

# Kronotop

İLETİŞİM DERGİSİ

Ocak - 2024  
Cilt 1 - Sayı 1

## EDİTÖR

Prof. Dr. Ömer ALANKA

## EDİTÖR YARDIMCILARI

Dr. Öğr. Üyesi Cansu BİRİN ATILGAN

Dr. Öğr. Üyesi Semanur SİVRİTEPE

Dr. Öğr. Üyesi Burak ÖZYAL

Dr. Öğr. Üyesi Yunus ERGEN

## YAYIN KURULU

Prof. Dr. Sedat CERECİ

Doç. Dr. Ülhak ÇİMEN

Doç. Dr. İbrahim Etem ZİNDEREN

Doç. Dr. Burak KARABULUT

Doç. Dr. Fatih DEĞİRMENCİ

Dr. Öğr. Üyesi Özden TOPRAK

Dr. Öğr. Üyesi Elifnur TERZİOĞLU

## ALAN EDİTÖRLERİ

Doç. Dr. Türker ELİTAŞ

Doç. Dr. Serpil KIR ELİTAŞ

Doç. Dr. Nil ÇOKLUK

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Ferhat SÖNMEZ

Dr. Öğr. Üyesi Ömer Faruk ÖZCAN

## DİL EDİTÖRLERİ

Dr. Arş. Gör. Azra Kardelen NAZLI (Türkçe)

Dr. Öğr. Üyesi Tülay ATAY (İngilizce)

Dr. Öğr. Sümeyra AYIK (Fransızca-Abdullah Gül Üniversitesi)

Dr. Regina CAMANKULOVA (Rusça)

## MİZANPAJ EDİTÖRÜ

Doç. Dr. Burak KARABULUT

## DANIŞMA KURULU

Prof. Maria DOLORES BANÔN CASTELLÔN -Universitat de Valencia

Prof. Mohamed El MOUDEN - Universidad de Cadiz

Prof. Kazimierz PAWLAK - Eugeniusz Geppert Academy

Prof. Arma Calluori HOLCOMBE -University of Florida

Prof. Martin BAEYENS - School of Arts Gent

Prof. Dr. Selçuk KARAMAN—Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Prof. Dr. Ersin KARAMAN -Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Doç. Dr. Niyazi AYHAN - Kırgızistan Manas Üniversitesi

Doç. Dr. Erdoğan AKMAN - Kırgızistan Manas Üniversitesi

Prof. Dr. Yusuf DEVRAN - Marmara Üniversitesi

Doç. Dr. Haldun NARMANLIOĞLU - Marmara Üniversitesi

Doç. Dr. Yavuz BAYRAM—Trabzon Üniversitesi

Prof. Dr. Şule YÜKSEL ÖZMEN -Trabzon Üniversitesi

Prof. Dr. Şükrü BALCI - Selçuk Üniversitesi

Prof. Dr. Mehmet FİDAN- Selçuk Üniversitesi

Prof. Dr. Nazım ANKARALIGİL - Katip Çelebi Üniversitesi

Doç. Dr. İlker ERDOĞAN - Katip Çelebi Üniversitesi

Prof. Dr. Hasip PEKTAŞ—İstinye üniversitesi

Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN -Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Doç. Laze TRIPKOV - Uluslararası Balkan Üniversitesi

## İÇİNDEKİLER

<b>Takdim</b>	1-2
Presentment Ömer ALANKA	
<b>Kurucu Anlatı Olarak Hollywood ve Hollywood ile Postmodern Karşılaşmalar Bağlamında Mullholland Çıkmazı Örneği</b> The Example of Mulholland Drive in the Context of Hollywood as a Founding Narrative and Postmodern Encounters with Hollywood Erke KESOVA	3-32
<b>Dekadans Kurgu Olarak Ahlaki Yitirişin Sergilenişi: Kısmetse Olur Aşkın Gücü Programı Örneği</b> Decadence Fiction as a Depiction of Moral Decline: A Case Study of the Kısmetse Olur Aşkın Gücü Program Selver MERTOĞLU	33- 63
<b>Nitel Bir Araştırma Yöntemi Olarak İçerik Analizi: Teorik Bir Çerçeve</b> Content Analysis as a Qualitative Research Method: A Theoretical Framework Deniz ALANKA	64-84
<b>Bal Ülkesi Filmi Üzerine Bir Değerlendirme</b> An Evaluation of the Film Honeyland Işıl Çobanlı ERDÖNMEZ	85-94

## Takdim

Kronotop İletişim Dergisi'nin ilk sayısı ile karşınızdayız. Kronotop nosyonu, Mihail Bahtin tarafından ortaya atılan ve zaman-mekân birlikteliğini anlatan çok katmanlı bir kavramdır. Dergiye isim verilme sürecinde Hatay şehrinin zaman ve mekân derinliği ve çok kültürlülüğü ile Kronotop kavramının çok katmanlılığının benzerliğine dikkat çekilmek istenmiştir. Hatay, binlerce yıllık tarihe sahip bir şehirdir. Bu tarih boyunca şehir, farklı kültürlerden insanlara ev sahipliği yapmıştır. Bu kültürel çeşitlilik, şehrin mimarisinde, mutfağında, geleneklