1), 193-214.
- Esslin, M. (1991). *TV, Beyaz camın arkası*. (M. Çiftkaya, Çev.). İstanbul: Pınar Yayınları.
- Gazneli, D. (2020). *Tüketim toplumu bağlamında Türkiye’de yeni medyanın muhafazakarlığın dönüşümü ve dine değerlerin metalaşması üzerine etkisi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans). Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.
- Gazneli, D. ve Sofuoğlu Kılıç, N. (2020). Din eksenli tüketimin yeni medyadaki görünümü: Tüketim kültürü bağlamında bir değerlendirme. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi*, 3(2), 197-216.
- Gerbarg, D. ve Noam, E. (2004). Introduction. E. Noam, J. Groebel ve D. Gerbarg (Ed.), *Internet Television* içinde (ss. 1-8). London: Lawrence Erlbaum Associates Publishers.
- Giddens, A. (2010). *Modernite ve bireysel kimlik—Geç modern çağda benlik ve toplum*. (Ü. Tatlıcan, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Haberli, M. (2019). Dijital çağda din ve dindarlığın dönüşümü. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (MEDIAD)*, 2(2), 307-315.
- Hamilton, S. N. (2003). Traces of the future: Biotechnology, science fiction, and the media. *Science Fiction Studies*, 30(2), 267-282.
- Hayta, N. (2020). Medya ve din ilişkisi bağlamında ‘Prof. Dr. Nihat Hatipoğlu ile Dosta Doğru’ programının incelenmesi. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (MEDIAD)*, 3(1), 127-150.
- Heidegger, M. (2000). *Being and time*. (J. Macquarrie ve E. Robinson, Çev.). Oxford, United Kingdom: Blackwell Publishers.
- Hick, J. (1990). Değişen ölüm sosyolojisi. *Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 8(7), 235-250.
- İpek, Y. (2021). *Yeni bir dini hareket olarak satanizm ve Türkiye’de satanistler*. Kayseri: Kimlik Yayınları.
- Kafalı, H. (2019). Yapay zeka, toplum ve dinin geleceği. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (46), 145-172.

- Kavşut, M. S. (2018). Molla Sadra’da ölümsüzlük. *Kader*, 16(2), 433-461.
- Kirman, M. A. (2016). Medya ve özel alan. N. Gazel (Ed.), *Medya, Aile ve Din içinde* (ss. 10-29). Adana: Arık Yayınları.
- Kocabay Şener, N. (2019). Türkiye’de medya ve din araştırmalarını yeniden düşünmek: Eksiklikler nasıl doldurulabilir? *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (MEDIAD)*, 2(1), 53-69.
- Köknel, Ö. (1998). *Korkular takıntılar saplantılar* (4. bs.). İstanbul: Altın Kitaplar.
- Kübler-Ross, E. ve Kessler, D. (2014). *On Grief and Grieving*. New York, London: Scribner.
- Lobato, R. (2018). Rethinking international TV flows research in the age of Netflix. *Television & New Media*, 19(3), 241-256.
- Mitchell, K. (2006). Bodies that matter: Science fiction, technoculture, and the gendered body. *Science Fiction Studies*, 33(1), 109-128.
- Morin, A. (2005). Possible links between self-awareness and inner speech: theoretical background, underlying mechanism, and empirical evidence. *Journal of Consciousness Studies*, 12(4-5), 115-134.
- Neuralink. (2022, 4 Nisan). *Neuralink (Vikipedi)*. 4 Nisan 2022 tarihinde <https://tr.wikipedia.org/wiki/Neuralink> adresinden erişildi.
- Oktan, K. A. (2021). *Teknolojik distopya anlatılarında müphemlik ve düşünceyi özgürleştirmenin olanakları üzerine: Black Mirror örneği*. (Yayımlanmamış yayımlanmamış doktora). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Okutan, B. B. (2009). Türk sinemasında popüler din ve din adamı imajı. *Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi*, (20), 225-242.
- O’Rourke, K. H., Rahman, A. S. ve Taylor, A. M. (2013). Luddites, the industrial revolution, and the demographic transition. *Journal of Economic Growth*, 18(4), 373-409.
- Özel, S. (2020). Talebe bağlı video servisleri çağında Netflix etkisi. *İnsan ve İnsan*, 7(26), 115-138.
- Özgent, Y. ve Can, A. (2021). “Nitelikli televizyon”: Netflix platformunda “nitelikli drama”nın yeniden inşası. *Selçuk İletişim Dergisi*, 14(2), 674-698.
- Özoran, B. A. ve Mermer, A. (2018). Bauman gibi düşünmek: Wellness ile ölümün yapısökümünün haberler üzerinden incelenmesi. *Selçuk İletişim*, 11(1), 307-330.
- Parsa, A. F. (2012). Sinema göstergibiliminde yapısal çözümleme. Ö. Güllüoğlu (Ed.), *İletişim Bilimlerinde Araştırma Yöntemleri—Görsel Metin Çözümleme içinde* (ss. 11-33). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Piyadeoğlu, Ç. (2021). Popüler kültür odağında bireyin ölümsüz olma arzusu. *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, (11), 480-500.
- Platon. (2001). *Timaios*. (E. Güney ve L. Ay, Çev.). Ankara: MEB Yayınları.
- Postman, N. (2010). *Televizyon öldüren eğlence*. (O. Akinhay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sağır, A. (2017). *Ölüm sosyolojisi* (2. bs.). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Sarı, Ü. ve Sancaklı, P. (2020). Küyerelleşmenin dijital platformların içerik tanıtımına etkisi: Netflix örneği. *Erciyes İletişim Dergisi*, 7(1), 243-260.
- Soykan, Ö. Ş. (2020). Black Mirror dizisinde nöro-imge ve beyin ekranlar, 2(Özel Sayı), 494-508.

- Tanhan, F. (2013). Ölüm eğitiminin üniversite öğrencilerinde ölüm kaygısı ve psikolojik iyi olmaya etkisi. *YYÜ Eğitim Fakültesi Dergisi*, 10(1), 184-200.
- Travers, R. M. W. (1978). *An introduction to educational research* (4. bs.). New York: Macmillan.
- Tural, M. (2018). *Semitik metinlerde müdahale fenomenolojisi*. (Yayımlanmamış doktora). Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Tural, M. (2019). Semitik dinsel metinlerde tinsel varlık fenomenolojisi. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (34), 29-72. doi:10.35209/ksuifd.626492
- Turner, A. K. (2004). *Cehennem tarihi*. (A. Sargüney, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- TÜİK. (2021, 30 Eylül). TÜİK zaman kullanım araştırması, 2014-2015. *Türkiye İstatistik Kurumu Web Sayfası*. 30 Eylül 2021 tarihinde [https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Survey-on-Information-and-Communication-Technology-\(ICT\)-Usage-in-Households-and-by-Individuals-2020-33679](https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Survey-on-Information-and-Communication-Technology-(ICT)-Usage-in-Households-and-by-Individuals-2020-33679) adresinden erişildi.
- TÜİK. (2022, 16 Haziran). TÜİK hayat tabloları, 2017-2019. *Türkiye İstatistik Kurumu Web Sayfası*. 16 Haziran 2022 tarihinde <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Hayat-Tablolari-2017-2019-33711> adresinden erişildi.
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri. (2021, 4 Ağustos). *Türk Dil Kurumu sözlükleri*. 2 Kasım 2021 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden erişildi.
- Vikisöz. (2021, 7 Kasım). *Joe Luis*. 7 Kasım 2021 tarihinde https://tr.wikiquote.org/wiki/Joe_Louis adresinden erişildi.
- Wayne, M. L. (2018). Netflix, Amazon, and branded television content in subscription video on-demand portals. *Media, Culture and Society*, 40(5), 725-741.
- Wulandhani, D. ve Wijaya, A. (2019). Mise-en-scène analysis on heteronormativity in queer narrative “San Junipero” from Black Mirror. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, (453), 142-146.
- Yanık, C. ve Kara, M. (2016). Ölü bedenler üzerinden sosyal kimliğin ifşasında belediyelerin sanal mezarlıkları. *Mukaddime*, 7(1), 157-178.
- Yeğin, M. O. (2021). Irkçılık bağlamında ‘Elite’ dizi filminin eleştirel söylem analizi. *OPUS, Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 17(34), 1487-1521.
- Yengin, D. ve Ormanlı, O. (2020). İnteraktif kurgu örneği olarak Bandersnatch filminin analizi. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 10(2), 83-96.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2006). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (5. bs.). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yurduneri, D. (2021, 6 Kasım). Microsoft sanal sohbet robotu patenti aldı. *Teknosafari*. 6 Kasım 2021 tarihinde <https://teknosafari.net/microsoft-olen-kisileri-kisisel-bilgilerini-kullanarak-sohbet-robotu-haline-getirmeyi-mumkun-kilan-bir-patent-aldi/> adresinden erişildi.
- Zafer, C. (2019). Ölüm olgusu ve ölümün sosyolojik etkileri. *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(15), 64-82.

The Desire for Immortality and New Initiatives in the Digital Age: The Example of the "Upload" TV Series

Ümit Harun AKKAYA

Extended Abstract

In the digitalizing world in connection with rapid technological developments, new concepts are constantly entering our lives. Transhumanism, metaverse, neuralink, virtual reality, biotechnology, cyronic are some of these concepts. New technologies, which are increasingly visible in daily life and that the individual cannot stay away from, increase their effects on social life in different dimensions.

Technological innovations and transformations also affect the media field. It can be said that the media is one of the areas that reacts most rapidly to these developments and puts them into use. In addition, it is a known fact that the science-fiction content produced by the media from the past to the present also directs the technological developments.

It does not seem possible for 'religions', which have a history equivalent to human existence, to be isolated from this atmosphere of rapid development and transformation. It was claimed that religions would withdraw from social life and even disappear in the period when modernity, which enabled technological developments to gain great momentum, emerged. Today, however, religions continue to exist as an important part of social life. From this point of view, it can be said that there is an intricate relationship and interaction between technology, media and religion, which we can say as one of the most important elements of social life. The desire for 'immortality', which we can say almost equivalent to the existence of human beings, is discussed in the axis of this intricate relationship.

Developments in information technologies, rapid advances in artificial intelligence studies, developments in biotechnology and genetics have brought both transhumanism and human immortality issues to the agenda again. The belief that this search will be successful has increased under the guidance of developing technology and mind.

In this study, the TV series "Upload", which is an attempt to create a kind of virtual afterlife with advanced technology and virtual reality themes in relation to the post-death in the digital age and the person's search for immortality, has been made the subject of research. The claim of 'virtual immortality' has been analyzed through the way edited in the Upload series. Each scene containing religious and social thoughts, beliefs, attitudes and actions regarding the beyond death has been accepted as a message. The main themes were reached through these messages and evaluations were made. The research was based on the qualitative method. In this framework, all episodes of the series, whose first season consists of ten episodes, were evaluated and interpreted using the descriptive analysis technique, one of the data analysis techniques.

The series is broadcast on Amazon Prime Video, a digital streaming platform. Although the series is a production blended with elements of love, comedy, drama and science fiction, the important issues which it opens up for discussion with its philosophical, technological and

religious fiction about the future cannot be ignored. In this context, on the axis of the main themes above, the Upload series and the discussion topics bringing to the agenda are discussed with their religious social dimensions.

As a result of the research, in the face of individuals who have kept up with the digital world in all aspects and who believe that they can survive in virtual paradise after their death; It has been observed that individuals defined as traditionalist, sometimes old-fashioned and religious are positioned. The religious person who believes and carries the values of the past has been marginalized. It is understood that the belief that the fate of mortality can change with the mind and developing technology has been reinforced. It is seen that material values take the place of moral values in the social order fictionalized in the series. In the social system presented to the audience, there are personalities who are independent of value and attain a kind of virtual immortality with purely economic power. If this situation occurs in real life, it seems likely that it will create conditions that pave the way for 'anomie', especially breaking the belief in the afterlife.

Although there are exceptions in today's media, 'religion' appears as a tool used mostly for commercial concerns. Religion in the society is used again and again by changing its form to the extent that it brings profit, similar to other social elements. It is possible to see the reality, the unreal, the present, the future, the dream or the fiction in an edited and reformatted form on television screens. In this context, in the series, the presentation of Postman traces have been seen confirming 's assessment that religion is presented in the media as simply and as an entertainment, like everything else in life, and accordingly, the religious one loses its historical and spiritual aspect and moves away from transcendence.

As a result, it is unthinkable to envision a future which is free of the developments and results that emerge depending on the technology of which it is produced, both for the individual and the society. Especially for the believer, the argument that religions or values can be abandoned or that they can go beyond their known meanings may not be convincing. However, it is undeniable that religion and values can be withdrawn into the individual sphere by moving away from social life. It is considered that the data we have obtained through the study within the framework of all this has been given as a preliminary data for the analysis of the events that may be experienced in the event that the claim of the virtual hereafter is met in the real world in line with the technological developments.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı/ Contribution of Authors

Araştırma tek bir yazar tarafından yürütülmüştür.

The research was conducted by a single author.

Çıkar Çatışması Beyanı / Conflict of Interest

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

There is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.

İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy

Bu makale iThenticate yazılımıyla taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

This article has been scanned by iThenticate. No plagiarism was detected.

Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement

Bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

In this study, the rules stated in the “Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive” were followed

Kurgudan Gerçeğe İslam Peygamberi Algısı: The Message (Çağrı)

Ayşe ŞAHİN*

Öz

Oryantalizm, Doğu ve Batı arasındaki tarihsel kültürel ilişkiyi araştıran bilimsel disiplin olarak ortaya çıkmış zamanla bu iki kültür arası araştırmalar Doğu hakkında kurgusal bir tasvire dönüşmüştür. Bu hayali kurgunun kaynağı, Kuran'a ve Hz. Peygamber'e (s.) dayandırılmıştır. Bu bağlamda Batı'nın kimliğini Doğu üzerinden kurma teşebbüsü, Doğu'yu tanımadan tanımlama şeklinde yansımıştır. Batı, tanımladığı Doğu'yu televizyon ve sinema vasıtasıyla sunmaktadır. Oryantalist söylemde Hz. Muhammed'in (s.a.v) şehvet düşkünü, şiddet yanlısı, yaratıcı bir düşünür olduğu ifade edilmektedir. Bu durum sinemaya da konu edilmiştir. Hz. Muhammed'in (s.a.v) şahsında tüm Müslümanlar, çirkin davranış ve negatif bir kisse giydirilerek sinemada tasvir edilmektedir. Çalışmada bunun aksini gösteren nadir örneklerden birisi olan Mustafa Akkad'ın yönettiği, 1976 yapımı Çağrı filmi nitel doküman analiz yöntemi kullanılarak ele alınmıştır. Çağrı filminde, İslam'ın emir ve yasaklarının ne olduğu hakkında bilgi verilmiş Hz. Peygamber'in (s.) zevk düşkünü olmayan, adaletli, merhametli, yardımsever gibi özelliklerine vurgu yapılmıştır. Bu bağlamda oryantalist söylemdeki kurgu yerine gerçeğe daha yakın bir İslam ve İslam Peygamberi tasviri yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hz. Muhammed, Çağrı (1976), Sinema, Oryantalizm

The Perception of the Islamic Prophet from Fiction to Reality: The Message

Abstract

Orientalism emerged as a scientific discipline investigating the historical and cultural relationship between the East and the West. The sources of this imaginary fiction have been attributed to the Qur'an and the Prophet Muhammed. In this context, the West's attempt to establish its identity through the East has been reflected in the form of defining the East without recognizing it. The West presents the East it defined through television and cinema. In the orientalist discourse, it is stated that Muhammad (Pbuh) was a lascivious, violent and creative thinker. This situation has also been the subject of movies. In the person of Muhammad (pbuh), all Muslims are portrayed in the cinema with ugly behavior and a negative disguise. In the study, one of the rare examples showing the opposite of this, the 1976 film "The Message" directed by Mustafa Akkad was handled using the qualitative document analysis method. In the movie The Message, information about the orders and prohibitions of Islam are given and Prophet's characteristics such as non-pleasure, just, merciful, and benevolent were emphasized. In this context, instead of the fiction in the orientalist discourse, a more realistic depiction of Islam and the Prophet of Islam has been made in this movie.

Anahtar Kelimeler: Prophet Muhammed, The Message, Cinema, Orientalism

ATIF: Şahin, A. (2022). Kurgudan gerçeğe İslam Peygamberi algısı: The Message (Çağrı). *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (MEDİAD)*, 5(1), s. 227-241.

* Doktora Öğrencisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, sahinaise94@gmail.com, orcid.org/0000-0001-8722-9083, Konya, Türkiye

Giriş

Her toplum belirli bir kültür havzasına sahiptir. Bunu sağlayan yaşanılan coğrafya, iklim, adet, gelenek, görenek, eğitim, din vb. unsurlardır. Geçmişten taşınan değer, tutum ve davranışlar her toplumda bir hafıza oluşturmuş ve bu hafıza nesilden nesle aktarılacak kolektif bilinç ve kimlik meydana getirmiştir. Böylece her toplum diğer toplumlardan farklı olarak bir dünya görüşü ve kültüre sahip olmuştur. Şöyle ki, birey ve toplum geçmişten taşıdığı kültür ve medeniyet havzası aracılığıyla hem kendisine ilişkin hem de diğer kültür ve toplumlara ilişkin belirli bir takım anlam çerçevesi oluşturmaktadır. Bu anlam çerçevesi ile eyleme geçer. Ancak bu kültürel yapının sınırlarını çizmek zordur. Çünkü kültür, semboliktir, değişebilir, değiştirilebilir, toplumsal ve beşeridir. Medeniyet ise kültür olgusunun üst düzeyde bir örgütsel yapılanmasıdır (Aydın, 2013, s. 287). Örgütsel yapılanma olarak medeniyet, toplumun kültürel kodlarını taşır, alışkanlıklarında davranışlarında, kurumlarında bu kodları görünür kılar. Medeniyetin kurulmasını da, yükselmesini de diğer medeniyetlerin muhtemel tahakkümlerine karşı direnmesini sağlayan “ben idraki” olmuştur. Bunu sağlayan nihai etken de kurumsal ve formel alan değil, bireyin varlık sorunsalını anlamlı bir çerçeveye oturtan dünya görüşüdür (Davutoğlu, 1997, s. 10-11). Bu dünya görüşü medeniyetlerin, diğer medeniyetlere karşı tutum, davranış ve söylemlerinde görünür olmaktadır. Nitekim “öteki” algısı, bir kişinin ve toplumun “ben” tasavvuruna sıkı sıkıya bağlıdır (Kalın, 2017, 18). Her toplum “ben tasavvurunu/ kimliğini” “öteki” üzerinden kurmaktadır. Öteki ile ilgili tavır alış, tanımadan tanımlamaya dönüşmektedir. Ve sonuçta iki öznenen biri diğerine ya kimlik vermekte ya da verili kimliğine müdahale etmektedir (Köse ve Küçük, 2015, s. 117). Güçlü, hegemonik ben tasavvuruna sahip medeniyetlerin kendisini merkeze alıp diğer medeniyetleri çevrede tutarak kategorileştirdiği, dışladığı, ötekileştirdiği görülmektedir. Bunun sebebi ise medeniyetlerin zihniyet ve “ben” tasavvurunun farklılığı olmuştur.

Oryantalizm (Doğubilim) tam da bu noktada devreye girmektedir. Oryantalizm, Batı toplumlarının kendi zaviyelerinden Doğu toplumlarını anlama çabası olmuştur. Aydın’a göre oryantalizm bütün bir doğuya bakışı ifade ediyorsa da önemli olan Batı’nın İslam dünyasına yaklaşımıdır (2013, s. 324). Bu anlamda bu bakışı anlamak için Batı ve İslam medeniyetinin zihniyet farklılığını bilmek önemlidir. Galtung, Batı insanının zihniyet oluşumunu, zaman, mekân, bilgi, insan-tabiat, insan-insan ve Tanrı-insan ilişkilerinden oluşan altı temel kriterle açıklamıştır. (Davutoğlu, 1997, s. 22-35). Örneğin mekân kriterine bakıldığında Batı insanının zihniyetine göre, Batı dünyanın merkezini oluştururken diğer bölgeler bu ana kuvvetin çevresini teşkil etmektedir. Bu örnekte olduğu gibi Batı ve İslam medeniyeti arasında mekân, insan, evren, yaratıcı anlayışı/idrakinde önemli ayrımlar bulunmaktadır. Bu anlamda zamana, mekâna, tabiata, evrene hatta yaratıcıya dahi hâkim olmak, hükmetmek isteyen Batı zihniyeti, Doğu toplumlarını tanımlayan ve üzerinde hâkimiyet oluşturmayı sağlayan oryantalizmi kullanmıştır. Bu kavramı Edward Said, Doğu ile Batı arasında bir güç ilişkisi çerçevesinde ele alarak, kavramın siyasi çıkarlar etrafında şekillendiğini belirtmiştir (Çetin, 2021, s. 160). Böylece, bu anlayış, “beyaz adamın yükü”nü, “medenileştirme misyonu” olarak tanımlamasına imkân tanımış, Batı’nın İslam dünyasıyla olan sömürgecilik ilişkisi de bu şekilde gelişmiştir (Kalın, 2017, s. 43). Farklılıkların görülmemesi, öteki olanın denetlenmesine, kaynaklar üzerinde hüküm sahibi olmaya, medenileştirme misyonunun uygulanmasına ve gücün diğer medeniyet üzerinde meşrulaştırılmasına sebep olmuştur. Tüm bunları kapsayan geniş yelpazeye ve sürekliliğini koruyan bu sürece oryantalizm denilmektedir.

Oryantalizm uluslararası kuruluşların işlemlerinde, fikri bilimsel faaliyet alanlarında, ulusal/küresel siyasetlerde ve medyada kendini göstermektedir (Aydın, 2013, s. 325). Batı’nın Doğu’yu tanımlanmasındaki bir görünüm de sinema da ortaya çıkmıştır. Sinema bir sanat formu olarak birçok noktada toplumsal algılayışı yansıtmaktadır. Toplumların kültürel mirasından beslenen ve toplumsal imgelemi yansıtan sinema filmleri de toplumsal kimliğin göstergelerini taşımaktadır (Satır ve Özer, 2018, s. 761). Bu anlamda sinemada gerçek Doğu ya da İslam yerine hayali, kurgusal bir Doğu, oryantalist bakış açısının ortaya çıktığı, Hz. Muhammed (s.a.v) özelinde

tüm Müslümanlara olumsuz imaj giydirilip şiddet, terör ile özdeşleştirilerek anlatıldığı birçok örnek mevcuttur. Bu çalışmada, mezkûr oryantalist söylemi yıkan Mustafa Akkad'ın yönettiği, Çağrı filmi nitel doküman analizi yöntemiyle incelenerek, kurgusal peygamber algısından gerçeğe yakın peygamber algısı söylemleri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Yapılmış olan bu çalışmanın amacı, The Message (Çağrı) 1976 filminde yer alan oryantalist bakışın aksine kurgusal yerine gerçeğe yakın tasvir edilen İslam ve İslam Peygamberi algısını incelemektir. Çalışmada ilk olarak Oryantalizm kavramı üzerinde durulmuş, oryantalist ve sinema ilişkisi değerlendirilmiştir. Ardından oryantalist söylemlerde Hz. Peygamber (s.) algısı ve Çağrı filmindeki peygamber algısı nitel doküman analizi yöntemi ile incelenmiştir.

İlgili Türkçe literatürde doğrudan çağrı (The Message) filmi ile ilgili çalışmaya rastlanmamaktadır. Fakat çalışmaya yakın Çağrı filminden sonra Hz. Peygamber'in hayatını doğrudan anlatan "Hz. Muhammed (s.a.v): Allah'ın Elçisi" filmi ile yapılan çalışmalar bulunmaktadır. "Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi Filminin Mecidi Sineması Bağlamında Analizi" (Gökçe, 2017) adlı çalışmada, filmin Mecidi sinemasındaki yeri ele alınmıştır. "Bir Film İmanı Yok Edebilir Mi?-Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi Filmi Üzerine Bir Değerlendirme" isimli çalışma da filmin içerik eleştirisi ele alınmıştır. Bu değerlendirmede filmin İslam'ın ve Peygamber'inin barış ve rahmet getirdiğinin göstermesini ve Çağrı filmdeki Anthony Quinn'in oynadığı Hz. Hamza rolünün zihinlerden silinmediğini ifade etmesi (Nazlıaydın, 2016, s. 215) çalışma ile benzerlik göstermektedir. Kutlu (2019) ise, "Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi' Filminin Söylem Çözümlemesi" adlı çalışmada filmin söylem düzeyinde nasıl bir üretim ortaya çıkardığı üzerinde durmuştur. Filmi imajlar, diyaloglar, renkler, müzikler, mekânlar, karakterler ve düşündükleri bağlamında incelenmesiyle çalışmadan farklılık göstermekte İslam dinini yücelten bir söylem dili üretmesi ve islamofobi içerikli yüzlerce filmdeki kaba, çirkin, kirli, kötü, terörist Müslüman tiplmelerine karşın, Müslümanları iyi temalar ile karakterize etmesi bağlamında benzerlik göstermektedir.

1. Oryantalizm ve Tahakküm Aracı

Oryantalizm, bir düşünce biçimi olarak Asya ve Avrupa arasında değişken tarihsel ve kültürel ilişkiyi, 19. Yüzyılın ilk yarısından itibaren doğu kültürleri ve geleneklerinin incelenmesinde Batı'daki bilimsel disiplini ve son olarak dünyanın Doğu olarak isimlendirdiği bölgesi hakkında ideolojik varsayımları, imgeleri ve hayali resimleri içermektedir (Bulut, 2007, s. 428). Zamanla bu düşünce biçimi ve bilimsel disiplin doğu kültürlerinin, geleneklerinin araştırılmasını belli bir hedefe yönelik Doğu'ya hâkim olmak, yönlendirmek için bir aracı yapmıştır. Doğuyu anlama, bilme ile başlayan süreç, Doğuyu kendi zaviyelerinden okuma, tasavvur etme ve hüküm verme olarak devam etmiştir. Said bu hüküm verme durumunu oryantalistin Şark'ı tasvir, tedris, iskân edip yönettiği olarak ele almıştır (1977, s. 4). Doğuyu tanıma imkânı sağlamış olan Batı, Doğu'nun kaynakları ile Doğu üzerinde güç sahibi olmuş ve kendine ait olmayan maddi kaynaklar ve kültür üzerinde düzenleme, tasvir etme gibi yönetim gücünü kendinde görmüştür.

Oryantalizmde ilk çalışmalar dil ve gramer ağırlıklı olmuştur. 17. ve 18. yüzyılda modern temelleri atılan İslam çalışmaları, 19. yüzyılda büyük bir patlama yaşamıştır. İslam tarih ve kültürü ile ilgili on binlerce kitap, makale, dergi, konferans bildirisi, yüksek lisans ve doktora tezi gibi akademik çalışmalar yapılmıştır (Kalın, 2020, s. 312-313). Böylece bilgiye dair iktidar kurulmaya başlanmıştır. Batı iktidarını kurarken kendi düş dünyasında şekillenen ve iktidarını sağlamlaştırmaya zemin hazırlayacak bir "hayali doğu" üreterek ve ona kendisinden aşağı sıfatlar yükleyerek ötekileştirme işlevini sürdürmektedir. Bunu yaparken de, kendisinde olan iyi şeylerin Doğu'da olmadığını ve kendisinde olmayan kötü şeylerin hepsinin Doğu'da olduğunu iddia etmektedir (Köse ve Küçük, 2015, s. 119).

Pek çok Avrupalı, Doğu'yu bir dipnot, bir yansıtma aracı, zıtlştırıcı bir referans olarak kullanmıştır. İslam medeniyetinin ve Osmanlı Devleti'nin askeri, siyasi ve ekonomik başarıları, negatif gerekçelerle izah edilmekte Türk, Osmanlı ve Müslüman tipi, ontolojik olarak Hristiyan ve

Aydınlanmacı (ve daha sonra seküler) Avrupa kimliği karşısında negatif anlam kazanan bir unsur haline gelmiştir (Kalin, 2020, s. 319-320). Oryantalist araştırmacılar, Doğu’da gördükleri iyi şeyler bütünü farklı kaynaklara dayandırarak görmezden gelmişlerdir. Oryantalist çalışmaların, akademik anlamı dışında, Batı’yı her türlü artı değere sahip olarak göstermek ve bin bir olumsuzluk içinde resmedilen Doğu’nun kurtulması için Batı tarafından yapılacak bütün müdahaleleri meşru kılmak gibi ideolojik bir misyonu olduğu ve bu doğrultuda hareket ettiği sonucu çıkmaktadır (Öztürk, Gümüšoğlu ve Gezer, 2018, s. 31). Bu anlamda Batı en üstün medeniyettir. Doğu medeniyeti ise onun gerisinde kalmaktadır (Yardım, 2018, s. 11). Batı tüm güzellikleri barındırırken tüm olumsuzluklar Doğu’ya aittir. Dolayısıyla Batı bu olumsuzluklara müdahale etme zeminini bilgiyi tahakküm aracı yaparak kurmuştur. Edward Said’in “Oryantalizm” adlı eserinde Cromer’in bir eserinden söz edilmekte bu eserde Batı’da kurulu bir yönetimin Doğu’nun beşeri, öz, bilgi, maddi varlık gibi kaynaklarının işleminden geçirilmesi ile güçlenmektedir. Sonuçta ise Şarklı tahakküm altındaki bir güç haline dönüşür. Ve Batı otoritesi güçlenir (1977, s. 27-28). Dolayısıyla oryantalizm, Batı’nın Doğu’dan daha güçlü olduğunu beyan edip bunu bilimsel gerçek olarak değerlendirmiştir.

2. Sinema ve Oryantalizm İlişkisi Üzerine

Batı, Doğu’yu sabit, gelişmeyen, durağan bir kisve giydirmiş Böylece Doğu hakkında hayali bir imgeler dizisi oluşturmuştur (Jhally, 2016, s. 169). Doğu, Batılının zihnindeki masal dünyasının somut bir örneğidir. Bu yüzden Doğu hakkında üretilen imgeler, bir çırpıda yok olacak türden değildir. Çünkü bu imgelerin kaynağı, Batılının zihnidir. Ondan üremekte, çoğalmakta ve yayılmaktadır. Oryantalistlerin yaptığı şey, bu imgeleri metinsel bir söylem içine çekmek olmuştur (Köse ve Küçük, 2015, s. 123). Bu hayali imgelerin metinsel söylem içine çekildiği ve bunun gösterimini sağlayan iletişim araçlarından biri sinema olmuştur. Bu anlamda öteki olanı en iyi resmeden ve belki de en etkili olmuştur (Öztürk ve diğerleri 2018, s. 31). Aynı zamanda içinde belli bir görsellik bulundurduğu için hafıza da yer edinmesi bakımından daha kalıcı olmaktadır.

Sinema; toplumsal hayat içerisinde yaşanılan gelen olumlu ya da olumsuz durumların, hislerin tercümanı olabilmekte, bir tarihi olayı görsel ve işitsel malzemeler ile zenginleştirip izleyiciye aktarmakta ya da bir geleneğin derinlemesine bilgisini paylaşmaktadır. İdeolojik kaygı güderek hazırlanan sinema filmleri ise ekonomik çıkarların, beklentilerin, oluşumların nabzını tutmakta, siyasal çıkarların aracı olarak kullanılmaktadır (Yalçın, 2019, s. 103). Oryantalist sinema da, tıpkı resim ve fotoğraf gibi hayali doğu algısına dayanmaktadır. Bir taraftan şedid ve zalim sultan ya da şeyh imgesi yoluyla, zalim sultanın iğrenç zevkleri uğruna çok eşlilik ve kaba kuvvet yoluyla kadınları köleleştiren bir toplumun aşağı ve barbar doğasına vurgu yapılmıştır. 11 Eylül’den sonra bu özelliklerin yanı sıra terörist vurgusunun sıkça işlendiği filmler çekilmeye devam edilmiştir (Köse ve Küçük, 2015, s. 115). İslam dini hakkında yeterli malumata sahip olmadıkları halde, medyanın yönlendirmesiyle İslam, terörizmle eşdeğer görülmekte, Müslümanlar da terörist olarak algılanmaktadır. Bu hayali senaryolar ise bir yandan dünya çapında bir İslamofobi yaratırken, diğer yandan da Müslüman toplumları tahrik etmektedir (Çetin, 2021, s. 164). Buna örnek verecek olursak, “Fitne” filminin ismi Kur’an ile özdeşleştirilmiş, yaşanılan olumsuz olayların, terörün şiddetin, İslam ve İslam’ın kutsal kitabı Kur’an’ı Kerimden kaynaklandığı vurgulanmıştır.

“Fitne” filminde din adamlarının Müslüman olmayanların katledilmesini ve çok tanrılı inanca sahip olanların düşman gösterilerek, öldürülmeleri gerektiği söylemlerin kaynağının Kur’an olduğu ifade edilmiştir (Yalçın, 2019, s. 87). Oryantalist söylem, kitle iletişim araçları kullanarak, İslam’ı ve Müslümanların tehdit olarak algılanmasına sebep olmuştur. Böylece dış müdahaleye zemin hazırlamıştır. Dolayısıyla doğru imajı özelinde İslam’a olumsuz bir izlenim verilmektedir.

3. Oryantalist Söylemlerle Hz. Peygamber (s.) Algısı

Genel olarak, Oryantalizmin bir dalını da İslam ve Hz. Peygamber (s.) oluşturmuştur. Batı'da Hz. Muhammed (s.a.v.) hakkındaki kanaat genellikle olumsuz ve önyargılara dayalı olmuştur. Hz. Muhammed (s.a.v.), Batı için her zaman Hristiyanlığın en büyük düşmanı olmaya devam etmiş, hasta ve sapkın bir kişilik olarak görülmüştür (Akpınar, 2019: 31). Böylece Hz. Peygamber'in (s.) hayatını, şahsiyetini, siyasi kimliği, peygamberliği hakkında olumsuz ön yargı canlılığını korumuştur. Şemşek'e göre, Müslümanlarla yaşayanlar olumlu bir peygamber tasavvuruna sahip iken, yaşamayan toplumlar arasında Hz. Peygamber (s.) hakkında düşük soylu, sahtekâr, şehvet düşkünü, kan dökücü, şair, kâhin gibi olumsuz bir bakış mevcut olmuştur.

Hz. Peygamber (s.) ile ilgili olarak, onun şiddete meyilli olduğunu ve İslam dinini kılıç zoruyla yaydığı da sıkça görülen iddialar arasındadır (Şemşek, 2020, s. 120-121). Orta Çağ Batısında üzerinde çokça durulan bir diğer konu da, İslam dininin temel özelliklerinden birisi olarak gösterilen saldırganlık, kuvvet ve yıkıcılıktır (Bulut, 2002: 18-26). Batı için Doğu insanının zihniyetinin oluşumunda temel teşkil eden (Kuran, Peygamber, İslam vb.) kaynaklar cahilliğe sebep olmaktadır. İslam hakkında korkunç, esrarengiz, olumsuz izlenim veren bir görüntü cephaneliği oluşturulmuştur. İslam'ın öğretileri, terör kelimesinin eş anlamlısı yapılmış, "dindarlık" ve "şiddet" arasında ayırım kalmayacak şekilde İslam portresi çizilmiştir (Jhally, 2016, s. 171-174). Tüm bunlar İslam Peygamberi hakkında da genel düşünceleri oluşturmaktadır.

Oryantalist ve İslamofobik öğelere rastlanan Geert Wilders'ın 2008'de internetten yayınlamış olduğu "Fitne" adlı kısa filmin başladığı ilk dakika içerisinde sakallı, sarıklı, büyük ve öfkeli gözleriyle bakan bir yüz çıkmakta ve sarığın tepesinde on beş dakikada geri sayımı başlayan bir bomba pimi görülmektedir. Tasvir edilen bu kişinin ise İslam dini son peygamberi olan Hz. Muhammed'i temsil ettiği düşünülmektedir (Yalçın, 2019, s. 95). Bu görüntülerde Hz. Peygamber (s.) özelinde tüm Müslümanların korkunç, katil, terörist olduğunu yansıtmak amaçlanmıştır. Filmde ayetler verilirken çarpıtılarak verilmiş arka planda ölüme, öldürmeye yönelik görüntüler konulmuştur.

4. The Message Çağrı (1996) Filminde İslam ve Hz. Peygamber (s.) Algısı

4.1. Yöntem

Yapılmış olan çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. Elde edilen verilerin çözümlenmesinde betimsel analizden yararlanılmıştır. Kelime itibarıyla "belge, vesika" anlamlarını da ifade eden doküman analizi, basılı ve elektronik materyaller olmak üzere tüm belgeleri incelemek ve değerlendirmek için kullanılan sistemli bir yöntemdir. Nitel araştırmada kullanılan diğer yöntemler gibi doküman analizi de anlam çıkarmak, ilgili konu hakkında bir anlayış oluşturmak, ampirik bilgi geliştirmek için verilerin incelenmesini ve yorumlanmasını gerektirmektedir (Kıral, 2020, s. 173). Dokümanlar araştırmacılara göre farklı şekilde kategorize edilmiştir. Örneğin kamuya ait (doğum-ölüm-evlilik kayıtları, öğretim programları, kitle iletişim araçları, nüfus sayım istatistikleri, vb.) ve kişisel doküman (günlük, mektup, otobiyografi, koleksiyonlar), popüler kültür doküman (sosyal medya, radyo, gazete, çizgi filmler) ve görsel dokümanlar (film, video, fotoğraf) bu kategorilerdendir (Sak ve diğerleri, 2021, s. 231).

Bu kategorinin yanında bilgi ve belgeler niteliklerine ve buldukları ortama göre de sınıflandırılmıştır. Niteliklerine göre dokümanlar: (1) Yazı temelli olanlar (metinler, kitaplar, ansiklopediler, raporlar, sözlükler, dergiler, günlükler gibi); (2) Görüntü temelli olanlar (fotoğraflar, afişler, haritalar gibi); (3) Ses temelli olanlar (ses kayıtları, müzik yayınları, radyo yayınları gibi); (4) Görsel işitsel temelli olanların (belgeseller, TV programları, videolar, sinema filmleri gibi) yanında bir başka sınıflandırma ise birincil ve ikincil dokümanlardır (Kıral, 2020, s. 173). Bu dokümanlar farklı araştırmalarla ve diğer verilerle de kullanılabilir. Bu yöntemin daha az

zaman kullanımı, veri seçme, kullanılabilirlik, örneklem büyüklüğü, düşük maliyet gibi avantajlarının yanında yeterli ayrıntı içermemesi, kodlama zorluğu da bulunabilir.

Sözcüklerin, resimlerin bir mesaj iletmesi ve iletişim görevi görmesini yazılı, görsel, sözlü öge sağlayabilir (Neuman, 2014, s. 466). Bu bağlamda çalışmada veri kaynağı olarak 1976 yapımı The Message sinema filmdeki görsel işitsel temelli doküman olarak bazı sahnelerin fotoğrafları ve sözleri ele alınmıştır. Görsel metnin mesajları belli sembol ve metafor aracılığı ile aktarıldığı için birden çok anlam düzeyinde karışık mesajlar içermektedir (Neuman, 2014, s. 472). Betimsel analiz bu mesajları ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca açık olan anlamdan kapalı, muğlak anlamı da çözmeyi sağlayan işlevsel bir yöntemdir. Bu anlamda The Message, Çağrı filmin anlatımında direkt izleyiciye aktarılmayan fakat bu anlatımın içinde örtülü duran mesajın, anlamların okunması hedeflenerek bu yöntem kullanılmıştır. Çalışmada kullanılan fotoğraflar filmin içeriğinden alınmıştır. İslam dinindeki barış, kardeşlik, savaş ahlakı, zulüm ve haksızlığa karşı duruş konuları ile Müslümanın temsili dış görünüşü film kesitleri değerlendirilmiştir. Bu çerçevede Batı'nın sunduğu hayali tasavvur olarak şiddet, şehvet, ganimet düşkünü peygamber ve Müslüman imajına karşılık Çağrı filmi, Hz. Peygamber'in (s.) barış, hoşgörü, merhamet eşitlik, adalet, yardımsever gibi güzel ahlakını ön plana çıkarmıştır. Ayrıca peygamber olduğu vurgusuyla İslam dininin O'nun (s.a.v.) önderliği ile yayılmasını, İslam değerlerin ne ifade ettiğini izleyiciye sunmuştur.

4.2. The Message Çağrı (1976) Filminin Analizi

Yönetmenliğini Mustafa Akkad'ın yaptığı Çağrı (1976) filmi, İslamiyet öncesi Arap toplumunu, İslamiyet'in Hz. Muhammed önderliğinde doğup yayılmasını anlatan biyografik/dram türünde bir filmidir. Dili Arapça ve İngilizce olan film, on iki dile çevrilmiş olup 10 milyon dolarlık bütçe ile çekilmiştir. Film, 177 dakikadır ve Anthony Quinn, Irene Papas, Michael Ansara, Jonny Sekka, Michael Forest gibi birçok isim oyuncu kadrosunda bulunmaktadır. Çağrı (1976) filminde, oryantalist bakışın aksine birçok örnek yer almaktadır. Sinemada bu örnekleri barındıran nadir eserlerden biri olmuştur.

4.2.1. Barış Dini Olarak İslam

Filmin birinci dakikası altıncı saniyesinde 3 elçi atlı olarak yolculuk yapmaktadır. Hz. Peygamber'in (s.) İslam'a davet mektubunu o dönemin Bizans İmparatoru Heraklis'e, İskenderiye Patriği Mukavkis'a, İran İmparatoru Kisra'ya ulaştırmışlardır. Bu sahneden itibaren oryantalist bakışa karşı verilen mesajlar ortaya çıkmaya başlamıştır. İslam dinine şiddet yolu ile değil, barış yolu ile davet edildiği filmin ilk giriş sahnesinde izleyiciye aktarılmıştır.



Resim 1. Filmin İslam'a davet sahnesi

2. dakika 14. saniyedeki film kesitinde, elçi davet mektubunu Bizans İmparatoruna okur, mektupta İslam Peygamberi'nin (s.) kendisini ve halkını İslam'a davet ettiği yazmaktadır.

İmparator'un: "Muhammed, Allah'ın Resülü ve Elçisi! O'na kim verdi bu yetkiyi?" sorusuna elçi: "Allah O'nu âlemlere rahmet olarak gönderdi" cevabını vermiştir. Böylece Hz. Muhammed'in (s.a.v.) oryantalistlerin söylemlerinde olduğu gibi bir ilah değil, Allah'ın gönderdiği bir elçi (peygamber) olduğu film anlatısında ifade edilmiştir.



Resim 2. Filmin Hz. Peygamber'in (s.) Medine'ye hicret sahnesi

4.2.2. Elçi Olarak Hz. Peygamber (s.)

Resim 2'de gösterildiği üzere filmde, oryantalistlerin sahtekâr, şehvet düşkün, kâhin olarak algıladıkları ve göstermeye çalıştıkları İslam peygamberinin aksine Hz. Peygamber'in (s.) sureti gösterilmemiş sadece İslam'a çağrısına yer verilmiştir. Peygamberlik vazifesinin verilmesi, Habeşistan ve Medine Hicreti, Bedir, Uhud Savaşları, Hudeybiye Antlaşması, Mekke Fethi gibi konu başlıkları üzerinde duran Çağrı (1976) film anlatısında İslam Peygamber'inin konuşmaları başka karakterler üzerinden "Peygamber şöyle söyledi" şeklinde dile getirilmiştir. Örneğin, Hz. Peygamber (s.) ile görüşen Zeyd, Ebu Talib'e ve diğer arkadaşlarına Hz. Muhammed'in (s.) mağarada Cebrail ile görüştüğünü, şimdi O'nun (s.a.v.) "örtüsüne büründüğünü söyleyerek mağaradaki geçen hadiseyi anlatmaya başlamaktadır: "Mağarada tek başına düşünceye dalmışken bir melek gelip "oku" diyor. Hz. Muhammed (s.a.v.) cevap veriyor: "okumam yok" bunun üzerine melek ısrar ediyor: "Oku, Yaradan Rabbinin adıyla oku.." ve Hz. Muhammed (s.a.v.) okumuştur. Ebu Talib: "O'nun Cebrail olduğunu nerden biliyor, vehim de olabilir" diye sorar. Zeyd: "Hz. Muhammed'in mağaradan çıktıktan sonra da Cebrail'i gördüğü ve Cebrail'in, "Ey Muhammed, sen Allah'ın Resülüsün, elçisisin, ben de Cebrail'im" dediğini söylemiştir. Filmin bu kesitinde oryantalist söylemde Müslümanlar tarafından tapıldığı ve ilah olarak görüldüğüne karşılık Hz. Peygamber'e (s.) Peygamberlik görevinin verildiği, O'nun (s.a.v.) bir ilah ya da tanrı olmadığı vurgulanmıştır.

Filmin, on sekizinci dakikası 39. saniyesinde Mekke'nin ileri gelenleri, Ebu Talib'e gelir ve Hz. Peygamber'in (s.) peygamberlik davasından vazgeçmesini bunun karşılığında, Kâbe'nin anahtarlarını, mal, mülk, mevki, makam dilediği ne varsa verebileceklerini söylemektedirler. Ebu Talib, Hz. Peygamber'in (s.) cevabını iletir: "Güneşi sağıma koysalar, Ayı soluma yine de yolumdan dönmeyeceğim, Allah'a hizmet edeceğim." dediğini bildirmektedir. Bu anlamda Hz. Peygamber'in (s.) mal, mülk, ganimet, şehvet düşkün olduğunu söyleyen oryantalist bakışa karşılık Çağrı (1976) filminde Hz. Peygamber'in (s.) Allah'a hizmet için hiçbir şeye tamahkârlık etmediği ifade edilmiştir.

Filmde dikkat çeken diğer bir unsurda Hz. Peygamber'in (s.) düşüncelerinin ne olduğu hakkında bilgi verilmesi olmuştur. Ailesinin yanına gelen Yasir: "Kimse açlıktan ölmemeli, zengin fakiri, kuvvetli, zayıfı ezmemeli, genç kızlar zorla evlendirilmemeli, seçme ya da reddetme hakkı olmalı, kız çocukları diri diri toprağa gömülmemeli." ifadeleri ailesine bildirmiştir. Oryantalist söylemin çirkin davranış üzerinden tasvir ettiği peygamber algısı yerine, filmin genelinde düşünce ve eylemleri üzerinden eşitlik ve iyilikleri ön plana çıkaran peygamber olduğu gösterilmiştir.

4.2.3. Müslüman Kimliği

Çağrı (1976) filminin başından sonuna kadar Müslümanlar beyaz giydirilmiş, temiz yüzlü, nezaket sahibi, şiddet yanlısı olmayan bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu tasvir, oryantalist söylemi barındıran sinema filmlerinde karşılaşılmayan bir durumdur.



Resim 3. Filmin Müslümanların Habeşistan Kralı ile konuşma sahnesi

Filmin devamında inanmayanlar tarafından işkenceler artınca bir kısım Müslüman, Habeşistan'a hicret yapar. Filmin elli üçüncü dakikası elli dördüncü saniyesinde Habeş kralı ile şöyle bir konuşma geçer, Kral: "Dininiz ne emrediyor?" Müslümanlar: "Zina yapmamayı, Allaha inanmayı, yalan söylememeyi, harama el uzatmamayı, zulüm etmemeyi, komşularımızı kendimiz kadar sevmeyi, yardım etmeyi, kadınlara kötü davranmamayı, yetimlere bakmayı, taştan oyulmuş tanrılara inanmamayı emrediyor." ifadeleri kullanılmıştır. Burada İslam'ın kadına nasıl baktığı, dinin aslında neyi emrettiğini, inananlardan neler beklediği açıkça ifade edilmiştir. Bu bağlamda izleyicilere böyle emirleri olan din, şiddet yanlısı, terör üreten bir din olabilir mi mesajı verilmektedir. Filmin birinci saat 19. uncu dakikası 14. saniyesinde mescit inşaatında bizzat Hz. Peygamber'in (s.) de çalıştığı gösterilmiştir. Böylece oryantalist düşüncenin tasvir ettiği despotik yönetici söyleminin aksine Hz. Peygamber'in (s.) kendisini üstün görmediğini, Müslümanlara karşı merhametli, şefkatli ve adil davrandığını film betimlemiştir.

4.2.4. İslam Dininde Kardeşlik ve Savaş Ahlakı

Mescit inşaatından sonra Hz. Peygamber (s.) Mekkelilerle Medinelileri kardeş ilan etmiştir. Bu şekilde İslam dininin şiddet yanlısı değil, kardeşlik ve barış dini olduğu Çağrı (1976) filminde vurgulanmıştır.



Resim 4. Filmin Muhacir ile Ensar'ın kardeş ilan edilme sahnesi

Müslümanların Mekke'de kalan değerli eşyaları, Mekkeliler tarafından satıldığında filmin birinci saat yirmi dokuzuncu dakikasında Hz. Hamza, Hz. Peygamber ile bir konuşma yapar: "Biliyorum, kılıçtan kandan nefret edersin. Ama savaşmaya mecburuz, her şeyimize el koydular. Saldırıp kendi malımızı geri alalım. Savaşalım, der. Bunun üzerine "Size karşı savaşanlara Allah yolunda savaşın" ayeti vahiy olarak gelir ve Bedir savaşı hazırlıkları yapılır. Hz. Peygamber'in (s.) oryantalist bakış açısının sık kullandığı şiddet, kılıç yanlısı peygamber idealizesinin aksine savaşı sevmeyen bir peygamber tezahürü filmin anlatısında vurgulanmıştır. Filmde, İslam dininin ilk müezzini olan Bilal karakteri Bedir Savaşı'ı başlamadan önce arkadaşlarına Peygamberin sözlerini aktarmaktadır: "Kadınlara, çocuklara, yaşlılara zarar vermeyeceksin, sakatlara zarar vermeyeceksin, tarlada çalışan insana dokunmayacaksın, ağaçları kesmeyeceksin." diyerek Hz. Peygamber'in (s.) savaş ahlakı ve merhamet duygusu Çağrı (1976) filminde betimlenmiştir. Şemşek'in ifadesine göre, savaşlar Müslümanların inançlarını, kurdukları İslam Devletini koruma, nefsi müdafaa, İslam'a icabet eden güçsüz ve zayıf kimselere destek amacıyla gerçekleşmiştir (Şemşek, 2020: 118-119). Bu anlamda oryantalist bakışın despot, daima öldürme ile anılan kurguladığı şiddet betimlemesi yerine ahlaki değerleri hesaba katan kuvvet algısı ve hoşgörü Çağrı (1976) filminde yansıtılmıştır.



Resim 5. Filmin Bedir Savaşı sahnesi

Filmin ikinci saat yirmi altıncı dakikasında Müslüman kişilerin dile getirdiği “İslamiyet’te ırk ayrımı yoktur. Bir Arap, bir yabancından üstün olmadığı gibi beyaz da zenciden üstün değildir. “Komşusunun aç olduğunu bilip karnı tok uykuya dalabilen insan olgun Müslüman değildir.” gibi ifadeler, İslamiyet’in özellikle ırkçılığa izin vermediği, bireyin kendini düşündüğü kadar çevresinin de farkında olmasını emreden dinin, zulüm ve terör ile yan yana getirilemeyeceği üzerinde durulmuştur.



Resim 6. Filmin Mekke Fethi sahnesi

Mekke Fethi gerçekleşmiş ve fetihten sonraki Hz. Peygamber’in (s.) davranışı ile ilgili filmin ikinci saat elli üçüncü dakikasında “Hz. Muhammed intikam almadı ve aldirtmadı. Mekke’yi mukaddes şehir ilan etti. Hiç kimse kan dökmeyecek, ağaç kesmeyecek. Hiçbir canlıyı öldürmeyecek. Çok geçmeden bütün Arabistan Müslüman oldu. Yalnız yeni dine değil, İslam’ın getirdiği davranışlara, ilkelere inandılar” (Akad, 1976) ifadesi filmin genelinde bulunan anlatı olan İslam’ın terör dini, Hz. Peygamber’in (s.) ve Müslümanların da kan dökücü olmadığı tekrar belirtilmiştir.

Çağrı filminin sonunda Hz. Peygamber (s.)’in veda hutbesi seslendirilmiştir:

“Bütün insanlık iyi dinleyin sizlerle daha fazla beraber olamayacağım. Aranızdaki yoksulları, yiyeceklerinizin bir kısmı ile besleyin, kendi giydiğiniz gibi giydirin. Allah’ın huzuruna çıktığınızda günahlarınızın da, sevaplarınızın da hesabını vereceksiniz. Burada bulunanlar bulunmayanları uyarsın. Hepiniz Âdem’in neslisiniz. En iyi insan Allah’a en büyük saygıyı gösterendir. Kavgalar, dargınlıklar ortadan kalksın. Şunu iyi bilin ki bütün Müslümanlar birbirinin kardeşidir. İslamiyet’te ırk ve kabile ayrımı yoktur. Gönülden verdiğinizin fazlasını kardeşinizden istemeyin. Kimseye zulüm etmeyin. Kimsenin de size zulüm etmesine izin vermeyin. Size iki emanet bırakıyorum onlara sarılıp uydukça yolunuzu hiç şaşırmasınız. O emanetler, Allah’ın kitabı Kuran-ı Kerim ve Peygamberinin sünnetidir (Akad, 1976).

Hz. Peygamber’in (s.) veda hutbesinde ifade ettiği canların, malların mukaddes olduğu, kan davasının kaldırıldığı, kadınların emanet olduğu, ırkçılığın yasaklandığı sözlerinden de anlaşıldığı üzere İslam’ın barış dini olduğu, “öteki” üzerinden hüküm kurmadığı ifade edilmiştir. Ayrıca filmde Hz. Peygamber’in (s.) kurgu olmayan merhametli, hoşgörülü, şefkatli, adil sıfatlarının verildiği görülmüştür. Bu bağlamda oryantalistlerin kurgu olarak şiddet, kan dökücü, kılıç yanlısı gibi olumsuz sıfatlarla tasvir ettikleri İslam ve Hz. Peygamber (s.) algısına karşı Çağrı (1976) filmi gerçek İslam kuralları ve İslam Peygamberini betimlemiştir.

Sonuç

Birey maddi, manevi ve etkileşimsel bir bütünlük içinde dünya görüşünü kurar. Baktığı, inşa ettiği her yere bu bakışı yansıtır. Dolayısıyla kendinde hangi değer varsa muhatabına da onu yansıtmaktadır. Nitekim bu durum, medeniyetlerde de geçerli olmuştur. Batı Doğu'yu tanımış ve bu tanıma tanımlamaya yol açmıştır. Batı medeniyeti kendinde olanları Doğu medeniyeti üzerinde görmüş her alanda bunu dile getirmiştir. Bu alanlardan biri de sinema olmuştur. Opak bir camdan bakar gibi İslam'a, Müslümanlara ve Hz. Peygamber'e (s.) bakılmıştır. Dolayısıyla künhüne vakıf olunmayan, olunmakta istenmeyen Hz. Peygamber (s.) özelinde tüm Müslümanlar çirkin davranış ve negatif (vahşi, saldırgan, şehvet düşkün) bir imaj giydirilerek tasvir edilmiştir. Bu söylemlerle ilgili birçok film, karikatür yapılmıştır.

Mustafa Akkad'ın yönettiği, 1976 yapımı Çağrı filmi gerçeği yansıtan, Batı'nın hayali peygamber ve İslam anlayışına/ algılayışına karşılık Müslümanlara düşkün, şefkatli, adil, merhametli, nezaketli, şehvet düşkün olmayan gerçek bir peygamber (s.) algısı oluşturmuştur. Filmde Hz. Peygamber'in (s.) suretinin ve aile hayatının hiç gösterilmemesi, İslam geleneği edebine riayet edildiğini göstermiştir. Aynı zamanda oryantalistlerin Hz. Peygamber'in (s.) kâhin, kılıç şiddet yanlısı, şehvet düşkün gibi birtakım asılsız söylemlerin birçoğuna filmdeki Hz. Hamza, Ebu Talib, Zeyd rolünde olan karakterler tarafından cevap verilmiştir. Film İslamiyet öncesi insanların durumunu ve İslam'dan sonraki durumu, açık bir şekilde betimlemiştir. İslam'ın kuruluşunda Hz. Peygamber'in yanında bulunmuş önemli kişilerin canlandırılması, Müslümanların hafızasında Peygamber'in hayatı hakkında ve İslam'ın mesajına dair bir yer edinmiştir. Bunun yanında Çağrı film müziği de film ile bütünleşmiş ve müzik, Hz. Peygamber'i (s.) ve İslamiyet'in doğuşunu hatırlatmaktadır. Bu anlamda çalışmada "Barış dini olarak İslam, elçi olarak Hz. Peygamber (s.), Müslüman kimliği, İslam dininde kardeşlik ve savaş ahlakı, İslam dininin temel kaideleri" temaları ele alınmıştır. Bu temalardan yola çıkarak Çağrı filmi, oryantalist söylemin kurgu olarak verdiği İslam ve Hz. Peygamber (s.) algısı yerine gerçeğe daha yakın bir İslam ve İslam Peygamberi tasviri oluşturmuştur.

Kaynakça

- Akkad, M. (Yönetmen/Senaryo Yazarı). (1976). The Message (Çağrı) [Film]. LIBYA-FAS.
- Akpınar, S. (2019) *Çağdaş oryantalistlerin Hz. Peygamber (s.) algısı*. Kahramanmaraş: Samer Yayınları.
- Aydın, M. (2013). *Güncel kültürde temel kavramlar* (2. Baskı). İstanbul: Açılım Kitap.
- Bulut, Y. (2002). Oryantalizmin tarihsel gelişimi üzerine bazı değerlendirmeler. *Marife*. 2(3), 13-38.
- Bulut, Y. (2007). Oryantalizm. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 33/428-437. İstanbul: TDV Yayınları.
- Civelek, M. ve Türkay, O. (2020). Göstergibilimin kuramsal açıdan incelenmesine yönelik bir araştırma. *Alanya Akademik Bakış Dergisi* 4(3), 771-787.
- Çetin, H. N. (2021). Oryantalizm paradigması ve oryantalist söylemin batı medyasındaki yansımaları. *Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 8(1), 158-168.
- Davutoğlu, A. (1997). Medeniyetlerin ben idraki. *Divan: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi* 1, 1-53.
- Gökçe, H. (2017). Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi filminin Mecidi sineması bağlamında analizi. *Intermedia International E-Journal*, ISSN: 2149-3669, 4(7), 317-3.

- Jhally, Sut. (2016). Edward Said ile 'Oryantalizm'e dair, (Çev. A. Köroğlu) Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 41(41), 167-178.
- Kalın, İ. (2017). *İslam ve batı* (8. Baskı). İstanbul: TDV Yayınları.
- Kalın, İ. (2020). *Ben, öteki ve ötesi* (21. Baskı). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Kıray, B. (2020). Nitel bir veri analizi yöntemi olarak doküman analizi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15, 170-189.
- Köse, M. ve Küçük, M. (2015). Oryantalizm ve "öteki" algısı. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi* 1(1), 107-127.
- Kutlu, M. (2019). Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi filminin söylem çözümlemesi. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 287-305.
- Nazlıyıldın, H. (2016). Bir film imanı yok edebilir mi-Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi filmi üzerine bir değerlendirme. *Eskiyeeni Anadolu İlahiyat Akademisi Araştırma Dergisi*, 33, 211-215.
- Neuman, W. L. (2014). *Toplumsal araştırma yöntemleri nitel ve nicel yaklaşımlar* 2. Cilt (7. Baskı). Ankara: Yayın Odası.
- Öztürk, İ., Gümüşoğlu T. ve Gezer G. (2018). Kültürlerarası çeviri kapsamında oryantalizm ve öteki kavramı. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 4(8), 17-45.
- Said, E. (1977). *Oryantalizm*. (2. Baskı). İstanbul: Pınar Yayınları.
- Sak, R., Şahin Sak, İ. T., Öneren Şendil, Ç. ve Nas, E. (2021). Bir araştırma yöntemi olarak doküman analizi. *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 4(1), 227-250.
- Satır, M. E. ve Özer, N. P. (2018). Oryantalist bakış açısının sinemaya yansımaları: The Physician (2013) filmi. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi* 6(1), 759-778.
- Şemşek, V. (2020). Oryantalistlerin Hz. Muhammed'in hayatına yaklaşımlarına dair bazı incelemeler. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi* 7(1), 115-128.
- Yalçın, N. (2019). *Avrupa'da aşırı sağ ve nefret söylemi: Fitna (Fitne) ve Submission (Teslimiyet) filmleri örneği*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi
- Yardım, M. (2018). *Doğu, batı ve ötekilik*. Konya: Çizgi Kitabevi.

The Perception of the Islamic Prophet from Fiction to Reality: The Message

Ayşe ŞAHİN

Extended Abstract

Orientalism first emerged in the form of East-West intercultural studies, but over time, these intercultural studies became a means of dominating the East and making a fictional depiction of the East. East; all that is good and beautiful is attributed to the West, while being portrayed with negativity. In this context, the West's effort to establish its identity through the East has shifted to defining the East without recognizing it. The West presents the East it defines through TV, series, movies and cinema. Cinema is also an area where the identity, self-definition and view of other societies are expressed. Visual and auditory perception of reality in cinema provides a unique expression.

In the orientalist discourse, It is stated that Prophet Muhammad was a lascivious, sword/violent, creative thinker. This situation has also been the subject of cinema, which is one of the mass media. In the person of Prophet Muhammad, all Muslims are depicted with ugly behavior and a negative disguise. Adjectives such as wicked noble, bloodthirsty, lascivious, and kaphin have been attributed to our Prophet (Pbuh). In the context of the Prophet (Pbuh), it is intended to reflect that Muslims are horrible, murderers and terrorists. In the study, one of the rare examples showing the opposite of this, the 1976 film Çağrı directed by Mustafa Akkad was discussed. Qualitative document analysis was used and data analysis was performed with this method.

In the movie, Mr. In-depth information is provided about the period when the Prophet Muhammad (Pbuh) was a prophet and the difficulties he faced during that period. The Message movie has been analyzed over five titles. Under the title of "Islam as a Religion of Peace", the promotion of a religion that prioritizes peace rather than violence is expressed. "As the Messenger of Allah. It is emphasized that the Prophet Muhammad (Pbuh) is not a "divine" but a messenger sent by Allah. Also, throughout the movie, Mr. The morality of the Prophet was also emphasized. He has clearly shown that he will not give up on the cause of prophecy to those who say they can give the keys of the Kaaba, his property, his office, his office, whatever they want. Hz. The Prophet (Pbuh) said: "If they put the Sun on my right and the Moon on my left, I would not turn back from my path, I would serve Allah." Contrary to the orientalist discourse (The Message, 1976), which states that he is booty and lascivious, it is stated in the film that he is not greedy for anything.

"No one should die of hunger, the rich should not oppress the poor, the strong and the weak, young girls should not be forced into marriage, they should have the right to choose and refuse, and girls should not be buried alive." It is conveyed to the audience that the Prophet (Pbuh) was just and merciful.

The titles of "Muslim Identity" and "Sisterhood in the Religion of Islam and War Morality" show how and what kind of thoughts they had during the war and what rules they considered. In the movie, the orders of the religion of Islam are explained. "Not to commit adultery, not to

believe in Allah, not to lie, not to engage in haram, not to oppress, to love neighbors, not to oppress women, to care for orphans” (The Message, 1976). It has been conveyed to the audience that such a religion is not a religion that produces violence and terror. In addition, the Muhajir and Ansar in Medina, It was emphasized that the religion of Islam was a religion of peace by showing that it was declared a brother by the Prophet.

In the title of "Basic Principles of the Religion of Islam", information is given about the orders and prohibitions of the religion of Islam expressed in the film. The characteristics of the Prophet (Pbuh) such as being Allah's servant and messenger, being just, merciful and good-hearted are emphasized. In addition, a universal "farewell sermon" was given from the film. As a result, the depiction of the Prophet of Islam, which is closer to reality than fiction, has been made in the film.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı/ Contribution of Authors

Araştırma tek bir yazar tarafından yürütülmüştür.

The research was conducted by a single author.

Çıkar Çatışması Beyanı / Conflict of Interest

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

There is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.

İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy

Bu makale iThenticate yazılımla taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

This article has been scanned by iThenticate. No plagiarism was detected.

Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement

Bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

In this study, the rules stated in the “Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive” were followed



MEDİAD

Medya ve Din Araştırmaları Dergisi | Journal of Media and Religion Studies

ARAŞTIRMA MAKALESİ | RESEARCH ARTICLE

Haziran 2022, 5(1), 243-257

Geliş: 21.4.2022 | Kabul: 21.6.2022 | Yayın: 30.6.2022

DOL: 10.47951/mediad.1106815

Nike Markasının Müslüman Arap Kadın Temsili ve Heidegger'in "Das Man" Kavramı Üzerinden Söylem Analizi

Zeynep ŞEHİDOĞLU*

Öz

Reklamlar, kapitalist pazar ekonomisiyle birlikte siyasal otoritenin şekillendirdiği medya içeriklerinden biridir. Aynı zamanda reklamlar, toplumsal yapıların ve kültürel kodların üretilmesinde ve yeniden üretilmesinde etkileyici bir araç konumundadır. Söz konusu durum, Nike'in reklam filmi ("What will they say about you?") üzerinden tartışmaya açılmaktadır. Bu çalışmada söz konusu reklamın Müslüman Arap kadını, hangi söylemlerle ve temsil biçimleriyle yansıttığını reklam ve gerçeklik ilişkisi bağlamında sorunsallaştırılmıştır. Reklam metni Norman Fairclough'un üç aşamalı modeline göre eleştirel söylem analizi yöntemiyle çözümlenmiştir. Sonuç olarak reklamda oryantalist temsil, patetik temsil ve yok temsili bulgulanmıştır. Aynı zamanda reklam, söylem dilini üçüncü şahıs çoğul zamiri "onlar" üzerinden kurmuştur. Bu nedenle "Onlar" tabiri Heidegger'in "das Man" (onlar) kavramı üzerinden okunarak çözümlenmiştir. "Onlar"ın iktidarın farklı görünümüleri olan siyasal erk, aile, komşu, sosyal çevre, gelenek ve kültür çerçevesinde şekillenmiş ataerkil toplum baskısını nitelediği bulgulanmıştır. Ayrıca Nike firmasının kendisini hâkim olan ideolojik ve geleneksel yapıya karşı çıkan tarafta konumlarırken aslında bu yapıyı beslediği ve yeniden üretime soktuğu ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Reklam, Müslüman Kadın, Heidegger, Söylem, Temsil

The Representation of Muslim Arab Women by Nike and Discourse Analysis on Heidegger's Concept of "Das Man"

Abstract

Advertisements are one of the media contents shaped by the political authority together with the capitalist market economy. At the same time, advertisements are an impressive tool in the production and reproduction of social structures and cultural codes. This situation is opened to discussion over Nike's commercial ("What will they say about you?"). In this study, it has been problematized in which discourses and representations this advertisement reflects on Muslim Arab women. The advertisement text was analyzed using the critical discourse analysis method according to Norman Fairclough's three-stage model. As a result, in the advertisement were found orientalist representation, pathetic representation and non-existent representation. At the same time, the advertisement created the language of discourse through the third-person plural pronoun "they". For this reason, the term "they" is analyzed by reading Heidegger's concept of "das Man" (they). It has been found that "they" characterize the oppression of patriarchal society shaped within the framework of political power, family, neighbor, social environment, tradition and culture, which are different aspects of power. In addition, it has been revealed that while Nike is positioning itself in opposition to the dominant ideological and traditional structure, it actually supports and reproduces this structure.

Keywords: Advertising, Muslim Woman, Heidegger, Discourse, Representation

ATIF: Şehidoğlu, Z. (2022). Nike markasının Müslüman Arap kadın temsili ve Heidegger'in "das man" kavramı üzerinden söylem analizi. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (MEDİAD)*, 5(1), s. 243-257.

* Dr. Arş. Gör., Üsküdar Üniversitesi, z.sehidoglu@gmail.com, orcid.org/0000-0001-8862-7470, İstanbul, Türkiye

Giriş

Kitle iletişimi bağlamında medya, kapitalist ekonomi ve siyasi yapının içerisinde hareket eder. Böylece medya kuruluşları kapitalist pazar ekonomisinin ve siyasal otoritenin çizdiği sınırlar içerisinde faaliyette bulunurlar. Medya içerikleri ve kültürel üretim ve dağıtım böyle bir ortamda şekillenir ve tüm üretilenler birer emtiadır. Dolayısıyla bunlar egemen üretim yapısının kurallarına bağlıdır ve bu emtialar ideolojik bir niteliğe de sahip olarak egemen toplumsal yapıyı ve iktidar ilişkilerini meşrulaştırma, pekiştirme ve yeniden üretme işlevini de gerçekleştirirler (Yaylagül, 2013, s. 144). Nitekim konuyla ilgili olarak üretim araçlarını kontrol edenlerin düşüncelerin üretimi ve dağıtımını sağlayacak araçları da kontrol ettiklerine dair tespitler medyanın ekonomi politikleri üzerine yapılan çalışmalarda (Golding ve Murdock, 1979) yer almaktadır. Bu bağlamda kitle kültürünün üretim sürecinde aktif rol oynayan medya, ticari kaygılarla içerikler üretmekte ve topluma aktarmaktadır. Bunu yaparken kapitalist pazar ekonomisinin bir ürünü olan reklamlardan faydalanmaktadır. Reklamın genel olarak temel amacı, belli bir ürün veya hizmet hakkında bir veya daha çok insanı bilgilendirmek veya ikna etmektir (Fletcher, 2010, s. 2). Reklamcılara satılan gerçek meta ise aslında izleyicilerin zamanıdır (Smythe, 1977a). Reklam aynı zamanda toplumsal bir anlam üreticisi niteliğine de sahiptir (Demirci, 2017, s. 22) ve söylem türleri içinde tüm olguları ticarileştirebilen bir doğaya haizdir (akt. Eren, 2007, s. 81). Bu bağlamda çalışmanın amacı, Nike'in “What will they say about you?” reklamı örneğinde medya içeriklerinin birer emtia olduklarına ve egemen üretim yapısının kurallarıyla şekillendirildiklerine dikkat çekmek; medya içerikleriyle kurgulanan gerçekliklerin ticari hedefler doğrultusunda egemen toplumsal yapıyı ve iktidar ilişkilerini nasıl pekiştirdiğini, meşrulaştırdığını ve yeniden üretime soktuğunu gösterebilmektir.

Nike, 2017 (27 Şubat) yılında YouTube kanalında, “Nike Pro Hijab” ürününü 2018'de piyasaya süreceğini kamuoyuna duyurmasından önce “What will they say about you?” isimli YouTube viral reklam filmini yayınlamıştır. Reklam, yerli ve yabancı çeşitli medya organlarında haberlere konu olmuştur. Haberlerin içerikleri genel olarak Nike markasını ve yeni ürününü öven niteliktedir. Reklam filmi YouTube'da kısa sürede üç milyona yakın izlenmiş, binlerce like, dislike almış, olumlu ve olumsuz yorumlara ve sosyal medyada çeşitli tartışmalara neden olmuştur.

Bu çalışmada öncelikle Nike şirketinin ortaya çıkışı, markasını nasıl konumlandığı ve şirketin mülkiyet yapısı, eleştirel ekonomi politik bir yaklaşımla incelenmiştir. Daha sonra Heidegger'in “das Man” kavramına açıklık getirilmiştir. Sonraki bölümde ise reklam metni, Fairclough'un eleştirel söylem analizi yöntemiyle çözümlenmiştir. Reklam metninde söylem dili üçüncü şahıs çoğul zamiri “onlar” üzerinden oluşturulduğu için Heidegger'in “das Man” (onlar) kavramıyla açılarak analiz edilmiştir.

Nike Firması ve Ekonomi Politik Boyutu

Nike, eski adıyla Blue Ribbon Sports (1964-78), merkezi Beaverton, Oregon'da bulunan Amerikan spor giyim şirkettir. Oregon Üniversitesi'nde atletizm koçu olan Bill Bowerman ve eski öğrencisi Phil Knight tarafından 1964'te kurulmuştur. 1967 yılında marka adını değiştirerek Nike adını almıştır (Nike, Inc., 2019). Logo olarak “swoosh” olarak adlandırılan kavisli bir onay işaretiyle dünya çapında tanınmıştır. Nike kelimesi antik Yunan' da zafer tanrıçasının adıdır (bkz. Görsel 1). Bu tanrıça zafer habercisi olarak bir palmye dalı, çelenk veya Hermes'in asasını taşır ve yalnızca savaşta değil tüm girişimlerde başarıyı simgeler. Nike, zamanla insanlar arasında başarının aracısı olarak tanınmaya başlanmıştır (Nike, 2020).



Görsel 1. Nike, tahmini olarak güney İtalya'nın bir Yunan şehrinde yapılmış bronz heykel, MÖ 490; British Museum, London (Nike, 2020).

2014 verilerine göre 19,875 milyar dolar bütçesiyle dünyanın en büyük spor markası olarak gösterilen ABD merkezli Nike (Guinebault, 2014), Air Jordan ve Nike Golf gibi alt markalarının yanı sıra Converse gibi bağımsız markaların da sahibidir (Nike Inc., 2019). Philip H. Knight, 1968'den beri Nike'in yöneticilerinden biridir. 1968'den önce Price Waterhouse ve Coopers & Lybrand sertifikalı bir muhasebeci olan Knight, Portland Devlet Üniversitesi'nde İşletme bölümünde öğretim üyesi olarak görev yapmıştır. Knight'ın Nike markasını küçük bir ortaklıktan dünyaca tanınan büyük bir spor markasına dönüştürdüğü belirtilmektedir (Nike Inc., 2019).

Nike'in 2019'a kadar CEO'su olan Mark Parker (61), Nike Yönetim Kurulu Başkanı ve 2006 yılından beri Başkan ve Genel Müdür olarak görev yapmıştır. 1979 yılından beri Nike şirketinde ürün araştırma, tasarım ve geliştirme, pazarlama ve marka yönetimi alanlarında birincil pozisyonda çalışmış olan Parker, şirketin etkili bir lideri olarak anılmaktadır (Nike Inc., 2019). Nike, temel söylemini "Just Do It" sloganıyla oluşturmuştur. Yüksek seviyede motive edici pazarlama iletişim yöntemini tercih eden Nike, son yıllarda uluslararası düzeyde başarılı sporcuları, ulaşılamaz ikonlar halinde gösteren reklam stratejisinden eksenini eğlenceli ve tüketiciye daha yumuşak bir şekilde dokunan bir iletişim stratejisine dönüştürmüştür (Demirden, 2014).

Phil Knight'ın Nike firmasını 500 dolarlık bir sermaye ile kurarak işe başladığı, üretimin ucuz, ürünün pahalıya satılması ilkesini benimsediği göz önünde bulundurulduğunda ucuz iş gücü kullanımı meselesi öne çıkmaktadır. Nike şirketinin çocuk işçi çalıştırmak, fazla mesai ücretlerini ödememek ve doğaya zarar vermek suçlamalarından sık sık mahkemeye verildiğine dair basında çıkan haberler bu durumu doğrular niteliktedir (BBCNews Türkçe, 2012). Haberlerde, 2001 yılı şirket raporlarına göre Nike spor ayakkabılarının %40'ı Çin, %31'i Endonezya, %13'ü Tayland, Meksika, Vietnam, Endonezya gibi ülkelerdeki atölyelerde üretildiği; ayrıca kalifiye olmayan çalışanların büyük bir çoğunluğunun kadınlar ve çocuklardan oluştuğu; haftada 60-78 saat çalışmak zorunda oldukları; hiçbir sendikal haklarının bulunmadığı; saat ücretlerinin 10 sentten 2 dolara kadar değişmekte olduğu; havalandırmaların yeterli olmadığı; işçilerin kimyasal maddelerle herhangi bir eldiven olmaksızın çalışmak zorunda bırakıldıkları vb. iddialara yer verilmektedir (Çavdar, 2018; Özfatura, 2009; SoL, 2019). Press for Change'den Jeff Ballinger, Nike'in Asya'da ve özellikle Endonezya'da bulunan çalışanlarına uyguladıkları çalışma koşullarına karşı sözleşmeli fabrikalardaki işçilerin hak mücadelesinde önde gelen isimlerden biridir. Ballinger, Nike şirketine karşı başlatılan Nike Anti-Sweatshop² kampanyasıyla ilgili kronolojik bir çalışma yapmıştır. Bu kronolojide 1988'den 2000 yılına kadar Nike şirketinin işçilerin ve bağlı oldukları sendikaların ulusal ve uluslararası platformlardaki hak arayışları, basında çıkan haberler, yapılan araştırmalar yer almaktadır (Ballinger, 2000).

Heidegger'in “Das Man” Sferi

Alman filozof Heidegger'in das Man sferi olarak adlandırdığı kavrama geçmeden önce kısaca Dasein kavramını açıklamak gerekir. Dasein kavramı, Almanca dilinde “varlık, varoluş, mevcudiyet, var olma” gibi anlamlara gelmektedir (Dasein, 2022); fakat Heidegger terminolojisinde sözlük anlamından farklılaşmaktadır. Dasein, dünya içindeki varlık ve ötekilerle birlikte varlıktır. İnsanın varoluşu dünyada ancak ötekilerle birlikte bir varoluştur ve aralarında karşılıklı bir ilişki bağı vardır. Heidegger, felsefe tarihinde o güne kadar yapılmış hatalı ve karmaşık bulduğu insan kavramıyla karışmaması için kendi insan kavramı olarak Dasein'ı üretmiştir. Ona göre Batı metafiziği insanı ve varlığı epistemolojik nesnelere haline getirmiştir ve böylece insan salt bilginin nesnesi haline geldiğinde kendi öz varoluş anlamından uzaklaşır (Tülüce, 2016, s. 253). Dasein'ın varoluşu ise özünden öncedir ve her durumda kendisidir (Tülüce, 2016, s. 250). Dasein, dünyaya fırlatılmış olarak kendisine ve kendi olabilmesine teslim edilmiştir; ama gene de Dasein, dünyadaki-Varlık (Welt-sein) olarak oradadır, dünyaya boyun eğmiştir ve olgusal olarak başkaları ile birlikte var olurken aynı zamanda das Man'da yitmiştir (Heidegger, 2004, s. 540).

Heidegger'in das Man kavramı, Dasein kavramının nitelediğinden farklı bir varoluş değil; sadece Dasein'ın tikelliğinden, birliğinden ve farklılığından yoksun olduğu halidir. Heidegger, man (onlar) kavramıyla, insana dair iki temel imkânın söz konusu olduğunu söyler: “Eigentlichkeit” ve “Uneigentlichkeit”. Eigentlichkeit, kendi kendini, özünü bilme anlamına gelmekte iken Uneigentlichkeit, kendini bilmeme olarak tanımlanır. Uneigentlichkeit durumunda, insanın varlığı ile kurduğu ilişki sıradan günlük yaşam (durchschnittliche Alltäglichkeit) tarafından belirlenir ve sınırlanır. Heidegger'e göre, Uneigentlichkeit imkânının ötesine geçemeyen insanın “dünya ve diğer kişilerle gerçek bağlarının kopması” kaçınılmazdır”. O halde insanın kendi varlığından kaçması ve kendi varlığını unutmasıyla birlikte sıradan günlük yaşamın öznesi kimdir? Heidegger bu soruya cevap olarak das Man der ve bu belirsiz kişilerin oluşturduğu alana Man sferi olarak niteler. Das Man eylem arasında “yapılır, söylenir” şeklinde gizli özne olarak belirtilir ve “diyorlar ki...” ifadesinde olduğu gibi çoğul adıl olarak da kullanılır. Kimin söylediği belli değildir. Das Man, hiç kimse ve herkestir, varlık alanı kamudur (Öffentlichkeit). Bağımlılık ve kendin olmama (Uneigentlichkeit) onun niteliğidir. Dünyaya ve insana ilişkin bütün yorumları önceden belirler ve her şeyde haklı olmak iddiasındadır. Bir diktatördür. Man sferi içinde “her bir kişi, bir ötekidir (andere) ve hiç kimse kendi kendisi değildir”. Das Man, kişinin kendisi olmasına asla izin vermez (Kızıltan, 2008). Bu bağlamda algının gerçekliğinin ölçütü das Man'dır ve sonuç eksiksiz bir göreceliktir (Heidegger, 2004, s. 616).

Yöntem

Bu çalışmada, Nike'ın Pro Hijab ürününü 2018'de piyasaya süreceğini kamuoyuna açıklamasından birkaç hafta önce yayınlanan viral reklam filminin metni, Fairclough'un betimleme, yorumlama ve açıklama bölümlerinden oluşan üç aşamalı eleştirel söylem analizi yöntemiyle çözümlenmiştir.

Eleştirel söylem analizi, dilbilim, göstergebilim, retorik, sosyal-dilbilim ve diskors incelemeleri gibi çeşitli alanlara haiz disiplinler arası bir alandır ve daha çok egemen söylemler üzerinde durur. Başlıca eleştirel söylem analizi yapanlar arasında Van Dijk, Van Beaugrande, Titscher, Fairclough sayılabilir. İnceledikleri konular, ırkçılıktan sosyal eşitsizlik ve sağlık reformlarına kadar çeşitlilik göstermektedir (Erdoğan, 2012, s. 131). Eleştirel söylem analizinin diğer söylem analizlerinden farklı olduğu nokta, “egemenlik, güç ve bağlam” kavramlarını söylem analizine katmalarıdır (Erdoğan, 2012, s. 130). Söylemi anlamak, söylemin geldiği bağlam içinde olur ve bu bağlam mikro seviyeden makro söylem olarak küreselleşmeye kadar çeşitlenir. Eleştirel söylem analizinde, konuşmada veya metinde sosyal güç, gücün kötüye kullanılması, egemenlik ve eşitsizliklerin nasıl oluştuğu, nasıl yeniden üretildiği incelenmektedir (Erdoğan, 2012, s. 131). Bu

bağlamda reklamın bilinçli bir şekilde belirlenmiş stratejik uygulamalarından en önemlisi dilin seçimi ve biçimselliğidir (Şen, 2008, s. 526) Chouliarakı ve Fairclough, eleştirel söylem analizi bağlamında, reklamların dilsel niteliklerinin postmodern söylemin özelliklerini içerdiğini ve bu özelliklerin belirleyici olduklarından bahsetmişlerdir. Bu özellikler arasında ürünün tanıtımını kültürel bir düzeye taşıyarak sunduğu için reklamın kendisinin de bir kültürel ürün olduğu, postmodern dönemde dilin ürünleşmesinin dilin estetik açıdan tasarımını içerdiği, bir reklam olarak dikkati kendi üzerine çeken metnin, dilin ürünleştirilmesine doğru bir yansıtma gösterdiği sayılabilir (akt. Şen, 2008, s. 526). Chouliarakı and Fairclough'ın reklam diline dair analizi, biçimsel metinsel özelliklerin ortaya çıkarılmasından ziyade metinleri en geniş çerçevede sosyal bağlarla ilişkilendirmektedir. Buna binaen, bu çalışmada analiz edilen reklam metni biçimsel özelliklerinden çok sosyal bağları çerçevesinde ele alınmıştır.

Dilbilimci Fairclough'un söylem analizi metodunda dil ile iktidar ve ideoloji arasındaki bağlantının ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır. Fairclough, yaklaşımını söylem olarak dilin kavramsallaştırılmasını merkeze alarak, eleştirel dilbilim üzerine kurmuştur. Topluma egemen olan sınıf kendi dünya görüşünü şeylerin doğal hali gibi gösterme çabası içindedir ve bunu sağladığı oranda ideoloji görünmez olmakta, eşit olmayan ilişkiler meşru hale gelmekte ve yeniden üretilmektedir. Fairclough, eleştirel söylem analizini Language and Power kitabında detaylıca ele almaktadır. Metni toplumsalla birleştirmek adına metnin özelliklerinin yanında metnin üretimi, tüketimi ve dağıtımına, genel sosyokültürel özelliklerine değinilmekte ve tüm bunlar eleştirel söylem analizinin üç aşamasını (Betimleme, Yorumlama ve Açıklama) oluşturmaktadır (Fairclough, 1996, s. 109).

“Nike: What will they say about you?” Reklam Metninin Eleştirel Söylem Analizi

Bu çalışmanın örnekleme, “Nike: What will they say about you?” başlığı ile 21 Şubat 2017’de, Nike firmasına ait YouTube kanalında, Arapça seslendirmeye yayınlanmış olan viral reklam filmidir (NikeWoman/YouTube, 2017). Söz konusu reklam filminin yayınlanma tarihi, firmanın Pro Hijab ürününü 2018’de piyasaya süreceğini kamuoyuna açıklamasından birkaç hafta öncedir. Reklam, #justdoit hashtagiyle yayınlamış ve 14 Ekim 2021 tarihi itibarıyla 2.758.594 kere görüntülenmiş, 13 bin like ve 8.400 dislike almıştır. Reklam filminin altında yer alan Arapça ve İngilizce dillerinde 2.724 yorum bulunmaktadır. Reklamı olumlayan övücü ifadelerle, olumsuzlayan yorumların içeriğinin bir süre sonra din tartışmalarına döndüğü görülmektedir. Nike, 6 Mart 2017’de NikeWoman YouTube kanalında söz konusu tartışmalı reklamını #Believeinmore ve #JustDoIt hashtagleriyle tekrar yayınlamış fakat bu sefer İngilizce altyazı eklemiştir (NikeWoman/YouTube, 2017). Reklamın Arapça ve İngilizce dillerindeki metinleri arasında herhangi bir değişiklik saptanmamıştır. Bu video ise, 14 Ekim 2021 tarihi itibarıyla 1.964.007 kez görüntülenmiş, 39 bin like, 3 bin dislike ve 1.302 yorum almıştır. İki video toplamda 4.722.601 kere görüntülenmiş, 52 bin like, 9.702 dislike ve 4.026 yorum almıştır (NikeWoman/YouTube, 2017).

Nike şirketinin, reklam kampanyalarında “just do it” (sadece yap), “believe in more” (daha fazlasına inan) gibi sloganlar kullanarak ve “Human Race” koşuları gibi etkinlikler düzenleyerek ve toplumda ötekileştirilen gruplara ve kadınlara ve nihayet Müslüman Arap kadınına destek olmaya yönelik yaptığı reklamlarla markayı özdeşleştirme çabasında olduğu görülmektedir. Bu çalışmada söz konusu durum, çalışmaya konu olan ürün örneğinde analiz edilmektedir. Nike, 2017 yılının başlarında 2018 yılında piyasaya süreceğini açıkladığı Nike Pro Hijab ürününü, resmi Türkçe web sayfasında, beş maddeye ayırarak ayrıntılı olarak tanıtmaktadır (nike.com/tr, 2017):

a. Nike Pro Hijab bir yıldır geliştirilme sürecinde; fakat bu ürünün itici gücü Nike'ın karakteristik "Bir vücudun varsa sen bir sporcusun" yaklaşımıyla kuruluş misyonunu oluşturan sporculara hizmet etme anlayışına kadar uzanıyor.

b. En iyi sporcularla yapılan toplantılar, yarış sırasında giyilen geleneksel başörtüsünün getirdiği performans sorunlarına ışık tutuyor.

c. Nike Pro ekibi, Nike Pro'nun göze çarpmayan, neredeyse ikinci bir ten hissi uyandıran diğer ürünlerine benzer, performansa yönelik bir başörtüsünü nasıl oluşturabileceklerini araştırdı.

d. Sporcuların isteği doğrultusunda tasarımcılar, karakteristik Nike Swoosh logosunu sol kulağın üstüne yerleştirerek başörtüsünün zirve noktasındaki performansını vurguladılar. Başörtüsünün ilk renkleri olan siyah, vast grey ve obsidian da aynı şekilde sporcuların doğal koyu renk istekleri doğrultusunda oluşturuldu.

e. Müslüman sporculara Nike Pro Hijab gibi çığır açan ürünler sunan Nike, günümüzün öncülerine hizmet etmenin yanı sıra bölgede hala spor konusunda engellerle karşılaşan ve spora sınırlı erişimi olan daha fazla kadına ve kız çocuğuna ilham vermeyi hedefliyor: Yerel olarak önerilen spor aktivitelerine 60 dakika veya daha uzun süre katılan kız çocuğu sayısı yedide birden bile daha az.

Yukarıda yer alan tanıtım metninde de bariz olarak görüleceği üzere metin “Bir vücudun varsa sen bir sporcusun” tanımlamasıyla başlıyor. Zafer Tanrıçası Nike’ın bir emriymiş gibi buyurgan bir söylem diliyle vücudu olan herkesin sporcu olduğu dikte edilerek kadını sporcu olarak kodlamaya ve motive etmeye çalışmaktadır. Metnin c. maddesinde yer alan “göze çarpmayan” ifadesi sporcu giyimi tasarımlarını kapsayan diğer ürünlerde kullanılmazken, Pro Hijab ürün tanıtımında kullanılmakta ve başörtüsü, göze çarpmaması gereken bir şey olarak nitelenmektedir. Metnin d. maddesinde “Başörtüsünün ilk renkleri olarak “siyah, gri ve obsidyen” renkleri gibi koyu renkler gösterilmektedir. Sıcak veya soğuk iklimlere göre ya da dini kurallara göre rengi, kumaşı ve biçimi değişen başörtüsünün ilk rengini nasıl, neye dayanarak siyah, gri ve obsidyen gibi koyu renkler olarak tespit ettikleri belirtilmemiştir. Metnin b. maddesinde “geleneksel” olarak ifade edilen başörtüsü, “Müslüman sporcu” ifadesiyle metnin son maddesinde dini bir kimliğin gerekliliği olarak gösterilmektedir. Cümlelerin devamında “bölgede hala spor konusunda engellerle karşılaşan ve spora sınırlı erişimi olan daha fazla kadına ve kız çocuğuna ilham vermeyi hedefliyor” ifadesi, Nike’ın spor konusunda Müslüman kadınların sıkıntı çekmekte olduklarını, bunun için onlara Pro Hijab ürünüyle ilham vererek yardım eli uzattıklarını vurgulama çabası görülmektedir. İlham veren, kurtarıcı konumunda olan Nike markası iken kurban konumunda olan başörtüsü takan Müslüman kadın olarak yansıtılmaktadır.

Nike’ın bu çalışmaya konu olan reklam filminin Arapça olarak yayınlanmasından iki hafta sonra İngilizce altyazılı olarak tekrar yayınlanmıştır. Bu çalışmada reklam metninin analizinde İngilizce altyazı metni çözümlenmeye tabi tutulmuştur.

Birinci Aşama: Reklamın Betimleme Analizi:

İlk olarak hem reklamın başlığı hem de ilk cümlesi olan soruyla analize başlanmış ve sonra “that” bağlacıyla bağlanan yan cümleler konu bütünlüğü olması açısından birlikte ele alınarak çözümlenmiştir. Cümleler sırayla numaralandırılmıştır. Reklam metni aşağıda yer almaktadır:

“Nike: What will they say about you?”

1. What will they say about you? (Onlar senin hakkında ne diyecekler?)
2. That you shouldn't be out there? (Orada olmaman gerektiğini mi?)
3. That it's unladylike? (Bu kadına yakışmayan bir şey mi?)
4. That you're not built for this? (Senin fitratın buna uygun değil mi?)
5. Or may be.. (Ya da belki..)
6. They'll say you're strong. (Senin güçlü olduğunu söylecekler)
7. That you can't be stopped. (Senin durdurulamaz olduğunu)

8. That you'll always find a way. (Her zaman bir çıkış yolu bulacağını)
 9. That you make it look easy. (Zoru kolay kıldığını.)
 10. That you make it look good. (yaptığı şeyi güzel kıldığını söylerler)
 11. Or may be.. (Ya da..)
 12. They'll say you're the next big thing. (Bir sonraki efsanenin sen olduğunu.)
- BELIEVE IN MORE (Daha fazlasına inan.)

NIKE LOGOSU

Reklam filminin metni Arapça dilinde bir kadın tarafından dış ses olarak seslendirilmiştir. Reklamda ilk söylenen cümle “What will they say about you” retorik bir soru cümlesidir. “Onlar senin hakkında ne diyecekler?” anlamına gelen soru cümlesi, Türkçe günlük konuşma dilinde “elalem ne der?” ifadesiyle yaygın olarak kullanılmaktadır. Öncelikle burada göz önünde bulundurulması gereken nokta söz konusu reklamın, Arap dünyasının farklı bölgelerine mensup olan beş başarılı kadın sporcuyla hedeflerine doğru ilerlerken göstermesi ve “Onlar senin hakkında ne diyecekler?” retorik sorusuyla seyredenleri bir çeşit düşünmeye teşvik etmesidir. Cümlelerin yapısına bakıldığında, gelecek zaman kipinde sorulmuş olan sorunun öznesi “onlar”dır, yani üçüncü çoğul şahıstır. Bu cümlede “onlar”ın “senin” hakkında verecekleri hükümler söz konusudur. “Onlar” yargılayan konumdadır ve “onlar”ın ne diyecekleri odak noktasıdır.

Dış ses Arapça’dır ve Arap bir kadın tarafından seslendirilmesi ve Arap dünyasında kendilerini sporla tüm dünyaya ispatlamış olan sporcuların film boyunca gösterilmesi bu başlığın ve reklam metninin tümünün Orta Doğu’da yaşayan “Arap” kadınlara hitap ettiğini göstermektedir. Bu sorunun birçok genç Arap kadınının kendi kültürel ve geleneksel normlarının dışına çıktıkları her durumda, ait oldukları toplum tarafından maruz bırakıldıkları bir soru olarak vurgulanmaktadır.

Reklam filminin ilk sahnesi şöyle başlar: Eski betonarme bir binanın kapısından başörtülü Arap genç bir kadın tedirgin bir şekilde etrafı kolaçan ederek çıkar, başörtüsünü eliyle düzeltir ve koşmaya başlar. Üzerinde spor yapmaya elverişli siyah bir başörtüsü, üstünde Nike marka mat yeşil bir spor kıyafeti ve altında Nike marka siyah tayt ve yeşil-siyah-mavi renklerden oluşan Nike spor ayakkabısı vardır. Bu şekilde koşmaya başlar. Kısa bir süre sonra yolda durup kendisini yargılayan bakışlarla süzümekte olan beyaz başörtülü yaşlı kadını görür. Hemen ardından başka bir genç kadın, kaykayla kayarak sokağın ortasından geçmeye başlar ve tam bu sırada ilk cümle söylenir: “What will they say about you? /Senin hakkında ne derler?”. Bu ifadeyle kaykayla kaymanın Müslüman bir kadın için alışılmış bir durum olmadığı ve hoş karşılanmadığı ifade edilmektedir. Biraz kaydıktan sonra genç kadının karşısına çıkan yaşlı bir adamın kendisini yargılayan bakışlarla süzerken “That you shouldn't be out there? /Orada olmaman gerektiğini mi söylerler?” cümlesi seslendirilir. Kadın bu esnada adamın yüzüne umursamaz bir ifadeyle bakarak karşılık verir. Üstünde yine siyah renk, uzun kollu, önü açık, feraceyi andıran bir kıyafet vardır ve rüzgarla uçuşmaktadır. Toprak rengi başörtüsü boynunu ve ön saçlarını gösterecek şekilde iki omuzuna gelişi güzel atılmış, feracenin içinde koyu yeşil bol bir gömlek olduğu görülmektedir. Spor ayakkabıları kırmızıdır. Metnin ikinci cümlesi olan “That you shouldn't be out there? /Orada olmaman gerektiğini mi söylerler” ifadesi aslında ilk sahnedeki yaşlı kadın ve ardından gösterilen yaşlı adamın bakışlarıyla söyledikleri bir ifade olarak yansıtılmaktadır. Burada kuşak çatışmasının bir örneği görülmektedir. Söz konusu ifade, sonraki takip eden metnin üçüncü ve dördüncü cümlelerinde daha da açılır: “That it's unladylike? /Bu kadına yakışmayan bir şey mi derler?”; “That you're not built for this? /Senin fitratın buna uygun değil mi derler?”. Bu iki cümlede neyin kadının yapacağı iş olduğu, neyin kadının fitratına uygun olmadığı “onlar” tarafından belirlenmektedir. Kadına yakışmayan şeyler genellikle ataerki toplumlarda erkeklerle özdeşleştirilmiş davranışları veya durumları nitelendirir. Bu reklamda ise erkek işi olarak fiziksel güç gerektiren sporlar

nitelenmektedir. Bu cümlelerin söylendiği sahnede çölün ortasında boks yapan iki Arap kadını vardır. Boks platformunun arka tarafında inşa edilmeye çalışılan bir spor kompleksi görülmektedir. Arka planda ufukta görülen ve gökdelenlerin görüldüğü bir şehir silüeti vardır. Sahne uygarlığın inşa edilmekte olduğunu, bu topraklara da medeniyetin geç ve yavaş da olsa gelmeye başladığı mesajını vermektedir. Gökyüzü toprak renginde ve güneş pusludur. Bu sahnede boks yaparak karşısındaki rakibini büyük bir hınçla yere indiren kadın boksör vardır. Beşinci cümlede “Or may be... /Ya da...” ifadeleri “onlar”ın yargıladıkları kadınlar hakkında şayet kadın kendini onların gözünde ispat edebilirse, kendisini onlara kabul ettirebileceği ihtimaline kapı aralar. Metin bu cümleden sonra yine “onlar”ın ağzından dökülen motive edici, övgü dolu sözlerle devam eder. Özne olan, etken olan yine “onlar”dır:

They'll say you're strong /Onlar senin güçlü olduğunu söylerler;

That you can't be stopped /Senin durdurulamaz olduğunu söylerler;

That you'll always find a way /Her zaman bir çıkış yolu bulacağını söylerler;

That you make it look easy /Zoru kolay kıldığını söylerler;

That you make it look good /yaptığı şeyi güzel kıldığını söylerler

Or may be.. /Ya da..

They'll say you're the next big thing / Bir sonraki efsanenin sen olduğunu.

“Bu ifadelerde “onlar”ın yani erkek egemen zihniyetin gözüne girebilmek için, ancak yine “onlar”ın koyduğu yüksek hedeflere ulaşmaya teşvik edilme vardır. Yani efsane olacak kadar iyi bir sporcu olmak ve kazanmak gerekmektedir. Kadın ancak fiziksel olarak bir erkek kadar kuvvetli, güçlü olduğunda, gerektiğinde kendi doğasını aştığında ve bunu ispatladığında “onlar”ın gözünde bir değer ifade edebilmekte, alkışlanacak, takdir edilecek, saygı duyulacak bir birey konumuna yükselbilmektedir. Burada da bariz bir biçimde cinsiyetçilik yapıldığı görülmektedir.

Kararan ekranın ortasında beyaz renkle emir kipinde son bir cümle belirir: “BELIEVE IN MORE/Daha fazlasına inan”. Devam eden sahnede Nike sembolü siyah ekranda belirir. Nike sembolüyle zafer tanrıçası, kadınlara emir kipiyle seslenerek daha fazlasına inanmalarını buyurur. Gerçekten inanırlarsa zafer gelecektir. Bu ifadeler, erkek egemen bir dünyada yaşayan kadınların ancak ataerkil iktidara kendilerini ispatladıklarında, içinde buldukları toplumun kısıtlamalarını aşarak zafere ulaşacaklarına göndermede bulunur.

İkinci Aşama: Reklamın Yorumlama Analizi

Nike'in söz konusu reklamında, üçüncü şahıs çoğul zamiri olan “onlar” üzerinden ilerleyen bir diyalog söz konusudur. Özne “onlar”dır ve dolayısıyla “onlar”ın ne diyeceği önem arz etmektedir. “Onlar”ın kadına biçtikleri konum hem eleştirilmekte hem de yine kadın ancak “onlar”ın gözüne girdiğinde başarılı, güçlü, saygı duyulan, değerli bir birey olabilmektedir. Böylece kadının geleneksel toplum kurallarının biçtiği rollerin dışına çıkabilmesi yine “onlar”ın gözünde kayda değer bir şeyler yapmasıyla mümkün olduğu alt mesajı verilmektedir.

“Onlar” üzerine daha derinlemesine bir okuma yapıldığında “onlar”ın ataerkil toplum yapısını temsil ettiği ortaya çıkmaktadır. Reklam metnindeki iktidar konumunda olan ve “onlar” ögesiyle ifade edilen erkek egemen zihniyettir. Reklam metnindeki özne olan “onlar”, Heidegger'in “das Man” kavramına karşılık gelmektedir.

Heidegger, das Man kavramıyla bize iki temel imkandan söz eder (Heidegger, 2004, s. 540, 616): Eigentlichkeit ve Uneigentlichkeit. Dasein, şayet kendi kendini, özünü bilmiyorsa yani Uneigentlichkeit durumundaysa, kendisiyle kurduğu ilişki sıradan günlük yaşam tarafından

belirlenir ve sınırlandırılır. Böylece dünya ve diğer kişilerle gerçek bağları da kopmuş olur ve kendi varlığını unutan Dasein'ın sıradan günlük yaşamının öznesi das Man ("onlar") olur. Varlık alanı kamu olan das Man, analiz edilen reklam metninde erkek egemen zihniyeti ve bu zihniyeti benimsemiş herkesi niteler. Bu belirsiz kişilerin oluşturduğu alan, Heidegger'in das Man sferi (onlar alanı) olarak adlandırdığı alana denk düşer. Man sferi içinde her kişi bir ötekidir, hiç kimse kendi kendisi değildir; Man sferi buna izin vermez. Das Man, dünyaya ve insana ilişkin bütün yorumları önceden belirleyen ve her şeye dair bir hükmü olan ve hep haklı olandır. Nihayetinde o bir diktatördür ve algının gerçekliğinin tek ölçütü das Man'dır. Dolayısıyla reklam metnine hakim olan "onlar" söylemi, ataerkil toplumun iktidarına hizmet eden cinsiyet normlarını dayatan bir bağlamda sunulmaktadır. Aslında reklam söz konusu dayatılan normları bir yandan eleştirmekte ve fakat çare olarak yine das Man'ın yani "onlar"ın üzerinden bir yol haritası çizmektedir. Söz konusu olan das Man'ın ne söyleyeceğine göre bina edilen bir yaşam tarzıdır. Reklam aslında das Man'a meydan okurken aynı zamanda bu zihniyetin gözünde bir yere gelebilmek için Arap kadınına kendini aşmasını, kadın olmağın getirdiği fiziksel farklılıkların ötesine geçerek bir erkek gibi hatta onun da üstüne çıkmayı teşvik etmektedir. Sonuç olarak kadın das Man sferine (onlar alanına) daha da hapsedilmekte, Eigentlichkeit durumundan yani kişinin kendisi olma, özünü bilme ve ona göre yaşama imkanından uzaklaştırılmakta ve daha da erilleşmesi yönünde teşvik edilmektedir. Ötekileştirilen kadına yüklenen misyon, das Man'ın normlarına uymak ve bunun için de kadınlığın getirdiği biyolojik farklılıklara meydan okuyarak kamuya varlığını erilleşerek ispat etmektir.

Üçüncü Aşama: Reklamın Açıklama Analizi

Bu aşamada amaç, söylemin toplumsal bir pratik olduğunu ve toplumsal sürecin bir parçası olarak toplumsal yapılar tarafından belirlendiğini ve yapıları yeniden üretici etkisi olduğunu gösterebilmektedir. Aynı zamanda söylemin iktidarla olan ilişkilerini ortaya çıkarmak ve mücadele süreçleriyle arasındaki ilişkiyi açıklamaktır.

Reklam metnine genel olarak bakıldığında Müslüman Arap kadını özgürleştirme söylemi ön plandadır. Burada Nike'in ABD merkezli bir firma olmasının getirdiği oryantalist bir bakış açısı fark edilmektedir. Nike bir "Batılı"dır ve "Orta Doğu"lu Arap kadınının ataerkil baskıdan özgürleşmesi için uğraşmaktadır. Reklam filmi hem metinsel hem de görsel olarak, Arap dünyasına özgü üretilen klişeleşmiş oryantalist temsillerle doludur. Arap kadını acınacak bir halde, kötü maddi koşullarda yaşarken resmedilmektedir. Orta Doğu ve Araplar denildiğinde bir Batılının zihninde belirebilecek ve Amerikan filmlerinde sıkça karşılaştığımız sahneler artarda gösterilmektedir. Thierry Hentsch, Hayali Doğu kitabında, "Batı'nın kendi kimliğini "Doğu" yani "öteki" tasavvuru üzerinden kurduğunu ve bu karşıtlığı politik ve kültürel manada tam olarak Aydınlanma ve Rönesans hareketlerinden doğan on dokuzuncu yüzyıl atmosferi olduğunu aktarır. Hentsch, "Batı'nın öteki hakkında çok şey bildiğini sandığı için onu tanıdığını zannettiğini, dünya hakkında diğer tüm kültürlerin bildiklerinden çok daha fazlasını bildikleri için kendilerini dünyanın nereye gittiğine ya da en azından nereye gitmesi gerektiğine karar verecek konumda gördüklerinden bahseder (Hentsch, 2016, s. 305). Söz konusu reklamda da kullanılan görseller ve söylem dili Hentsch'in bahsettiği minvalde kurulmuştur. Bu tespitler, Erdoğan'ın "İslamofobi Bağlamında Müslüman Kadın İmgesi" çalışmasıyla da paralellik göstermektedir (bkz. Erdoğan, 2019). Nike, bir kurtarıcı söylemi geliştirerek Orta Doğulu Arap kadınının nasıl davranması gerektiği konusunda yönlendirmelerde bulunmakta ve ona bir inanç motivasyonu ve misyon yüklemektedir. Reklamın alt metninde bariz olarak: "Madem onlar seni ezmekte, seni kendi zihniyetlerine hapsedmekte; o zaman sen de onların ilgi alanına girerek varlığını ispat et; Onların değer vereceği konuma yüksel ve bunun için fiziksel şartlarını zorla" mesajıdır. Bu bağlamda alttan alta egemen olan ataerkil anlayışın iktidarının daha da kuvvetlendirilmesi söz konusudur.

Aynı zamanda reklama göre bir zavallı konumunda olan Arap kadınına çok yüksek performans gerektiren misyonlar yüklenmektedir. Bu misyonlar gerçekleştirildiğinde kadın, erkek gibi vahşice boks yapan, futbol oynayan, atı şaha kaldıracan, eskrim yapan ve erkeğin gücüne ve

iktidarına meydan okuyan, edilgen değil etken olan ve böylece içinde bulunduğu toplumda artık saygı duyulan bir birey olacaktır. Sonuç olarak erkek gibi kadın olmak teşvik edilmektedir.

Bu reklam filmiyle amaç piyasaya yeni sürülecek olan bir ürünün tanıtımını yapmaktır. Bu gayesini gerçekleştirirken Orta Doğu'yu ve Müslüman Arap kadını kendi Batılı bakış açısıyla yorumlamakta, onlar hakkında bir gerçeklik inşa etmekte, misyonlar oluşturmakta, imajlar yaratmaktadır. Bunu yaparken de ataerkil toplum yapısını beslemekte, inşa ettiği söylemlerle Batı'nın iktidarını kuvvetlendirmekte ve böylece egemen olan yapıların hegemonyasının yeniden üretimine katkı sağlamaktadır.

Sonuç

Reklam filmi bir kurgudur ve yarattığı gerçeklik de bir kurgunun ürünüdür. Reklamın nihai hedefi elbette ticari amaca hizmet etmektir. Dolayısıyla içerikler de buna göre düzenlenir ve üretilir. Reklam filmi yapan ve yaptırılanın dünyaya hangi ideolojik pencereden baktıkları da burada önem arz etmektedir. Bu çalışmada analizi yapılan reklamda oryantalist temsil, patetik temsil ve yok temsili bulgulanmıştır.

Reklam filmi, hem metinsel hem de görsel olarak, Arap dünyasına özgü üretilen klişeleşmiş oryantalist sahnelerle kurgulanmıştır. Reklamda oryantalist temsil ön plandadır.

Müslüman Arap kadını ise, acınacak halde, zavallı, yardım edilesi bir halde temsil edilmiştir. Literatürde bu durum patetik temsil olarak ifade edilmektedir.

Bunun yanı sıra Nike firması Nike Pro Hijab ürününden yani 2018 yılından önce Müslüman kadın sporcular veya tüketiciler için herhangi bir ürün üretmeyerek aslında onları görmezden gelmiş ve böylece onların varlığını yok saymıştır. Literatürde bu durum, yok temsili olarak adlandırılmaktadır. Firma söz konusu yok sayma durumuyla ilgili herhangi bir açıklama yapmamış veya özür beyanında bulunmamıştır.

Bunlara ek olarak Nike'in bu çalışmaya konu olan reklamının baskın ideoloji ve geleneksel yapı üzerinden düşünce üretimi ve gerçeklik inşası yaptığı; ideal bir Orta Doğulu Arap kadını imajı kurguladığı; “Bir beden varsa sen bir sporcusun” mottosuyla çizilen bir hayat gayesi oluşturmaya çalıştığı bulgulanmıştır. Reklamın verdiği tüm bu mesajlar ise izleyiciler tarafından 13 bin Beğeni (like) alırken 8.400 Beğenmeme (dislike) almış ve yorumlarda da bu durum izleyiciler tarafından tartışılmıştır.

Reklam metninin tamamında kurulan tüm cümleler ‘onlar’ın hegemonyasını dile getirmekte ve böylece edilgen konumuna indirgenmiş Arap kadını ötekileştiren das Man sferi yok edileceğine daha da kuvvetlendirilmektedir.

Uluslararası platformlarda kendini ispat etmiş Nike firmasının, bu reklam örneğinde kendisini yani “Batı”yı merkeze alarak diğer ulusları ötekileştirdiği ve bunu yaparken tam tersi bir argümanla kendisini konumlandığı ortaya çıkmaktadır.

Burada izleyicilerin tüm bunların ne kadar farkında oldukları belirsizdir. Reklamın da birer medya içeriği olduğu, ticari amaçlar uğruna belli gerçeklikler temelinde kurgulandığı ve izleyiciyle çıkar ilişkisi kurduğu unutulmamalıdır. Bu bağlamda medya içeriklerini alımlayanların (okur, izleyici, kullanıcı) farkındalığının arttırılması gerekmektedir; çünkü beyin her ne kadar izlediğinin reklam olduğunu bilse de, bilinçaltı gördüklerini gerçek olarak algılamaktadır. Özellikle nörobilimin gelişmesi ve reklamlarda kullanılmasıyla birlikte bu durum bilimsel çalışmalarla ortaya koyulmuştur. Nitekim bu çalışmada ele alınan Nike reklam filmine yapılan olumlu yorumlar ve yüksek Beğeni sayısı sunulan gerçekliğin nasıl alımlandığına dair somut veriler vermektedir. Bu bağlamda izleyenlerin eleştirel medya okuryazarlık düzeylerinin yeterli olmadığı görülmektedir. Bu nedenle ilköğretimden itibaren medya içeriklerinin nasıl oluşturulduğu, kurgulandığı ve

sunulduğuna dair bilinçli farkındalığın arttırılması, etkili bir eleştirel medya okuryazarlığı eğitiminin verilmesi gerektiği bu çalışmayla bir kez daha ortaya çıkmaktadır.

Kaynakça

- Ballinger, J. (2000). *Chronology of the Nike anti-sweatshop campaign*. Mayıs 2020 tarihinde Center for Communication & Civic Engagement: <https://depts.washington.edu/ccce/polcommcampaigns/NikeChronology.htm> adresinden alındı
- BBCNews Türkçe. (2012). Ekim 2021 tarihinde “Nike işçilere fazla mesai tazminatı ödeyecek”:https://www.bbc.com/turkce/ekonomi/2012/01/120112_nike_payment adresinden alındı
- Dasein. (2022, Mart 30). *Duden*. Wörterbuch: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Dasein> adresinden alındı
- Demirci, K. (2017). *Reklam dayatır*. Ankara: Ütopya.
- Demirden, E. (2014). Mayıs 2017 tarihinde NIKE'in doğuşu: Nike'in çıkış hikâyesi, pazarlama stratejileri, rekabet stratejisi: <http://stratejikmarkayonetimi.blogspot.com.tr/search?q=nike> adresinden alındı
- Erdoğan, H (2019). İslamofobi bağlamında Müslüman kadın imgesi. *Dergiabant* 7 / 14 (Kasım 2019): 637-651. <https://doi.org/10.33931/abuifd.633354>
- Erdoğan, İ. (2012). *Pozitivist metodoloji ve ötesi: Araştırma tasarımları, niteliksel ve istatistiksel yöntemler*. Ankara: Erk.
- Eren, G. (2007). *Reklamlarda tüketim kültürü değerlerine göre bedeni düzenleyen söylemler*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.
- Fairclough, N. (1996). *Language and power*. London: Longman.
- Fletcher, W. (2010). *Advertising: A very short introduction*. New York: Oxford University Press.
- Golding, P. and Murdock, G. (1979). Ideology and the mass media. M. Barrett, P. Corrigan, A. Kun and J. Wolff içinde, *Ideology and Cultural Production* (p. 198-224). Kent, UK: Croom Helm Ltd.
- Guinebault, M. (2014, Ekim 15). *Lüks, spor ve moda markaları dünya sıralamasında yerlerini koruyor*. Mayıs, 29 2020 tarihinde Fashion Network: <http://tr.fashionnetwork.com/news/Luks-spor-ve-moda-markaları-dunya-sıralamasında-yerlerini-koruyor,435263.html#.WSwBHhjBLER> adresinden alındı
- Heidegger, M. (2004). *Varlık ve zaman*. A. Yardımlı (Çev.). İstanbul: İdea.
- Hentsch, T. (2016). *Hayali Doğu*. İstanbul: Metis.
- Kızıltan, G. S. (2008). *Heidegger'de “Das Man” kategorisi*. Mayıs 2017 tarihinde <http://dusundurensozler.blogspot.com.tr/2009/03/heideggerde-das-man-kategorisi-1.html> adresinden alındı
- Nike. (2020, Ekim 2). Encyclopaedia Britannica: <https://www.britannica.com/topic/Nike-Greek-goddess> adresinden alındı
- Nike, Inc. American Company. (2019, Aralık 16). Retrieved Ağustos 2021, from Encyclopedia Britannica: <https://www.britannica.com/topic/Nike-Inc>
- Nike.com/tr. (2017, Ocak). 2017 Mart tarihinde <https://www.nike.com/tr/t/pro-hijab-2-s2h3Mg> adresinden alındı

- NikeWoman/YouTube. (2017). *Nike: What will they say about you*. 2018 Nisan tarihinde <https://youtu.be/F-UOgvMS7AI> adresinden alındı
- Smythe, D. W. (1977a). Communications: Blindspot of western Marxism. *Canadian Journal of Political and Social Theory*, 1(3), 1-27.
- Sweatshop. (2021). *Oxford Learner's Dictionaries*. Eylül 2021 tarihinde <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/sweatshop?q=Sweatshop+> adresinden alındı
- Swoosh. (2020). Eylül 2020 tarihinde *Oxford Learner's Dictionaries*: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/swoosh_1?q=swoosh adresinden alındı
- Şen, M. (2008). Modern zamanların reklam dilselliğinde küresel ve yerel özellikler: eleştirel dilbilimsel bir bakış. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1/4(Summer), 524-542.
- Tülüce, H. A. (2016). Martin Heidegger'de dasein kavramı. *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16 (1), 245-256.
- Yaylagül, L. (2013). *Kitle iletişim kuramları*. Ankara: Dipnot.

Son Notlar

- ¹ Swoosh: verb. “Ses çıkaracak şekilde havada hızla hareket etmek” anlamına gelmektedir (Swoosh, 2020).
- ² Sweatshop (İng.): Kötü şartlar altında düşük ücretle insan çalıştıran işyeri (Sweatshop, 2021).

The Representation of Muslim Arab Women by Nike and Discourse Analysis on Heidegger's Concept of "Das Man"

Zeynep ŞEHİDOĞLU

Extended Abstract

The main purpose of advertising in general is to inform or persuade one or more people about a certain product or service (Fletcher, 2010, p. 2). The commercial is a fiction, and so is the reality it creates. Ads serve commercial purpose and content is produced accordingly. The ideological views of those who produce advertising content are important here. However, advertisement also is a social meaning producer (Demirci, 2017, p. 22) and has a nature that can commercialize all phenomena within discourse types (as cited in Eren, 2007, p. 81). Advertisements are one of the media contents shaped by the political authority with the capitalist market economy. At the same time, advertisements are an impressive tool in the production and reproduction of social structures and cultural codes. In this study, that situation is opened to discussion over Nike's commercial ("What will they say about you?"). This advertisement was published on YouTube channel on February 27, 2017. The ad was broadcast with the hashtag #justdoit and had 2,758,594 views, 13 thousand likes and 8,400 dislikes until of October 14, 2021. There are 2,724 comments in Arabic and English under the commercial. It was a preview for the Nike Pro Hijab product. Nike produced an exemplary athlete woman profile with this viral advertisement and tried to instill a lifestyle and motivation to the target audience. The advertisement appeared in the news in various domestic and foreign media. The commercial film was watched close to three million times on YouTube, received thousands of likes and dislikes, caused positive and negative comments and various discussions on social media.

In this study, it has been problematized in which discourses and representations this advertisement reflects on Muslim Arab women. The advertisement text was analyzed using the critical discourse analysis method according to Norman Fairclough's three-stage model.

As a result, orientalist representation, pathetic representation and non-existent representation were found. The commercial film was fictionalized both textually and visually with stereotypical orientalist scenes specific to the Arab world. Orientalist representation is at the forefront in advertising. On the other hand the Muslim Arab woman is represented in a pitiful, poor, helpless state. In the literature, this situation is expressed by the term pathetic representation. In addition, Nike company did not produce before any products for Muslim female athletes or consumers until Nike Pro Hijab (2018). Actually Nike was ignoring their existence. In the literature, this situation is referred to as non-existence representation. The company has not made any statement or made an apology regarding the ignoring situation.

At the same time, the advertisement created own language of discourse through the third-person plural pronoun "they". For this reason, the term "they" is analyzed by reading Heidegger's concept of "das Man" (they). It has been found that 'they' characterize the oppression of patriarchal society shaped within the framework of political power, family, neighbor, social environment, tradition and culture, which are different aspects of power. All the sentences in the

advertisement express the hegemony of 'they' and thus, the das Man sphere, which the Arab woman who has been reduced to a passive position, is strengthened rather than destroyed.

Also two types of othering can be mentioned here. Nike evaluated the situation with an orientalist perspective and othering the Muslim Arab woman. Nike also encouraged women to gain a value in the male-dominant society. This can be considered as the second type of othering. In addition, it has been revealed that while Nike is positioning itself in opposition to the dominant ideological and traditional structure, it actually supports and reproduces this structure.

That should not be forgotten that advertisement is also media content. Advertisement is made on the basis of certain facts for commercial purposes and establishes a relationship with the audience through it. That is why, it is necessary to increase the awareness of those who receive media content (readers, audiences, users); because the brain actually knows that what it is watching is an advertisement, but subconsciously perceives what it sees as real. Especially with the development of neuroscience, this situation has been revealed by scientific studies. As a matter of fact, the positive comments and the high number of Likes on the Nike commercial give an idea about how the presented facts is perceived. In this context, it is seen that the critical media literacy levels of the audience are not sufficient. For this reason, this study reveals once again that an effective critical media literacy education should be given in early age at school. The public should be made aware, how media contents are created, constructed and presented.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı/ Contribution of Authors

Araştırma tek bir yazar tarafından yürütülmüştür.

The research was conducted by a single author.

Çıkar Çatışması Beyanı / Conflict of Interest

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

There is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.

İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy

Bu makale iThenticate yazılımıyla taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

This article has been scanned by iThenticate. No plagiarism was detected.

Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement

Bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

In this study, the rules stated in the “Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive” were followed



MEDİAD

Medya ve Din Araştırmaları Dergisi | Journal of Media and Religion Studies

ARAŞTIRMA MAKALESİ | RESEARCH ARTICLE

Haziran 2022, 5(1), 259-284

Geliş: 12.1.2022 | Kabul: 18.5.2022 | Yayın: 30.6.2022

DOI: 10.47951/mediad.1056852

Baha Tevfik Dergiciliğinde Kadın: Temsil Mi, Tasavvur Mu?*

Büşra T. DURMUŞ**

Öz

Türk basın tarihinin önemli bir ismi olan ve Batılılaşma akımı temsilcileri arasında yer alan Baha Tevfik, fikir, edebiyat ve mizah dergiciliğine yaptığı katkılarla tanınmaktadır. Toplumsal hayatta yaşanan dönüşüm ve kırımların takibi için basın tarihi araştırmalarının sosyal bilimlere açtığı yeni imkânlar ve geniş pencere çerçevesinde Baha Tevfik'in dergicilik anlayışı, 20. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı sosyal, siyasal ve kültürel hayatı ile alakalı sunduğu zengin veriyle dikkat çekmektedir. Dönem, kadın kimliğinde yaşanan bir dönüşümün kuvvetli sinyallerini vermesi sebebiyle de mercek altına alınmayı hak etmektedir. Bu bağlamda, özellikle II. Meşrutiyet'in ilanını takip eden ve sosyal dönüşümün hızlandığı yıllarda Baha Tevfik'in yayımına katkıda bulunduğu fikir dergisi olan Yirminci Asırda Zeka izleğinde, kadının görsel materyallerle temsili hakkındaki bu çalışma, dönemin kadın söylemine dair bulguları sunmayı hedeflemektedir. Göstergebilim yaklaşımı çalışmanın yöntemi olarak seçilmiştir. Bu bağlamda çalışmada derginin kapağında kullanılan görsel malzeme, Roland Barthes'ın düz ve yan anlam kavramlarına dayanılarak, kadın bedeni ve kimliğinin sunulma biçimine dair yorum yapma olanağına ulaşılmaya çalışılmıştır. Böylece kadını sembolize eden görsellerin, toplum gerçeklerini mi temsil etmekte, yoksa yeni bir kadın tasavvuru mu geliştirmekte olduğuna odaklanılmıştır. Neticede mezkur derginin kapak fotoğrafları aracılığıyla Batılı normlarda sunulan kadında, toplumsal gerçeklikle mütakabiliyetinin bulunmadığı, diğer taraftan teşhire varan bir görsel kullanımının gerçekleştirildiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Baha Tevfik, Dergicilik, Kadın, Göstergebilim

Women in Baha Tevfik Journalism: Is it Envisagement or Representation?

Abstract

Baha Tevfik who is an important name in the Turkish press history and takes part among Westernism movement of thought, known for contributions to the publishing of humor, literature and thought magazines. Within this scope, Baha Tevfik's journalism perspective put remarkable data forward about the cultural, political, and social life of the Ottoman State during the first half of the 20th century. This period that gives strong signals of the transformation of the women identity deserves to be examined closely. In this regard, this study aims to represent the findings of woman discourse in Baha Tevfik's thought magazine, Yirminci Asırda Zeka, by analyzing visual materials in the era corresponding to social change after the second Constitutional in Ottoman history. The semiological approach has been chosen as the methodology of the study. Accordingly, this study intends to explicate the presentment manner of women's bodies and identity on the covers of Yirminci Asırda Zekâ magazine in the context of Roland Barthes's denotation and connotation terms. Thus, it has focused on whether the images symbolizing women represent the realities of society or develop a new envisagement of women. Finally, it is found that there is no correlation between the women in Ottoman society and the presented on the covers of Yirminci Asırda Zekâ magazine, and bold visual usage of the display of woman body.

Keywords: Baha Tevfik, Journalism, Woman, Semiology

ATIF: Durmuş, Büşra T. (2022). Baha Tevfik dergiciliğinde kadın: Temsil mi, tasavvur mu? *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (MEDİAD)*, 5(1), s. 259-284.

* Çalışma, 29 Kasım 2021 tarihinde gerçekleşen Sakarya Üniversitesi İCOMS Uluslararası İletişim Bilimleri Sempozyumu'nda bildiri olarak sunulmuştur.

** Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi, busratosundurmus@gmail.com, orcid.org/0000-0001-5158-0058, İstanbul, Türkiye

Giriş

Cemil Meriç (2013), Baha Tevfik için “delalet ordusunun üçüncü gönüllüsü...” diyecek ve onu Batılılaşmanın önde gelen temsilcileri arasında sayacaktır. Zihin ve gönül dünyasını millî olan her değere kapattığı yönündeki yorumunun yanı sıra Meriç, onun maddecilik savunusuna da vurgu yapmıştır (2013, s. 136). Zira Baha Tevfik Osmanlı aydınları arasında materyalizm çıkarının bir nevi başlangıcı hükmündedir (Ülken, 1992, s. 233). Yine ahlak kurallarına karşı çıkma eğilimi olarak tanımlanabilecek, ahlaki kuralların insanı baskı altında tutup köleleştirdiğini kabul eden immoralizm (Cevizci, 1999, s. 26) savunuculuğu ile ilk fikrî hiciv yapan kişi olması (Ülken, 1992, s. 234) bakımından Baha Tevfik, özellikle II. Meşrutiyet sonrasında Türk düşünce hayatına vurduğu damga bakımından önemli ve etkili bir isimdir. Bahsi geçen dönem, Tarık Zafer Tunaya'nın “Hürriyet'in İlanı” dediği (1998, s. 15), Kanun-i Esasî'nin 23 Temmuz 1908'de yeniden yürürlüğe girmesiyle başlayan, hem siyasal hem de sosyal alanda önemli bir dönüm noktası hükmündeki II. Meşrutiyet sonrasıdır. Bu dönüm noktası aynı zamanda, öncesinde çeşitli denetleme mekanizmaları ile kontrol altında tutulan basın için bir patlama etkisi yaratmıştır. II. Meşrutiyet'in ilanından hemen önce 1907'de 16 basın organı bulunan İstanbul'da bu rakam, 1909 itibarıyla 213'e çıkmıştır (Koloğlu, 2010, s. 222). Her ne kadar bu sayı kısa süreli hayatta kalan gazete ve dergileri de kapsıyorsa da, yaşanan görece serbest ortamı, Osmanlı basınına ciddi bir hareketlenme getirmiştir. Bu hareketlenme ile, ister modernleşme veya çağdaşlaşma, ister batılılaşma kavramıyla tanımlansın, Devletin bekâsını muhafaza amaçlı kurtuluş reçetelerinin fikrî cereyanlar çatısı altında geliştirilip, basın aracılığıyla kamuoyuna sunulduğu bir dönem teşekkül etmiştir (Tunaya, 1998, s. 58).

II. Meşrutiyet dönemi, kadın hareketlerinde yaşanan dönüşüm adına da dikkat çekicidir. Teorik anlamda 19. yüzyıla birlikte netleşen feminist hareketten etkilenen Osmanlı aydın kadınları, çağdaş feministler gibi, siyasal ve sosyal haklar konusunda talepkar olmuşlardır (Çakır, 2016, s. 59). Diğer taraftan başta Batıcılık, İslamcılık ve Türkçülük fikir cereyanları, diğer birçok meselenin yanı sıra, kadın konusuna da yoğun biçimde yer vermiş, karşılıklı tartışmalara ve atışmalara varan bir ortam geliştirmiştir. Bu süreçte kadının, Modernleşme paradigması için simgeleşmiş bir unsur haline geldiğini vurgulamak elzemdir. Zira kadının kamusal varlığı, giyim kuşamı, eğitimi çerçevesinde kimliğini konu eden aydınlar, basın aracılığıyla meseleye dair bir hayli yayın yapmıştır.

Bu bağlamda, Batıcı kanadın kadın üzerine söylemini, radikal Batıcılık savunusuyla dikkat çeken Baha Tevfik üzerinden değerlendirmek bu çalışmanın ana hedefidir. Dolayısıyla: “Baha Tevfik'in dergicilik anlayışında göstergeler aracılığıyla hangi kadın profili, nasıl sunulmaktadır?” ve “Baha Tevfik'in dergicilik anlayışı çerçevesinde kadın simgesi, Osmanlı toplum gerçekliğine dayanan bir temsile mi, yoksa idealize edilen bir kadının tasavvuruna mı işaret eder?” sorularına cevap bulmak amaçlanmıştır.

Çalışmanın örneklemini, Baha Tevfik'in dergicilik anlayışını yansıtmaları bakımından elverişli bir yayın olan Yirminci Asırda Zekâ dergisinin yayınlanmış 16 sayısının tamamı oluşturmaktadır. Bu nüshaların kapak sayfaları, Barthes tarafından teorize edilen göstergebilim yöntemiyle analiz edilecek ve gösteren-gösterilen ile düz ve yan anlamlara odaklanılarak çalışma sorularına metinlerarasılık perspektifiyle cevap bulunmaya çalışılacaktır.

Baha Tevfik'in Dergicilik Anlayışı

Baha Tevfik, Türk basın tarihinde ismi muhakkak anılması gereken, Batıcı kanadı temsilen önemli yayınlara katkılarda bulunmuş bir aydındır. Onun dergicilik anlayışına dair bazı ayrıntılara girmeden önce, şahsiyeti ve Batıcı fikirleri ile alakalı kısa bir özet vermek faydalı olacaktır. Zira dönem aydınlarının, özellikle Batıcı kanadın hem geleneksel yapıya dahil olup hem de modern eğitim kurumlarından yetiştikleri bilinmektedir. Ancak Baha Tevfik, Ülken'in ifadesiyle tek cepheli dünya görüşüne sahip ilk aydındır, İslam kültürü ile de hiç bir ilişkisi yoktur (1992, s. 33). Bunda, 13

Nisan 1884 İzmir doğumlu olan Baha Tevfik'in (Bağcı, 1996, s. 15), İzmir'in kozmopolit ve görece serbest ortamında yetişmesinin etkisi olduğu da muhakkaktır.

Diğer taraftan İzmir Mülkî İdadisini bitirip İstanbul'da Mülkiye okuduğu (Bağcı, 1996, s. 15) ve bu okulun Batılılaşma paradigmasına katkıları (Mardin, 2008, s. 50) hatırlanırsa, fikir dünyasını şekillendiren unsurlar dah anlaşılır olacaktır. Aldığı Fransızca eğitim ve dile hakimiyeti ile Batılı kaynaklara yakın ilgi gösterdiği, materyalist felsefe temsilcisi isimlerin kitaplarını erken yaşlarda okuduğu, daha sonra Türkçe'ye kendisinin çevireceği Büchner'in Kraft und Stoff (Madde ve Kuvvet) isimli eserinden etkilendiği ve ateistik fikirlerini bu kitapla temellendirdiği (Bağcı, 1996, s. 17) ifade edilmektedir.

İzmir'de idadi öğrenciliği sırasında küçük tercüme yazılarıyla başlayan yazı hayatı (Bağcı, 1996, s. 19), Mülkiye mezuniyeti ardından İzmir'e dönüşüyle, İzmir gazetesinde devam eder (Uçman, 1991, s. 452). Yayıncı olarak basın hayatına girişi ise 20 Ağustos 1908'de babası Mehmed Tevfik Efendi sahipliğinde çıkan 11 Temmuz gazetesi ile olmuştur. "Zaman-ı İstibdatta Yazılmış Bir Lugat" başlıklı yazısı sebebiyle çok kısa sürede kapatılan gazetenin ardından yine hızla kapatılacak olan Ferdây-ı Temmuz'u Aralık 1908'de çıkarır (Bağcı, 1996, s. 21-23). Bu arada çeşitli gazetelere yazılar yollayacaktır.

Gazetecilik faaliyetlerine ivme kazandıran asıl hadise 31 Mart Vakıası ardından İstanbul'a taşınmasıdır. Burada başta Eşref, Resimli İstanbul, Musavver Hâle olmak üzere çeşitli dergilerde yazıları yayınlanacaktır (Bağcı, 1996, s. 25). Gazete ve dergilere tenkit ve tercüme yollayan Baha Tevfik, arkadaşı Ahmet Nebil ile birlikte Teceddüd-ü İlmî ve Felsefî Kütüphanesi'ni kurup, çeşitli felsefi kitap tercümelerini yayınlamakla meşgul olurken (Ülken, 1992, s. 234) diğer taraftan Kütüphane çatısı altında Piyano isimli dergisini Ağustos 1910'da çıkarmaya başlamıştır (Akgün, 1988, s. 145). Toplamda on yedi sayı yayınlanan Piyano, Baha Tevfik'in felsefi görüşlerini materyalist düşünceye dayandırarak kamuoyuna sunduğu önemli yayınlarından biri olmuştur. Aynı tarihlerde mizah basını alanında Eşşek Kasım 1910'da yayına başlamış, dergi bu isimle kapanınca çeşitli farklı isimlerle yayına devam etmeye çabalamıştır (Bağcı, 1996, s. 25-28).

Diğer taraftan siyasi hayatı neredeyse hiç olmamış, İttihat ve Terakki ile de anlaşmamış, sivri dilli bir aydın karakter portresi çizmiştir. Bu döneminde Hüseyin Hilmi tarafından 1910'da kurulan Osmanlı Sosyalist Fırkası'nın kurucu üyeleri arasında anılmış, hatta partinin teorisyeni olarak dahi adlandırılmıştır. Ancak Bağcı'nın (1996, s. 32) tespitine göre, kendisinin sosyalist içerikli yayını veya yazısı bulunmamakta, bilakis ferdiyetçi bir siyaset önerdiği görülmektedir.

Baha Tevfik, çalışmanın ana örneğini oluşturan ve hakkındaki tafsilatlı bilgiye bir sonraki bölümde yer verilecek olan Yirminci Asırda Zekâ dergisini Mart 1912'den Balkan Savaşlarına kadar çıkarmış, savaşın ardından meşhur Felsefe dergisini yayınlamıştır. Ülken'e (1992, s. 234) göre ilk felsefe dergisi hükmündeki ve tüm yazılarını bizzat Baha Tevfik'in yazdığı ifade edilen Felsefe, hem içerik bakımından hem de ilk sayısında yer alan açıklamalara bakıldığında felsefi içeriği ile dikkat çeken Yirminci Asırda Zekâ dergisinin devamı niteliğindedir (Durmuş, 2021, s. 260). Dolayısıyla Ülken'in iddiasının Felsefe'nin bu isimde yayınlanan ilk dergi oluşuna dayandığı düşünülebilir.

Yayınlarda materyalistik dünya görüşünü, immoralist ahlak anlayışını savunan, toplumsal meselelere din atfı yapmaksızın çözümler sunan bir isim olarak Baha Tevfik, henüz otuzlu yaşlarında iken hayata gözlerini yummuştur.

Yirminci Asırda Zekâ Dergisi

Yirminci Asırda Zekâ dergisi Ali Fuad sahib-i imtiyazında, Baha Tevfik başmuharrir ve mesul müdürlüğünde on altı sayı yayınlanmıştır. İç içe iki kapağı olan derginin dış kapak klişesinde "İlmî ve edebî, musavver risaledir" yazmakta olup, iç kapakta "Felsefî, ilmî, edebî her türlü terakki ve teceddütlerden bâhis, gençlerin yirminci asra layık içtimai ve siyâsî bir terbiye almalarına hâdim on beş günlük gazetedir" ifadeleri yer almıştır. Ocak 1911'de kapanan Piyano dergisi ardından, Mart

1912’de yayına başlamış, Balkan Savaşlarının patlak vermesi akabinde Ekim 1912’de yayın hayatını sonlandırmıştır.

Dergi, başta Baha Tevfik ve yakın arkadaşları Ahmet Nebil ile Ömer Seyfettin olmak üzere zengin bir yazar kadrosuyla çıkmıştır. İçerikte özellikle felsefe, tarih, edebiyat, siyaset, tenkit, din, sanat tarihi, coğrafya, sağlık, biyografiler, mizah, çocuk köşesi ve dönem yayınlarının tanıtımları dikkat çekmektedir.

Batıcı kanadın radikal temsilcilerinden Baha Tevfik’in, bu dergi ile materyalistik dünya görüşünü temsil eden Batılı yazarların eserlerine yer verdiği, metafiziği reddeden, materyalizmi ilmî olduğu gerekçesiyle yücelten bir söylem kullandığı dikkat çekmektedir (Akgün, 1988, s. 152). Dergi, Teceddüd-ü İlmî ve Felsefî Kütüphanesinin yayın organı hükmünde yayınlanmış, dolayısıyla yayinevi olarak çalışan Kütüphane’nin bastığı kitap tanıtımlarına da yer verilmiştir.

Dergi şekilsel bakımdan daha önce de ifade edildiği gibi iki kapaktan oluşmakta, kapaklarda iki ayrı kapak fotoğrafı kullanılmaktadır. Kapak klişesinde zikredilen şekliyle “musavver” yani resimli bir dergi olmanın hakkını verdiği, sayfa düzenlerinde, içerikle bağımlı veya bağımsız birçok görsel kullanımı gerçekleştirildiği tespit edilmiştir. Bu çalışma, kadın meselesi odağında gerçekleştirileceğinden, dergide kullanılan kadın görselleri hakkında kısaca bilgi vermek yerinde olacaktır. Dergi, kadın konulu birçok fotoğraf veya çizime yer verilen, moda ve adab-ı muaşeret konulu metinler başta olmak üzere kadın figürünün kullanılan bir yayındır. Çalışmanın örneklemini olarak Yirminci Asırda Zekâ dergisinin seçilmiş olmasında bu özelliğinin de etkisi vardır. Diğer taraftan Baha Tevfik’in dergicilik anlayışını yansıtmaya konusundaki elverişliliği de bu seçimi desteklemektedir.

Yöntem

Göstergebilim, pozitivist olmayan yöntem anlayışlarıyla birlikte anılmakla birlikte, söylem çözümlemesi yöntemine kıyasla ve yapısalılık menşeli karakterine atıfla, pozitivist yöntemin de tamamen dışında değildir. Daha doğrusu, yapısalılık temellerinin pozitivist karakteri zamanla postyapısalcılığa yaklaşarak, pozitivistimden uzaklaşmıştır (Atabek ve Atabek, 2007, s. 65). Doğası gereği yorumsamacı bir yaklaşıma evrilmiştir.

Çağdaş göstergebilimin iki önemli temsilcisi Amerikalı Charles Sanders Peirce ve İsviçreli Ferdinand de Saussure’dür. Özellikle Saussure, dil dışı göstergeleri araştırarak bir bilimsel anlayışı hedefleyerek “sémiologie (göstergebilim)” terimini kullanmıştır (Rifat, 2009, s. 32). Genel tanımıyla “göstergeleri ve gösterge dizgelerini ele alan bir bilim dalı” (Atabek ve Atabek, 2007, s. 66) olan göstergebilim, göstergelerin özellikle toplum içindeki yaşam alanı hakkında araştırma yapabilmeye kapasitesine sahip bir bilim dalıdır (Rifat, 2009, s. 33).

Bu çalışmada faydalanacağımız göstergebilim yöntemi ise Barthes ile anılmaktadır. Fransız kültür kuramcısı Roland Barthes, 1960’larla birlikte, özellikle Bulgar asıllı Fransız Julia Kristeva’nın göstergebilim çalışmalarından etkilenerek yeni bir eşiği temsil etmiştir (Rifat, 2009, s. 61). Zira Kristeva’ya göre metin, bir taraftan tarihi görüp okurken, diğer taraftan da metin, tarihin bizzat içinde yer alır. Dolayısıyla “göstergeçözüm” veya “anlamçözüm” yöntemi, metinleri hem kendi içlerinde hem de tarihsel ve toplumsal bağlamda değerlendirir. Barthes, göstergebilim çalışmalarını “toplumsal söylembilim” kavramıyla temellendirerek ilk denemelerini gerçekleştirmiştir (Rifat, 2009, s. 60, 65).

Barthes (1979), göstergebilim ilkelerini dil ve söz; gösterilen ve gösteren; dizim ve dizge ile düzanlam ve yanlanam başlıkları altında kategorize etmiştir. Dolayısıyla teorik bakımdan göstergelerin bu ilkeler ışığında analiz edilmesini önclemiştir. Bu çalışmada da göstergeler, gösterilen ve gösteren anlamları ile yan ve düzanlamlarına odaklanılarak gerçekleştirilecektir.

İnsanların toplumsal hayatta iletişim amacıyla kullandıkları veya yarattıkları tüm işaret, dil ve sistemler göstergelerden oluşan dizgelerdir. Gösterge temelde bir gösteren ve gösterilenden

oluşurken, gösterenler anlatım, gösterilenler ise içerik düzlemini temsil eder (Barthes, 1979, s. 31). Gösterilen, göstergeyi kullananın ondan anladığı şeydir (Barthes, 1979, s. 35). Bağlantılı olarak yananlam, gösteren, gösterilen ve bunları bağlayan bağlamı kapsar. Diğer bir deyişle yananlam gösterenlerin, düzanlam gösteren ve gösterilenlerin bütünüdür (Barthes, 1979, s. 89). Dolayısıyla göstergebilimsel çözümleme öncelikle düzanlamlara odaklanarak gösterenleri ortaya koyması suretiyle, metnin yananlamlarını göz önüne alarak göstergenin imgeyle arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarabilir. Ayrıca metnin kültürel kodlarının tespiti ile imgelerin özel anlam yaratarak kültürel bilgiyi nasıl hareket ettirdiği tespit ederek, çözümlenen metne dair genellemelere ulaşabilir (Atabek ve Atabek, 2007, ss. 80-81).

Bu bağlamda, çalışmanın örnekleme olan Yirminci Asırda Zekâ dergisi kapak fotoğrafları, Seiler'in (2006) göstergebilim yöntemini iletişim alanına uygulamada kullanılmak üzere geliştirdiği yol gösterici sistematığına dayanılarak, öncelikle gösteren ve gösterilen ile düzanlamlardan oluşan dizimsel ilişkiler (syntagms) ve gösterge sisteminin analizi ile gerçekleştirilecektir. Akabinde, paradigmatik ilişkilerin (paradigms) tanımlandığı, bulguların kültürel kodlarına dair yorumlamının yapılacağı aşamaya geçilecek, tüm gösterge sistemi tablolaştırılarak ayrı ayrı sunulacaktır. Böylece bir genelleme imkanı olup olmadığı tespit edilecek ve çalışmanın ana sorusunun cevabına ulaşmaya çalışılacaktır.

Göstergebilimsel Analiz Bulguları

Yirminci Asırda Zekâ dergisinin iç ve dış kapaklarının göstergebilimsel çözümlemesi için toplam on altı sayının tamamı taranmış ve yalnızca kadın figürünün yer aldığı yirmi kapak incelenmiştir. Yirminci Asırda Zekâ'nın kapanması ardından devamı niteliğinde yayınlanan Zekâ dergisi örnekleme dahil edilmemiştir. Dergi nüshalarının web üzerinde yer alan veya fiziksel arşivler vasıtasıyla ulaşılan örneklerinde, nüshalarının tamamının her iki kapağına ulaşılmış ve araştırmada veri eksikliği oluşmamıştır. Böylelikle genelleme yapma olanağı da elde edilmiştir.

Yirminci Asırda Zekâ'nın 10. sayısı hariç diğer tüm nüshalarında, iç veya dış kapakta kadın figürünün yer aldığı tespit edilmiştir. Derginin ilk ve dış kapaklarının, dergi içeriğinden bağımsız biçimde seçildikleri, buna karşın, dergi iç kapaklarının zaman zaman dosya konuları ile bağlantılı göstergeler kullanılarak yayınlandığı tespit edilmiştir. Kapaklarda kullanılan kadın konulu göstergelerin iç kapakta yer alan dosya konusu fonksiyonunu çoğunlukla yerine getirmediği ise ayrı tespittir.

Buradan hareketle, öncelikle incelenen kapak görsellerinin teker teker gösterge sisteminin tespiti ve dizimsel ilişkiler neticesinde ortaya çıkan bulgularına ve paradigmatik yananlam vurgularının analizine geçilebilir.

1. Birinci sayı dış kapak görsel analizi



Resim 1. Yirminci Asırda Zekâ dergisi
5 Mart 1328 tarihli 1. sayı dış kapak fotoğrafı

Derginin 1. nüshasının dış kapağında yer verilen görsel, göstergebilimsel anlamda çok boyutlu bir analizi mümkün kılmaktadır. “Yirminci asırda zarafet. Bu resim zarif ediblerimizden İzzet Melih Bey tarafından İllüstrasyon gazetesine gönderilen vesikalar üzerine tertib olunmuş latif bir tablodur. Kıymetine mebni (kısmen olsun) kari’lerimize takdim ediyoruz.” alt yazısıyla verilen görsel, üçü ön planda, ikisi arka planda olacak şekilde resmedilmiş kadınları göstermektedir. Ön planda resmedilen kadınların dönem bağlamında Batılı kıyafetleri ve şapkalarıyla çağdaşlığı temsil ettikleri, “yirminci asırda zarafet” vurgusuyla kuvvetlendirilmiş, görselin gösterileni, çağdaş ve neşeli kadın olarak tespit edilmiştir.

Göstergede yananlamsal bakımdan çarşafli ve peçeli kadınlar arkada, geri planda konumlandırılmış, çağdaşlığa zıt bir temsil olarak yerleştirilmiştir. Söylemsel açıdan, kılık kıyafetçe birbirlerinden farklı iki kadın profilinin derginin yayıncısı Batılı aydınlarının zihinsel kabullerinin yansıması olarak konumlandırıldığı tespiti yapılmıştır. Özellikle paradigmatik karşıtlık ilişkisinin kadın figürlerinin hem konumlandırılması, hem de fiziksel görünümündeki farklılıklara vurgu bağlamında ortaya konduğu ifade edilebilir.

Tablo 1. 1. sayı dış kapak göstergesinin göstergebilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen	Düzanlam	Yananlam
Kadın figürleri resmedilmiş bir resim	Beş kadının resmedildiği bir tablo	Beş kadının resmedildiği bir tablo	Üç modern giyimli kadının ön plana yerleştirildiği, iki geleneksel kadının arka planda görüldüğü, medeniyet-terakki-neşe vurgusu.

2. Birinci sayı iç kapak görsel analizi



Resim 2. Yirminci Asırda Zekâ dergisi
5 Mart 1328 tarihli 1. sayı iç kapak fotoğrafı

“Fransa başvekilinin zevcesi ve meşhur edibe madam Raymond Poincare” alt yazısıyla derginin 1. nüshasında iç kapak görseli olarak kullanılan fotoğraf, Batılı bir siyasetçinin eşi olan yazar kadını göstermektedir. Fotoğrafın gösterileninin Batılı, zarif, modern kadın olduğu, diğer taraftan zihinlerdeki Şarklı-Garplı zıtlığını tesis ettiği görülmektedir. Batılı kadının yazarlığına vurgu medeniyet bağlamında ele alınmış, aydın kadın kimliği sembolize edilmiştir.

Tablo 2. 1. sayı iç kapak göstergesinin göstergebilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen	Düzanlam	Yananlam
Yabancı diplomat eşi fotoğrafı	Poz vermiş bir kadın	Poz vermiş bir kadın	Medeni-Batılı-aydın kadın

3. İkinci sayı dış kapak görsel analizi



Resim 3. Yirminci Asırda Zekâ dergisi
18 Mart 1328 tarihli 2. sayı dış kapak fotoğrafı

Derginin 2. sayısının dış kapağında yer alan göstergede ise yine Batılı giyimi ile dikkat çeken bir kadın yer almaktadır. Fotoğrafın gösterenlerinde ayakta duran bir kadın, berjer koltuğa tutunarak uzun tuvaletiyle poz vermiştir. “Zarif bir tuvalet. Bu günlerde Paris’te büyük bir şöhret

kazanan Matmazel Eyuvannima” alt yazısıyla sunulan göstergenin gösterileni, Batılı artist kadın ve onun şık kabul edilen giyimi ile tesis edilen yananlamdır. Osmanlı kadın giyim alışkanlıklarında kamusal alanda henüz yer almayan başlıklar ve giyim tercihi şıklık ve zarafet kelimeleriyle tanımlanmıştır.

Tablo 3. 2. sayı dış kapak göstergesinin göstergebilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen	Düzanlam	Yananlam
Artist kadın fotoğrafı	Ayakta poz vermiş bir kadın	Ayakta poz vermiş bir kadın	Batılı ve medeni giyimli, zarif, artist kadın

4. Üçüncü sayı dış kapak görsel analizi



Resim 4. Yirminci Asırda Zekâ dergisi
2 Nisan 1328 tarihli 3. sayı dış kapak görseli

Derginin 3. nüshasında dış kapak için yine bir kadın görseli kullanılmıştır. Şapkalı, genç bir kadının gösteren olarak tespit edildiği görselde, “Tablo: Bir sima-yı masum” alt yazısı yer almış, kadının masumiyeti temsil ettiği vurgusu göstergenin gösterileni ve dolayısıyla yananlamı olarak tespit edilmiştir. Bu bağlamda toplumsal cinsiyet kabulleri bakımından kadını masumiyetle bağdaştıran bir inşa söz konusudur.

Tablo 4. 3. sayı dış kapak göstergesinin göstergebilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen	Düzanlam	Yananlam
“Tablo: Bir sima-yı masum” alt yazılı tablo	Şapkalı genç kadın	Şapkalı genç kadın	Masumiyet

5. Beşinci sayı dış kapak görsel analizi



Resim 5. Yirminci Asırda Zekâ dergisi
12 Nisan 1328 tarihli 4. sayı dış kapak görseli

Derginin 4. sayısının dış kapağı için tercih edilen görselde, dekolte kıyafet giymiş, saç aksesuarı ile poz veren bir kadın göstereni yer almaktadır. “Tablo: alem-i maneviyyenin saha-i maddiyatta tecellisi” alt yazısıyla ulviyet parantezi açılarak sunulan göstergenin gösterileni, kadını cinselliği üzerinden yorumlayan, giyimi ve kollarını kaldırarak verdiği pozla bu vurguyu kuvvetlendiren yananlamıdır. Böylece kadının cazibesi ve cinsel kimliği toplumsal kabule, basın aracılığıyla yeni bir inşa olarak sunulmuştur. Zira Türk basın tarihinde kadın figürünün cinsel çağrışımlı kullanımı dönem itibariyle yaygın bir tutum olmamakla birlikte, fikir cereyanları arasında bir tartışma meselesi de değildir.

Tablo 5. 4. sayı dış kapak göstergesinin göstergibilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen	Düzanlam	Yananlam
“Tablo: alem-i maneviyyenin saha-i maddiyatta tecellisi” alt yazılı tablo	Kollarını kaldırarak poz vermiş kadın	Kollarını kaldırarak poz vermiş kadın	Ulviyet atfedilen cinsel kimliği ön planda, şuh kadın.

6. Beşinci sayı dış kapak görsel analizi



Resim 6. Yirminci Asırda Zekâ dergisi
30 Nisan 1328 tarihli 5. sayı dış kapak görseli

Miladi takvime göre 13 Mayıs 1912 tarihli 5. nüshanın dış kapak görseli olarak kullanılan görsel, meşhur “Judith” tablosudur. Gösterge, birçok ünlü ressam tarafından resmedilen hikayenin kahramanı olan, bir Yahudi kadının portresidir. Gösterge, Yahudilere eziyet eden Asur kralının generali olan Halofernes’i öldürerek Yahudi halkını kurtaran, bunun için günah işlemekten çekinmeyen dindar kadının hikayesini temsil eden tablodur. Elinde bir kılıçla ön planda yer alan kadınla, onun arkasında konumlandırılmış ikinci bir kadın göstereni, yananlamsal bakımdan, hikayenin arka planında yer alan milletini kurtaran kadını sunmaktadır. “Tablo: Judith. Baht-ı Nasırın başını kesen Yahudi kız” alt yazısıyla verilen gösterge, cesur, dindar kadın söylemini sunmaktadır. Dönem metinlerinde Batıcı aydınların dahi dine atıfta bulunarak kadın meselesine vurguları hatırlandığında¹ (Kurnaz, 1991, s. 68) kadını milletin kurtarıcısı sembolizasyonu üzerinden ele alan görselde dindar kadına medenileşme bağlamında biçilen role atıftan bahsetmek yanlış olmayacaktır.

Tablo 6. 5. sayı dış kapak göstergesinin göstergebilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen	Düzanlam	Yananlam
“Tablo: Judith. Baht-ı Nasırın başını kesen Yahudi kız” alt yazılı Judith Tablosu	Biri kılıç tutan iki kadın	Biri kılıç tutan iki kadın	Cesaret. Kurtarıcı dindar kadın.

7. Altıncı sayı iç kapak görsel analizi



Resim 7. Yirminci Asırda Zekâ dergisi
30 Nisan 1328 tarihli 6. sayı iç kapak görseli

Derginin 6. sayısının iç kapak fotoğrafının, derginin dosya konusuyla bağlantılı olarak iç kapağa yerleştirilmiş olduğu tespit edilmiştir. Derginin içinde, İranlı kadınlarla alakalı dosyada da aynı görsellerin kullanıldığı görülmüştür. Peçeli ve çarşafly İranlı kadın ile yüzü açık geleneksel kıyafetlerle poz veren kadının yer aldığı sol taraftaki görsel ve beş İranlı kadının eğlence sofrasına atıfla resmedilen görsel kapakta yan yana verilmiştir. Sağ taraftaki göstergede, yer sofrasında oturan kadınların önünde saz resmedilmiş, bir kadın yatar pozisyonda uzanır halde yerleştirilmiştir. Alt yazıda “İran kadınları: Sol taraftaki resim bir Mecûsî kadını bir İran kadını arz eder. İran kadınının yüzü rûbend ile mesturdur. (Acaba bizde nisâiyyûn aleyhinde bulunanlar da çarşafly böyle mi arzu ediyorlar?!) Sağ taraftaki resim ise İran havânende ve sâzende kadınlarıyla, bunlarla eğlenen kibar aile kadınlarını irâe ediyor.” ifadeleri yer almaktadır. Böylece görselde yananlamsal bakımdan peçe eleştirisi görselde söz konusudur. Kadının giyim kuşamının, kimlik tesisindeki ve medeniyet tasavvurundaki yerinin dönem tartışmalarında (Kurnaz, 1991, ss. 66-67) ön sırada yer aldığı bu alt yazı ve göstergeyle de teyit olunmaktadır. Diğer taraftan keyfine düşkün Şarklı kadın vurgusu diğer bir gösterilen olarak tespit edilmiştir.

Tablo 7. 6. sayı iç kapak göstergesinin göstergebilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen	Düzanlam	Yananlam
İranlı kadınlar	Peçeli ve yüzü açık kadınlar	Günlük hayat içinde İranlı kadınlar	Şarklı, siyah çarşafly, peçeli kadınlar.
Saz	Saz	Eğlence için kullanılan saz	Şarklı insanın zevk ve sefa düşkünlüğü
Yerde oturan kadınlar	Serilmiş halı üzerinde oturan kadınlar	Günlük hayatta kadınların toplandığı bir an.	Şarklı yaşam koşullarında yerde ve minderlerde oturma alışkanlığı.

8. Yedinci sayı dış kapak görsel analizi



Resim 8. Yirminci Asırda Zekâ dergisi
28 Mayıs 1328 tarihli 7. sayı dış kapak görseli

Derginin 7. nüshası da dış kapakta bir kadın portresiyle yayınlanmıştır. Gösteren olarak omuzları açık, yapılı saçlarıyla bir kadın göstereninin yer aldığı gösterge, “Bir eday-ı hüznün” alt yazısıyla verilmiştir. Göstergede, hüznün, güzellik gibi vasıfların kadınlara atfedildiği bir yananlam tespit edilmiştir.

Tablo 8. 7. sayı dış kapak göstergesinin göstergebilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen	Düzanlam	Yananlam
Bir kadın portresi	Yandan poz vermiş bir kadın portresi	Yandan poz vermiş bir kadın portresi	Güzellik vurgusuyla hüznün atfı

9. Yedinci sayı iç kapak görsel analizi



Resim 9. Yirminci Asırda Zekâ dergisi
28 Mayıs 1328 tarihli 7. sayı iç kapak görseli

Yedinci nüshanın iç kapak görselinde kadın ve erkeklerin birlikte yer aldığı bir görsel tercih edilmiştir. “Fransa’nın kabine reisi Mösyö Joseph Kayu’nun Suriye seyahati resimlerinden.” alt yazısıyla verilen göstergede, feslerinden anlaşılacağı üzere Osmanlı tabiiyetine mensup kişilerle, kadın ve erkeklerden oluşan misafir grubunun yer aldığı görülmektedir. Kişilerin tanıtıldığı bilgi alt yazısında Hristiyan din adamlarının da ziyaret esnasında fotoğrafta oldukları görülmektedir. Göstergenin gösterilenleri arasında, kadın ve erkeklerin kamusal alanda birlikte oturdukları ayrıntısı yer almaktadır. Dönem bağlamında Osmanlı kamusal alanlarında kadın ve erkeğin birlikte oturma adetleri olmadığı ve toplu taşımada kadın-erkek birlikte oturma tecrübesinin dahi 1924 yılında ilk defa İstanbul Valiliği genelgesiyle serbest kılındığı (Caporal, 2000, s. 19) hatırlandığında göstergenin önemli bir yan anlam taşıdığı ifade edilebilir. Bu bağlamda söylemin Baha Tefvik’in dergicilik anlayışında yer verilen bir mesele olduğu bilinmektedir.²

Tablo 9. 7. sayı iç kapak göstergesinin göstergebilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen	Düzanlam	Yananlam
Fransa kabine reisi Suriye gezisi fotoğrafı	Bir salonda oturan kadın ve erkekler	Bir salonda oturan kadın ve erkekler	Haremlik selamlık uygulanmamış bir kamusal alan.
Fransız kabine reisinin beraberindeki kadınlar	Batılı kıyafetlerle oturan kadınlar	Batılı kıyafetlerle oturan kadınlar	Batılı, medeni, diplomat eşi kadınlar.

10. Sekizinci sayı dış kapak görsel analizi



Resim 10. Yirminci Asırda Zekâ dergisi
28 Mayıs 1328 tarihli 8. sayı dış kapak görseli

Derginin 8. nüsha dış kapak görselinde yer alan gösterge, mücevherlerle süslenmiş kıyafet giyen bir kadını göstermektedir. “Tablo: Bir Asuri tuvaleti” alt yazısıyla sunulan göstergede, kolunu kaldırarak poz vermiş bir kadın cinsel kimliğini vurgulayan yan anlamla sunulmuştur.

Tablo 10. 8. sayı dış kapak göstergesinin göstergibilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen	Düzanlam	Yananlam
“Tablo: Bir Asuri tuvaleti” alt yazılı fotoğraf	Sol kolunu başının arkasına kaldırarak poz veren bir kadın	Şatafatlı bir kıyafetle poz veren kadın.	Cinsel kimliği ön planda, şuh kadın

11. Sekizinci sayı iç kapak görsel analizi



Resim 11. Yirminci Asırda Zekâ dergisi
28 Mayıs 1328 tarihli 8. sayı iç kapak görseli

Aynı sayının iç kapak görselinde ise tiyatro sahnesinden bir kesiti yansıtan fotoğraf yer almıştır. Gösteren olarak bir erkek oyuncu ile sekiz kadın oyuncu, Şarklı kıyafetlerle poz vermiştir. Fotoğrafın gösterilenlerinin ise, oryantalist tablolarla karşılaşılan harem tasviri ve cariyelerden oluştuğu ifade edilebilir. “Paris’te Şark usulü eğlence. Aynar Düşarbiyan kendi salonunda refikaları kontes ve markizlerle beraber meşhur binbir gece hikayelerinden birini temsil ediyor.” alt yazısı, fotoğrafın Şarkın eğlence düşkünlüğü yananlamına vurgu yaptığını göstermektedir.

Tablo 11. 8. sayı iç kapak göstergesinin göstergibilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen	Düzanlam	Yananlam
Tiyatro sahnesi	Tiyatrocu kadınlar ve bir erkek oyuncu	Bir tiyatro sahnesinden kesit	Oryantalist yaklaşımla harem olgusuna atf
Erkek oyuncu	Kostüm giymiş bir erkek tiyatro oyuncusu	Kostüm giymiş bir erkek tiyatro oyuncu	Doğulu erkek
Kadın oyuncular	Kostüm giymiş tiyatro oyuncusu kadınlar	Kostüm giymiş tiyatro oyuncusu kadınlar	Harem ve cariyeler

12. Dokuzuncu sayı dış kapak görsel analizi



Resim 12. Yirminci Asırda Zekâ dergisi
25 Haziran 1328 tarihli 9. sayı dış kapak görseli

Derginin dokuzuncu nüsha dış kapağında “Masumane bir tebessüm” alt yazısıyla bir kız çocuğunun profil resmine yer verilmiştir. Saçında büyük kurdelesıyla, küçük bir kız çocuğu göstereniyle sunuln bu göstergede, masumiyet temsili olarak özellikle bir kız çocuğu tercih edilmiştir. Burada masumiyet sıfatı dişil cinsiyete atfedilen bir özellik olarak vurgulanmış, kadın cinsinin kimlik inşasına katkı sağlayan bir yananlam üretilmiştir.

Tablo 12. 9. sayı dış kapak göstergesinin göstergebilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen	Düzanlam	Yananlam
“Masumane bir tebessüm” alt yazılı tablo	Küçük bir kız çocuğu	Gülümseyen omuzları açık küçük bir kız	Masumiyet

13. On birinci sayı dış kapak görsel analizi



Resim 13. Yirminci Asırda Zekâ dergisi
23 Temmuz 1328 tarihli 11. sayı dış kapak görseli

Derginin 11. nüsha dış kapak görseli olarak genç bir kızın profilden resmedilmiş bir fotoğrafına yer verilmiştir. “Pek genç yaşında iştiâr eden aktrist Leydi Shou” alt yazısıyla sunulan

gösterge, artistliği vurgulanan Batılı kadın imgesi gösterilenine sahiptir. Dönemin şartlarında kadınların görsel sanatlarda yer almalarının henüz mümkün olmadığı, ancak 1920'lerde sancılı bir süreçle Müslüman Türk kadınının sahneye çıkabildiği hatırlandığında (Kurnaz, 1991, s. 97), yananlam bakımından söylem, modernleşme bağlamında kadının kamusal alandaki varlığı öncelikli olmakla beraber, görsel sanatlar alanında görülmesine duyulan ihtiyaç, özlem ve övgüyü içermektedir.

Tablo 13. 11. sayı dış kapak göstergesinin göstergebilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen	Düzanlam	Yananlam
“Pek genç yaşında iştiâr eden aktrist Leydi Shou” alt yazılı tablo	Yan poz vermiş bir genç kadın	Yan poz vermiş bir genç kadın	Güzelliğinin yanı sıra genç yaşta meşhur olmuş Batılı genç bir kadın

14. On ikinci sayı dış kapak görsel analizi



Resim 14. Yirminci Asırda Zekâ dergisi
6 Ağustos 1328 tarihli 12. sayı dış kapak görseli

Derginin 12. nüshasının dış kapak görselinde yer alan gösterge, bir kadın ve bir erkek göstereni ile ve “Bir buse şefkat. ‘Gözlerinden öperim’ tabiri Türkçemizin beliğ bir ifade-i şefkatidir.” alt yazısıyla yer almaktadır. Göstergenin gösterilenleri ise bir kadını gözünden öpen erkek sembolizasyonu, erkeğin kadına gösterdiği şefkate yoğunlaşmaktadır. Kadın-erkek ilişkilerinde cinslere biçilen rollere dair işaretler taşınması bakımından zihinsel bir inşayı temsil etmektedir.

Tablo 14. 12. sayı dış kapak göstergesinin göstergebilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen	Düzanlam	Yananlam
“Bir buse şefkat. ‘Gözlerinden öperim’ tabiri Türkçemizin beliğ bir ifade-i şefkatidir.” alt yazılı bir fotoğraf	Bir erkek ve bir kadın	Bir erkek bir kadının gözünden öpmekte	‘Gözlerinden öperim’ tabirinin erkeğin kadına şefkati bağlamında verilmesi

15. On üçüncü sayı dış kapak görsel analizi



Resim 15. Yirminci Asırda Zekâ dergisi
20 Ağustos 1328 tarihli 13. sayı dış kapak görseli

2 Eylül 1912 tarihli on üçüncü nüshanın dış kapak görseli olarak kullanılan kadın fotoğrafı, geleneksel kıyafetler içinde poz veren bir kadın göstereninden oluşmaktadır. Gösterenin alt yazısında yer alan “Şarka dair rakslarıyla temeyyüz etmiş bir artist Matmazel Julietta (Varyete tiyatrosunda icray-ı sanat etmektedir.)” ifadeleriyle, görselde sanat icra eden bir kadına vurgu yapılmıştır.

Tablo 15. 13. sayı dış kapak göstergesinin göstergebilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen	Düzanlam	Yananlam
Dansçı kadın fotoğrafı	Poz vermiş bir kadın	Kostüm giyerek poz vermiş bir dansçı	Şarklı kadına gönderme ve görsel sanat icra eden bir kadın sunumu

16. On üçüncü sayı iç kapak görsel analizi



Resim 16. Yirminci Asırda Zekâ dergisi
13. sayı iç kapak görseli

Derginin 13. nüsha iç kapak görselinde sırt dekolteli elbisesiyle arkadan resmedilmiş bir kadın göstereni yer almaktadır. Gösterge “Piyanonun önünde” alt yazısıyla kapağa yerleştirilmiş, piyano çalmakta olan kadın gösterileniyle bütünleşmiştir. Piyano enstrümanının başlı başına Batı medeniyeti bağlamında Osmanlı modernleşmesine katıldığı göz önünde bulundurulacak olursa, kadın ve piyano ikilisinin modernleşme paradigmasına gönderme yapan yananlamından bahsetmek hatalı olmayacaktır.

Tablo 16. 13. sayı iç kapak göstergesinin göstergebilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen	Düzanlam	Yananlam
Bir kadın fotoğrafı	Yandan poz vermiş, sırtı açık kıyafet giymiş bir kadın	Yandan poz vermiş, sırtı açık kıyafet giymiş bir kadın	Piyano çalan, Batılı kıyafetli bir kadın

17. On dördüncü sayı dış kapak görsel analizi



Resim 17. Yirminci Asırda Zekâ dergisi
2 Eylül 1328 tarihli 14. sayı dış kapak görseli

Derginin on dördüncü nüshasının dış kapak görselinde yer alan kadın portresi, “Bu günlerde Paris sahnelerinde büyük bir şöhret kazanan Rus Aktristlerinden Matmazel Napyor Koska.” alt yazısıyla verilmiştir. Profilden çekilmiş bir kadın portresi göstereniyle fotoğraf, gizemli, Batılı, görsel sanatlarla uğraşan modern kadın gösterilenlerden oluşmaktadır. Elbette daha önce de ifade edildiği gibi dönem şartlarında Osmanlı toplumunda kadınların icra etmedikleri bir meslek olan görsel sanatlar hakkında bir görsel ancak Batılı unsurlar içeren gösterenlerden oluşmaktadır.

Tablo 17. 14. sayı dış kapak göstergesinin göstergebilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen	Düzanlam	Yananlam
Artist Rus kadın	Profilden çekilmiş bir kadın portresi	Profilden çekilmiş bir kadın portresi	Gizemli, Batı normlarında giyinmiş bir kadın

18. On beşinci sayı dış kapak görsel analizi:



Resim 18. Yirminci Asırda Zekâ dergisi

17 Eylül 1328 tarihli 15. sayı dış kapak görseli

Yirminci Asırda Zekâ dergisinin on beşinci nüsha dış kapağında yer alan kadın portresi, “Tablo: Nafiz nazarlar” alt yazısıyla yayınlanmış bir fotoğraftır. Doğrudan kadraja bakan bir kadın göstereniyle gösterge, kadını, kimlik özelliklerinden biri olan “delici bakışların” sahibi olarak sunmaktadır. Cinsel kimliği ile ön planda olan kadın, cazibesine vurgu yapan yanamlarla sunulmuştur.

Tablo 18. 15. sayı dış kapak göstergesinin göstergebilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen	Düzanlam	Yananlam
“Tablo: Nafiz nazarlar” alt yazılı bir fotoğraf	Bir kadın portresi	Kadraja bakan bir kadın	Delici bakışlarla, cinsiyetine atfedilen, cazibesi ön planda bir kadın

19. On beşinci sayı iç kapak görsel analizi



Resim 19. Yirminci Asırda Zekâ dergisi

17 Eylül 1328 tarihli 15. sayı iç kapak görseli

Derginin on beşinci nüsha iç kapağında yer alan fotoğraf, dansçı bir kadının çeşitli pozlarından oluşan kolajdır. Görsel, çalışmanın kadın bedeninin çıplaklıkla sergilenmesine mesafeli duruşu sebebiyle sansürlenmiş, buzlanarak kullanılmıştır. Ancak kolaj dergi kapağında sansürsüz

yer almış, gösteren olarak çıplak dansçı kadın “Bir hüsnün safahat-ı muhtelifesi” alt yazısıyla verilmiştir. Kadının cinsel kimliği ön planda sergilenen bu göstergede gösterilen, bir meta olarak kadındır.

Diğer taraftan derginin altıncı nüshası 85. sayfasında yer alan yarı çıplak “Margret” tablosu, on dördüncü nüshanın 248. sayfasında yer alan yarı çıplak korse reklamı ve yukarıda analizi yapılan kolajla Baha Tevfik, Türk basın tarihinde çıplak kadın resmi yayınlayan ilk isim olmuştur. Bu özelliğiyle de Baha Tevfik’in dergicilik anlayışı, kadın çıplaklığını kamuoyuna sansürsüz sunması, kadın kimliğinin toplumsal inşasında oynadığı rol bakımından ayrıca dikkat çekicidir. Berktaş (2004, s. 13) II. Meşrutiyet sonrası süreçte özellikle Batıcı aydınların dinsel ve bunun da ötesinde cinsel baskılanmışlıktan duydukları rahatsızlığı ifade edecek söylemler geliştirdiklerini ifade etmektedir. Dönem karakteristiği ve toplumsal gerçekliğinden uzak, yeni bir kadın kimliği inşası bağlamında okunabilecek bu tavır Baha Tevfik’in dergicilik anlayışı bakımından dikkat çekici boyuttur. Bu bakımdan Batıcılık anlayışı dönemin diğer aydınlarından farklı olacak şekilde tek yönlü gelişen (Ülken, 1992, s. 33) ve din vurgusu yapmaksızın toplumsal meseleleri Batılı anlayışla yorumlayan bir isim olması Baha Tevfik’in dergilerinde yayınladığı görsel tercihleri de etkilemiş görünmektedir. Bu bağlamda Cemil Meriç’in “delalet ordusu” mensupluğu ve “sahte nihilistlik” ithamında bulunduğu Baha Tevfik’in, aile ve evlilik kurumunun karşısında duruş sergilemesi hakkındaki eleştirileri (Meriç, 2013, s. 136) hatırlanmalıdır. Zira gerçekten Baha Tevfik, yayınları vasıtasıyla çizdiği kadın profilinde, geleneksel kabulde yer alan anne, eş formuna yer vermez (Durmuş, 2021, ss. 264-266). Ürettiği söylemdeki kadın, ekseriyetle Batılı formdadır.

Tablo 19. 15. sayı iç kapak göstergesinin göstergebilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen	Düzanlam	Yananlam
“Bir hüsnün safahat-ı muhtelifesi” alt yazılı kolaj	Çıplak bir dansçı	Çıplak bir dansçının figürlerinden oluşan bir kolaj	Kadının çıplaklık ve cinselliğine vurgu.

20. On altıncı sayı iç kapak görsel analizi



Resim 20. Yirminci Asırda Zekâ dergisi

1 Teşrin-i evvel 1328 tarihli 16. sayı iç kapak görseli

Derginin son sayısının iç kapağında yer alan çalışmanın son göstergesi ise bir diğer dansçı kolajıdır. Özel kıyafetle dans eden bir kadın göstereniyle bu gösterge, oryantalist kabulleri destekleyen Şarklı kadın vurgusu gösterileniyle sunulmuştur. “Matmazel Sahariceli: Tesmiye ettiği şark danslarını icra ederken.” alt yazısıyla, kolajla birlikte sunulan Doğu vurgusu netleşmektedir. Cumhuriyet döneminde artarak devam eden ve sathî Batılılaşma olarak nitelendirilebilecek söylemde dansa ve dansçıya verilen özel önem (Altındal, 1985, s. 151) II. Meşrutiyetle birlikte başlamış bir yönelim olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tablo 20. 16. sayı iç kapak göstergesinin göstergebilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen	Düzanlam	Yananlam
Dansçı kolajı	Oryantal dans kıyafetli kadın	Oryantal dans kıyafetli kadının çeşitli pozların-dan oluşan kolaj	Şarklı kadın vurgusunda oryantalist kabullere onay.

Sonuç ve Değerlendirme

II. Meşrutiyet ile başlayan yeni siyasal düzenin bir uzantısı olması hedeflenen toplumsal değişim, dönem aydınlarının birincil meselesi haline gelmiştir. Zira beklenen siyasal değişim yeterli değildir ve Devletin kurtuluşu, fikir cereyanlarının sundukları farklı reçetelerle bu dönüşüme bağlıdır. Toplumsal dönüşümün en görünür unsuru olan kadın ve kimliği ise bu reçetelerde öncelikli yere sahip olmuştur.

Dönemin fikir cereyanlarından Batıcılık ve savunucusu aydınların kadın meselesindeki fikirlerini serdettikleri en önemli araç, elbette dönem basınıdır. Aydınlar kamuoyunu yayınladıkları gazete ve dergiler aracılığıyla bilgilendirmiş, zaman zaman bir okul gibi çalışmışlardır. Batı'dan yapılan edebi, felsefi başta olmak üzere birçok aktarım bu yayınlar vasıtasıyla gerçekleşmiştir. Baha Tevfik'in bu bağlamda üstlendiği rol, Batıcı fikirlerin radikal sunumu bakımından dikkat çekicidir. Zira Baha Tevfik, din ile bağların kopuşunu temsil eden materyalist dünya görüşü savunusu ve bu görüşün kamuoyuna aktarımı bakımından özel bir yerdedir.

Tevfik otuzlu yaşlarında, genç bir çağda gerçekleşen ölümüne rağmen, yayıncılık alanında ciddi faaliyetler göstermiş ve Batıcılık akımının önemli temsilcileri arasında üst sıralarda yer almıştır. *Piyano, Düşünüyorum, Eşref, Felsefe, Yirminci Asırda Zekâ, Zekâ* gibi dergiler, doğrudan kendi yönetiminde yayınladığı ve Batıcı görüşlerini aktardığı neşriyattır. Kuruculuğunu üstlendiği Teceddüd-ü İlmî ve Felsefî Kütüphanesi, sadece Baha Tevfik'in çıkartmış olduğu dergileri değil, tercüme ve telif birçok eseri de Türkçe'ye kazandıran bir yayınevi hükmündedir.

Dönem basınında önemli bir mesele olan kadın konusunun nasıl ele alındığını görmek noktasından hareketle Baha Tevfik'in dergicilik anlayışında kadın temasının takibi Batıcı aydınların radikal kanadının fikir dünyasında yer alan kadın imgesini tespiti mümkün kılması bakımından tercih edilmiştir. Bu yüzden çalışma örneklemini *Yirminci Asırda Zekâ* dergisinin tamamı olan on altı sayıyı kapsamıştır. Çalışmanın yöntemi ise Barthes'in göstergebilim metodudur. Yöntem göstergeler üzerinden analiz yapma, gösterge sisteminin dizimsel ilişkiler ve paradigmatik yananlam vurgularına odaklanma şansı veren yapısı sebebiyle seçilmiştir. *Yirminci Asırda Zekâ* dergisinin on altı sayının iç ve dış kapaklarında yer alan otuz iki görselin kadın konulu olan yirmisi analiz edilmiştir.

Gösteregelerin düz ve yananlamlarına odaklanılarak gerçekleştirilen analizin genel sonuçlarına bakıldığında, görsellerin Batılı bağlama uygun düşen bir kadın kimliği sunduğu tespit edilmiştir. Derginin birinci nüshasının dış kapağında yer alan görsel dışında Osmanlı toplumsal yapısında yer alan, Müslüman Osmanlı kadınına yer verilmediği tespit edilmiş, on altıncı nüshanın iç kapağındaki İranlı kadın görselleri dışında Doğulu bir kadın göstergesine rastlanılmamıştır. Derginin bahsi geçen iki kapak fotoğrafı dışında tamamında Batılı kadını temsil eden bir gösterge sisteminin tercih edildiği, zaman zaman paradigmatik zıtlık unsurları içeren gösteregelerin tercih edildiği görülmüştür.

Analizi gerçekleştirilen görsellerin büyük bir çoğunluğunda, kadının cinsel kimliğine atıfta bulunan gösteregeler kullanıldığı, bu bağlamda bir söylemin fikir dergisi kategorisinde ele alınabilecek *Yirminci Asırda Zekâ* dergisine kapak olarak tercih edilmiş olduğu tespit edilmiştir. On altıncı sayıda iç kapakta yer alan İranlı kadınlar hakkındaki fotoğraflar hariç görsellerin tamamının dosya konusu olmaksızın, içerikten ve yazılı metinlerden bağımsız olarak tercih edildiği

görülmüştür. Diğer taraftan felsefi ve fikrî içeriği yoğun olan bu derginin, kapaklarında kullanılan görsellerle derginin “süslenmesinin” amaçlandığını ifade etmek de yersiz olmayacaktır. Zira kadın, güzelliği, masumiyeti, cinsel çağrışımlarıyla metalaşmış, süs unsuru olarak sunulmuştur.

Derginin kapak tercihleri arasında sansürsüz ve çıplak kadın figürü kullanması ise diğer önemli bir bulgudur. Dönem şartları bakımından radikal bir duruş olarak değerlendirilebilecek bu görsel tercihleri, Baha Tevfik’in dergicilik anlayışında kadın kimliğinin, sathî, Batılılaşmış, cinsel çağrışımlarla bütünleşmiş, metalaşmış bir kadın tasavvuruna dayandığını göstermektedir. Dolayısıyla Doğu-Batı dikotomisinin açıkça tespit edildiği, medeniyet kabulünün koşulsuz biçimde Batı medeniyetiyle eşleştirildiği bir söylem, derginin kapak görsellerinde yer almıştır. Mevcut toplumsal kabul ve gerçekliğin bir temsili olmaktan uzak olan görsellerle Baha Tevfik kadın kimliğine dair tasavvurlarını dergicilik anlayışı aracılığıyla kamuoyuna sunmuştur.

Kaynakça

- Akgün, M. (1988). *Materyalizmin Türkiye'ye girişi ve ilk etkileri*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Altındal, A. (1985). *Türkiye'de kadın*. Süreç Yayınları.
- Atabek, Ü. ve Atabek, G. Ş. (2007). *Medya metinlerini çözümlmek*. Siyasal Kitapevi.
- Bağcı, R. (1996). *Baha Tevfik'in hayatı, edebî ve felsefî eserleri üzerinde bir çalışma*. Kaynak Yayınları.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilimin ilkeleri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Berktaş, F. (2004). Kadınların insan haklarının gelişimi ve Türkiye. *Sivil Toplum ve Demokrasi Konferans Yazıları 7*. https://stk.bilgi.edu.tr/media/uploads/2015/02/01/berktay_std_7.pdf
- Caporal, B. (2000). *Kemalizm sonrasında Türk kadını III*. Yeni Gün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık.
- Çakır, S. (2016). *Osmanlı kadın hareketi* (5. Baskı). Metis Yayınları.
- Durmuş, B. T. (2021). II. Meşrutiyet akabinde batıcı aydınların kadın söylemi ve dayanakları. İçinde *Hanım Efendi: Tarihte İz Bırakan Kadınlar ve Toplumsal Aktör Olarak Kadın*. Beyan Yayınları.
- Koloğlu, O. (2010). *Osmanlı dönemi basınının içeriği*. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Kurnaz, Ş. (1991). *Cumhuriyet öncesinde Türk kadını (1839-1923)* (2. bs). T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Mardin, Ş. (2008). *Jön Türklerin siyasi fikirleri: 1895-1908*. İletişim Yayınları.
- Meriç, C. (2013). *Bu ülke*. İletişim Yayınları.
- Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. Say Yayınları.
- Seiler, R. M. (2006). *Semiology and semiotics*. <https://people.ucalgary.ca/~rseiler/semiolog.htm>
- Tunaya, T. Z. (1998). *Hürriyet'in ilanı: İkinci Meşrutiyet'in siyasi hayatına bakışlar*. Cumhuriyet Gazetesi Yayınları.
- Uçman, A. (1991). Baha Tevfik. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 4, s. 452-453). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları - İSAM Yayınları.
- Ülken, H. Z. (1992). *Türkiye'de çağdaş düşünce tarihi* (3. bs). Ülken Yayınları.

Son Notlar

¹ Bu bağlamda özellikle Abdullah Cevdet'in İctihad mecmuasında yer alan metinler dikkat çekicidir. Ancak Baha Tevfik'in dergicilik anlayışında din vurgununun daha silik ve görünmez olduğu ifade edilebilir.

² Baha Tevfik'in Yirminci Asırda Zekâ dergisi öncesinde yayınladığı Piyano dergisinde de bu meseleye vurgu yapılan haber ve metinlerin yer aldığı görülecektir. Derginin 3. nüshasında yer alan Baha Tevfik imzalı "Biraz Feminizm: İki Yüzlü Ahlak", yine 3. nüshada Hasan Hüsnü imzalı "Hasbihal" başlıklı metinlerde kadınların toplumsal tecriti meselesine dair ayrıntılar görülmektedir.

Women in Baha Tevfik Journalism: Is it Envisagement or Representation?

Büşra T. DURMUŞ

Extended Abstract

The political system change had happened at the beginning of the 20th century, in 1908, by declaring Second Constitution. The social change demands have also been added to the salvation cure of the State that was coming with the rescript of Tanzimat. Then, intellectuals of the period fiercely defended that political change alone was not enough and a social transformation should definitely take place. One of the most significant actors of that transformation was the woman and a change in the woman identity was considered the key to social transformation. Accordingly, the value that refers to the woman identity has gained importance more and more.

The Islamists who believe that the salvation of the State can be possible by holding onto Islamic values; the Westernists who defend that the civilization can be just possible by Westernization and the Turkists, who claim that it is only possible to determine the nation's identity by referring to its Turkish roots were the main movements of thought of the period. The solutions which were offered by each movement of thoughts to the problems have were quite different from each other from time to time. In this manner, the woman issue was one of the main points of separation.

The criticism of the Westernists about the woman's identity was concentrated on tradition and religion. They claimed that the women are in a state of regression, which affects the society directly, being in the grip of tradition and religion. Hence, they framed the emphasis on getting rid of that gripper within the solutions they offer.

The Press was the main field where the intellectuals had been discussing their thoughts. Especially in the free environment since the Second Constitution, newspapers and magazines have been used as a public opinion information tool. In this context, it is seen that the Westernist intellectuals have pursued intensive publishing activities. Thence, it will be possible to comprehend how the transformation of women's identity happened by focusing on those publications. More importantly, the influence, if any, of the ideas of Westernist intellectuals on women's transformation will be able to be determined.

Thus, the main topic of this study is the representation of women in journalism of Baha Tevfik, an important name in the Turkish press history and takes part among Westernism movement of thought. The main question of the study is whether the presented woman in the journalism of Baha Tevfik was a representation of the women who belonged to the Ottoman society or an envisagement of Westernist intellectuals. With an inference to be made from here, the main issue of the study is whether there is a construction purpose for women's identity.

Method

Two covers of each of the sixteen copies of Yirminci Asırda Zekâ that is an example of Baha Tevfik's journalism, have been chosen as samples for finding answers to questions of this study. Photos or pictures that include woman's visuals that used as the inner and outer covers of the magazines have been analyzed by the semiological approach. This study has focused on

denotation and connotations from twenty women visuals of thirty-two covers and has been completed using the semiological approach systematized by Roland Barthes.

Results and Discussion

Yirminci Asırda Zekâ that published as a thought magazine is remarkable regarding materialistic philosophy defense that led by Baha Tevfik among Ottoman intellectuals. There have been found philosophical, literary, critique, and news contents as well as contents about fashion and children in the magazine. Alongside those attributes, it has been confirmed that a large part of the covers of the magazine include woman visuals, namely twenty covers of thirty-two covers have woman representation. It has been detected that the inner covers have been chosen related to the file subject of issues except that including women visuals. Correlatively, it has been used file subject related visual at the cover of only the sixth issue that is about Iranian women.

It has been seen that the Ottoman women are represented only on the cover of the first issue. Additionally, it has been detected that this representation is presented of two kinds of Ottoman women. Modern two women have located the forefront and traditional women who wear black outerwear have located the backside of those modern ones. There have found any other Ottoman women representation except the one that is on the cover of the first issue. The rest of the visual cover included Western women who were shown in Western clothing. Also, some of those women's visuals have obviously sexual connotations. On the other hand, those findings confirm the information that claims Baha Tevfik as the first journalist to publish naked women visuals in Ottoman press history. Namely, Yirminci Asırda Zekâ magazine was the first publication mentioned. The sample of this study in which has detected the representation of woman sexuality has also visuals compatible with Orientalist judgment toward Eastern civilization. The discussions about women in the public sphere have also been persisted by that visual of covers.

Finally, after implementing a semiological analysis of the covers of Yirminci Asırda Zeka magazine, we can easily claim that there is hardly any identity representation of Muslim Ottoman Women in the periodical. From this viewpoint, it has been presented a civilized, beautiful woman who is represented by a sexual connotation, and those women visuals have exhibited a new women identity reconstruction for Ottoman society. We can easily make inferences that the civilization which was mentioned above was Western civilization identity that was based on a superficial identity reconstruction, and that was made even by using naked women visuals, which was a bold publishing attitude for the mentioned times of Ottoman press history.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı/ Contribution of Authors

Araştırma tek bir yazar tarafından yürütölmüştür.

The research was conducted by a single author.

Çıkar Çatışması Beyanı / Conflict of Interest

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

There is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.

İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy

Bu makale iThenticate yazılımıyla taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

This article has been scanned by iThenticate. No plagiarism was detected.

Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement

Bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

In this study, the rules stated in the “Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive” were followed



MEDIAAD

Medya ve Din Araştırmaları Dergisi | Journal of Media and Religion Studies

KİTAP DEĞERLENDİRMESİ | BOOK REVIEW

Haziran 2022, 5(1), 285-289

Geliş: 24.4.2022 | Kabul: 8.6.2022 | Yayın: 30.6.2022

DOI: 10.47951/mediad.1120898

Çevrim İçi Dindarlık: M Neslinin İnanç Pratikleri

Online Religiosity: Faith Practices of Generation M

Değerlendiren: Rumeysa TAŞ*

Kıtabın Künyesi: Eken, M. (2021). *Çevrim içi dindarlık: M neslinin inanç pratikleri*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, 269 s.

Göz merkezci bir paradigmayla eş zamanlı gelişen teknik iletişim araçlarının ağ tabanında modern dijital medyayı oluşturmasıyla birlikte çevrim içi ve çevrim dışı ortamlar olarak yeni uzamlar meydana gelmiştir. Çevrim içi ortamlara dâhil olan bireylerin kimliklerinin geniş yelpazede çeşitlenmesinin yanında kuşaklar nezdinde görünümünün de farklılaşması; ele alınan çalışmada ilk kez Janmohamed'in kullandığı, modern dönemde yaşayan Müslüman gençleri tanımlayan M nesli üzerinden incelenmektedir. M neslinin çevrim içi ortamlardaki dini kimlikleri ve inanç pratikleri, medyanın teknik ve kültürel içerimlerinin etkileri özelinde medya ve din ilişkisinin incelenmesi, Eken'in eserinin ana temasını oluşturmaktadır. Bu çerçevede yapılan saha araştırması, nitel anlatı analizi yöntemi ile yarı yapılandırılmış mülakat teknikleri kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Kanada, ABD, Almanya ve İngiltere'den 6; Türkiye'den 14 katılımcının yanıtladığı sorular, kartopu ve amaçlı tipik durum örneklem yaklaşımlarıyla seçilmiştir. Yazarın doktora tezinden üretilen bu eser Önsöz ve Sonuç kısımları hariç 3 ana bölümden ve bu bölümleri açıklayan toplam 11 alt başlıktan oluşmaktadır.

"Görsel Kültür, Sekülerleşme ve Medya" başlığına sahip birinci bölümde çalışmanın teorik alt yapısı açıklanmaktadır. Çağımızı karakterize eden ve medyanın kültürel zeminin oluşturan görsellik dolayısıyla yazar, ilk alt başlıkta 'Görsel Kültür' kavramını sosyal teoriden beslenen bilişsel ve normatif alan olarak ele almaktadır. Görsel kültür modern kültürün küresel ölçekte yayılmasına müteakip yeniden dönüştürülerek modern görsel kültürü meydana getirmiştir. Buna göre modern görsel kültür göz merkezci, gösteriyi önceleyen, gözetim yönelimli ve söylemler üreten simülatif bir karaktere sahiptir. Göz merkezcilik, köklerini Antik Yunan'dan alan modernitenin görme duyusunu ön plana çıkmasıyla daha çok önem kazanan bir yaklaşımdır. Gösteri, Debord'un "gösteri toplumu" kavramı çerçevesinde endüstri sonrası toplumlara şekillendiren hâkim unsur olarak ele alınmaktadır. Modernliğin en temel karakterlerinden olan gözetim ise toplumların kontrol ve denetim mekanizması olarak Foucault'nun kavramsallaştırması üzerinden açıklanmaktadır. Söylenler/mitler, özellikle kitle iletişim araçları ile oluşturulan algıların fark edilmesi noktasında Barthes'in ele aldığı bir kavramdır. Simülasyon kavramı ise oluşturulan algıların imge ile bağıni yitirmiş olduğu bir evrendir. Modern görsel kültürün simülatif karaktere sahip olması Baudrillard'ın bu kavramına ayrı bir önem atfetmektedir. Modern görsel kültürün

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Erciyes Üniversitesi, rumeysaatass@gmail.com, orcid.org/0000-0003-1407-3270, Kayseri, Türkiye

bahsedilen kavramları kitle iletişim araçları vasıtası ile nelerin/nasıl gösterildiği gibi hususlarla ilgili kültürel analizlere olanak sağlaması bakımından önemlidir. Yazar bu noktada tüm süreçlerin hem seküler hem de sekülerleştirici olduğunu vurgulamaktadır.

Bölümün ikinci alt başlığında 'sekülerleşme' kavramı; genel olarak gündelik pratiklerde aranması gereken bir zihniyet durumu esnasında dini yoksunlaşma ile açıklanabilecek bir olgu olarak tanımlanmaktadır (s. 35). Sekülerleşme bu çalışmada günden güne artan yeni dindarlık biçimlerinin anlamlandırılması noktasında kullanılan bir kavramdır. Yazar medyada dini platformların yaygınlaşması ile gösteri kurgusuna dâhil olan yeni dinseliklelerin, insanoğlunun yaşam pratiklerini etkileme hızını artırdığını belirtmektedir. Bu duruma binaen günden güne artan yeni dindarlık modelleri sekülerleşme bağlamında ele alınarak modern görsel kültürün sekülerleştirici etkisinin mutlak bir etkiden ziyade güçlü bir potansiyele işaret ettiğine vurgu yapılmaktadır.

Birinci bölümün 'Medya' alt başlığında modern görsel kültürün ve medyanın gelişimi, iç içe geçmiş ve karşılıklı etkileşimli bir süreç olarak ele alınmaktadır. İnsanların iletişim sağlamasındaki üç temel husus olan yazı, ses ve görüntüyü bünyesinde barındıran medya, insanlar için vazgeçilmez bir unsurdur. Modernlik ile etkileşimlilik, kitlesizleştirme ve eş zamansızlık gibi özellikler kazanan yeni medya/dijital medya, geleneksel medyadan önemli ölçüde ayrılmaktadır. Medyanın bu özellikleriyle bir özgürleşim unsuru olarak ele alınması, çalışmanın eleştirel yaklaştığı bir hususa karşılık gelmekte; sosyal medyanın özne-nesne diyalektiğini yeniden üreten yapısına bu bağlamda özellikle dikkat çekilmektedir.

İkinci bölümün başlığı "Modern Görsel Kültürde Medya ve Din" dir. Bu kısımda, birinci bölümde ayrıntılı olarak ele alınan modern görsel kültür ile gelişen medyanın din ile ilişkisi, medyatikleşme ve eklemlenme yaklaşımları ile incelenmektedir. Medyatikleşme, dini tecrübeye odaklanarak bireyin din algısının üzerinde medyatik dolayımına süreçlerinin etkisinin anlaşılmasında önemli bir yaklaşımdır. Yazar dinin medyatikleşmesi ile yeni yönlerinin ortaya çıktığını belirtmektedir (s. 64). Eklemlenme tam da bu noktada medyatikleşmenin sekülerleştirici etkisi ile insanların gündelik hayatında medyanın dini ve manevi yaşamlarına dair nasıl bir etkileşime girdiklerini netleştirerek gözler önüne sermektedir. Eklemlenme yaklaşımı; çalışmaya kültürel formların, sembollerin, imgelerin zihinde canlanan durumlarının anlaşılması noktasında katkı sağlamaktadır.

Yazara göre toplumsal süreçleri etkilediği kadar etkilenen bir sistem olarak din, günümüzde tarihi ve kültürel temellerinden uzaklaşarak yeni imajlar üreten bir sistem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu süreçte din, medyaya yaklaşarak medyanın kendi kültürel mantığı ve tekniği dolayımında yeniden şekillenmiştir. Medyanın kültürel unsurlarının başında gelen eğlence unsuru, şöhret ve televanjelizm kavramlarıyla yakın ilişkili olarak, dini kendi bünyesinde bir eğlence kurgusunun hammaddesi haline getirmektedir. Yazara göre medyaya kaynaklık eden dini içeriklerin yer yer eğlence, popülarizm ve gayri ciddiliğin etkisi altında medyatikleşmesi, toplumların dini algılama biçimlerine rol modellik etmektedir. Mahremiyet örneği çerçevesinde ele alınacak olursa yazara göre birey-birey ilişkilerinde ve birey-grup ilişkilerinde gündeme gelen mahremiyet kavramı, yeni medyanın toplumları gözetleyen/gözetlenen konumuna getirmesiyle akışkanlaşıp silikleşmektedir.

İkinci bölümde internet ve din etkileşimi çalışma bağlamında merkezi bir konuma sahip olmasından dolayı ayrı bir kısım olarak 'Çevrim İçi Din' alt başlığında incelenmektedir. Çevrim içi din; siber uzamdaki dini sunumu, ifade biçimini ve dini pratikleri içeren geniş bir çerçevede çeşitlenen dinselikleğin somut ifadesidir. İnternet ortamında çeşitlenen bu dinselikle; siber din, sanal din, dijital din gibi farklı isimlerle tanımlanabilmektedir. Yazar, ağ tabanlı dini yapılanmaya dair kapsamlı bir teknik ve sosyolojik açıklama getirmesi sebebiyle çevrim içi din/online din ifadesini tercih etmiş ve bu ifadeyi özgün bir yaklaşımla yeniden içeriklendirilmiştir. Buna göre online din; online mecralarda tek yönlü veya etkileşimli karakterlerde ortaya çıkan tüm dinselikleleri kapsayan,

online ifadesinin zıddı olması bakımından da offline ortamlarla ilişkiselliğe vurgu yapan, her an bağlantı halinde olan insan topluluklarının ortaya koyduğu sosyal realiteyle uyumlu, eklemleme süreçlerine göndermede bulunan ve aynı zamanda bağlantılarla oluşan ağ kültürünü göz önünde bulunduran genel bir ifade olarak kullanılmıştır.

Siber uzamda gerçekleşen dinselğin somut göstergeleri; çevrim içi topluluk, otorite ve doktrin, kimlik ve aidiyet, ritüel temaları ve görünüşleri etrafında açıklanmaktadır. Medyanın ve medyatik kültürlerin kimlikleri etkileyerek onları yeniden şekillendirilmesi esnasında dini kimliklerin de sekülerleşerek bu değişimden payını aldığı belirtilmektedir. Bireyin dini kimliğinin bir gerekliliği olarak günlük yaşamında sergilediği dini ritüellerinin çalışma bağlamında çevrim içi ortamlardan ne ölçüde etkilendiği sorusu temel problemlerdendir. Her bireyin etkilenme oranının farklı olması dolayısıyla, internet ortamında bireysel dini ifade biçimlerinde farklılaşma, kırk yama dini andıran kırk yama ritüellerin ortaya çıkmasına imkân tanımaktadır (s. 115).

Kitabın “M Neslini Çevrim İçi İnanç Pratikleri” başlıklı üçüncü bölümünde daha önce oluşturulan teorik çerçevenin sahadaki yansımaları sunulmaktadır. Bu noktada yazar, Janmohamed’in kavramlaştırdığı ‘M nesli’ tanımlamasını özgün bir bakış açısıyla yeniden yorumlayarak kullandığını belirtmektedir. M nesli; dünya Müslüman nüfusunun görece genç kuşaklarını ifade etse de genel olarak yaştan ziyade tutumlarıyla tanımlanan bir kuşaktır. Modernliğin tüm kurumlar üzerinde etkisinin arttığı bir çağda modernliği reddetmekten ziyade şekillendirerek Müslüman kimlikleriyle toplumda var olmaları, bu neslin en temel özellikleridir. Müslüman ve modern kelimelerinin ilk harfi olan ‘M’ harfinden dolayı bu şekilde isimlendirilmişlerdir. M neslinin yaşantısında ve kimliklerinin biçimlendirilmesinde başat role sahip olan teknolojinin, özelden ise internetin, önemli bir yeri vardır. Çalışmanın temel sorusu olan *çevrim içi inanç pratiklerine modern görsel kültür bünyesinde gelişen internet ve sosyal medyanın etkilerinin araştırılması* bu bölümün ana hatlarını oluşturmaktadır. Temel problem bağlamına sadık kalınarak sorular; “M Neslinin Genel Özellikleri”, “Modern Görsel Kültür, Teknik İletişim Araçları ve Din” ile “Çevrim İçi İnanç Pratikleri” ana temaları etrafında hazırlanmıştır.

Soruların hazırlandığı ilk ana temada M neslinin genel özellikleri çerçevesinde katılımcıların kendilerini tanımlamaları ve internetle kurdukları bağa dair temel görüşler incelenmektedir. Örneklem grubunun verilerinden yola çıkarak M neslinin modernliği anlamlandırma biçimlerinin farklılaşmasının modernlik ile inançları arasındaki bağı kurmalarında belirleyici öneme sahip olduğu saptanmaktadır. Buna binaen aileden edinilen İslam anlayışının zamanla gelişen ve artan sosyal etkileşimlerden etkilenecek modern yaşam koşullarında hayatını idame ettiren bireyin kimlik oluşumunda en temel hususlardan olduğu gözlemlenmektedir. Batı toplumlarında yaşayan katılımcıların belirttiği gibi oradaki Müslümanların daha çok göçmen kökenli ve sonradan İslamiyet’i kabul etmiş olmaları nedeniyle azınlık grubu oluşturmalarının ve İslamofobinin merkezinde yaşamalarının, kimliklerinin şekillenmesinde etkili olduğu tespit edilmektedir. Bu hususların Türk katılımcılarının kimlikleri üzerinde çok yoğun hissedilmediği belirtilmekle birlikte şu noktaya değinmek gerekir ki özellikle medya aracılığıyla dünya çapında oluşturulan Müslümanlara karşı bir ön yargı, ayrımcılık ve ötekileştirme algısı, üstü kapalı olarak kimliklerini etkilemektedir. M neslinin internet ile olan ilişkisinin incelenmesi, teknolojilerinin içine doğmaları ve dijital yerliler ya da dijital melezler olarak adlandırılan gruplara dâhil olmaları açısından önem arz etmektedir. Yazara göre M neslinin gündelik yaşamının vazgeçilmezi olan ve sürekli olarak kimliklerini şekillendiren internet, M nesline yeni bir dijital yaşam alanı sunmaktadır. Elde edilen veriler sonucunda belirtilmelidir ki internet bu neslin, ötekileştirmeler ve kısıtlamalar gibi yaşam tarzına dair her türlü müdahaleye karşı çıkararak bu sorunları aştıkları bir mecradır. Ayrıca bu mecrayı, hayatları boyunca Müslüman olmalarından kaynaklanan problemlerin neticesinde; sorumluluk bilincini artırarak ümmetle her an bağlantılı bir şekilde seslerini çıkarmalarının, fikirlerini açıklamalarının bir vasıtası olarak gördükleri belirtilmektedir.

Çalışmanın ikinci ana teması olan ‘Modern Görsel Kültür, Teknik İletişim Araçları ve Din’ başlığı altında daha önce teorik olarak açıklanan göz merkezcilik, gösteri, gözetim, simülasyon ve söylen kavramlarının örneklem grubunun çevrim içi inanç deneyimlerine ve motivasyonlarına etkileri incelenmektedir. Göz merkezci bir yapı üzerine kurulan çevrim içi ortamlardaki kimliklerin, görünürlüğün etkisinde kalmış olmasının yanında değerlerden ve kültürel gerçeklikten bağımsız olmadığı sonucuna da ulaşılmaktadır. Gösteri; eğlence, şöhret ve tüketimin kısılcında kalarak M neslinin kimliklerinin popülaritesini/görünürlüğünü ve dolayısıyla yaşam tarzını etkisi altına almaktadır. Verilerin analizinden anlaşılacağı üzere içerik üretme aşamasında popülaritenin ihtiyaçları karşılama arzusunun ön plana çıktığı gözlemlenmektedir. Katılımcıların örneklerinde de belirttikleri gibi dini söylemlerin popüler medyatik kurguya adapte edilerek tüketim nesnesi haline getirdiği saptanmıştır (ör; medyatik vaizler, muhafazakâr moda ikonları vs.). Bu noktada gözetlemeyi gönüllü olarak kabul eden M nesli, ortak yaşama dâhil olmak için zorunlu olarak kimliğinin ve bedeninin gözetlenmesini de kabul etmektedir. Dini kimlikli bireyin mahremiyet alanında gösteriyi kabul etmesi, gösterinin gösterişe dönüşerek dini kimliklerin alenileşmesini ve mahrem yaşam alanının bir parçası olan ibadetlerinin gözetlenmesiyle riyaya dönüşmesi gibi mahremiyet sorunlarını ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca bireyin çevrim içi ortamlara sunduğu bilgilerinin tüketim kurgusuna veri sağlaması, yaşamını aşikâr ederek stalklamaya/gözetlemeye sebebiyet verebilecek zemin hazırlaması gibi birçok mahremiyet sorununun çevrim içi ortamlarda olduğu gözlemlenmektedir. Müslümanların imajı noktasında elde edilen verilerden analizle yazar, imajın oluşumunda, internet ağlarında günden güne popülerleşen söylenlerin/mitlerin etkili olduğunu saptamıştır. Ayrıca popüler Müslüman imajının sekülerlikle yakından ilişkili olduğuna da değinilmektedir.

Araştırmanın son ana temasında ‘Çevrim İçi Topluluk, Otorite, Kimlik ve Ritüeller’ bağlamında M neslinin çevrim içi inanç pratiklerine odaklanılmaktadır. M neslinin, İslamiyet’in ümmet tasavvurundan yola çıkarak çevrim içi platformlarda farklı etnik köken, dil, mezhep ayrımı yapmaksızın dijital bir ümmet oluşturma fikrine ve motivasyonuna sahip olduğu belirtilmektedir. Zaman-uzam kavramlarını izafileştiren sosyal ağlarda M neslinin; farklı coğrafyalardaki Müslümanların birbirlerinden haberdar olarak manevi bir yakınlık kurdukları, ortak etkinlikler düzenledikleri, modern süreçlerle birlikte artan bireysellik ve yabancılaşmadan kurtuldukları sanal bir cemaat inşa ettikleri gözlemlenmektedir. Tarihi süreç içerisinde bilginin yadsınamaz gücünün internet ile artmasına binaen enformasyon zenginliğinin yaşanması, yeni bir otorite alanının oluşmasına sebebiyet vermektedir. Çalışma bağlamında görüşmecilerin dini bilgi arama/edinme sürecinde M neslinin, interneti etkin bir vasıta olarak kullandığı sonucuna ulaşılmakla birlikte geleneksel/offline dini otoritelerin de çevrim içi edinilen enformasyonları teyit noktasında başvurdukları vazgeçilmez otoriteler olduğu vurgulanmaktadır. Nitekim bu noktada yazar, M neslinin çevrim içi otoritelere karşı bir güven problemi yaşadığını belirtmektedir. Örneklem grubunun bazılarının ifadelerine göre sosyal medya ortamlarına geleneksel dini otoritelerin dâhil olmasının mikro otorite yapılarına sebebiyet vererek otorite problemi oluşturduğunu gözler önüne sermektedir.

Saha araştırmasının kimlik ile ilgili verilerine bakıldığında çevrim içi inanç pratiklerinin M neslinin dini kimliğini şekillendirdiği gözlemlenmektedir. Ek olarak sosyal medya kullanıcılarının yaş ve eğitim düzeyine göre sosyal medyayı dini amaçlarla araçsallaştırdığı ve olumsuzluklardan etkilenme seviyelerinin bu oranda değiştiği açıklanmaktadır. Ritüellerle ilgili ifadeler incelendiğinde çevrim içi ortamlarda gerçekleştirilen inanç pratiklerinin, kolay ve rahat bir şekilde yapılmasından dolayı, M nesli tarafından daha sık tercih edildiği tespit edilmektedir. Katılımcıların araçlı ritüel uygulamaları hakkındaki görüşlerinin ibadetlerdeki manevi/duygusal atmosferi zedelediği yönünde olduğu ve simülatif karakterli çevrim içi ritüellere sıcak yaklaşmadıkları gözlemlenmiştir.

Dinin medya ile ilişkisinden doğan yeni medyatik dinsellik görünümünün günden güne artması, aktif internet ve sosyal medya kullanıcılarının dini kimliklerini, manevi yaşam tarzlarını ve

dolayısıyla inanç pratiklerini şekillendirmektedir. Eserin temel amacı, bu hususun teorik alt yapısını sunarak sahadaki somut göstergelerini özellikle M nesli üzerinden aktarmaktır. M neslinin kimlik oluşum sürecinden başlayarak gelişimlerini şekillendirmede etkili olan tüm hususlar, psiko-sosyal ve sosyolojik bir perspektifle çevrim içi inanç pratikleri çerçevesinde okuyucuya sunulmaktadır.

Kitabın birinci ve ikinci bölümlerinde araştırmaya dair kavramların açıklamalarında çok fazla teorik bilgiye yer verilmesi, ilk bakışta eserin akışını zedeliyor gibi bir izlenim verse de nihayetinde okurun zihninde konu bütünlüğü sağlanmakta ve söz konusu teorik çerçeve, saha çalışmasının yer aldığı üçüncü bölümün anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır. Araştırma grubunun Batı'dan ve Türkiye'den seçilmiş olması, Müslüman genç nesle dair genel bir portre çizmesi noktasında önem arz etmekle birlikte çalışmaya farklı Müslüman coğrafyalarından da katılımın olmasının daha genel bir görünüme imkân sağlayabileceği fikrini doğurmaktadır. Metin Eken'in kaleme aldığı bu eserin, çevrim içi ve çevrim dışı dini yaşamların karşılıklı etkileşimini konu edinmesi bakımından internet ağlarını aktif bir şekilde kullanan her Müslüman gencin içinde bulunduğu duruma dair farkındalığının artırmasında son derece önemli olduğunu ifade edebiliriz

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı/ Contribution of Authors

Araştırma tek bir yazar tarafından yürütülmüştür.

The research was conducted by a single author.

Çıkar Çatışması Beyanı / Conflict of Interest

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

There is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.

İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy

Bu makale iThenticate yazılımıyla taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

This article has been scanned by iThenticate. No plagiarism was detected.

Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement

Bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

In this study, the rules stated in the “Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive” were followed

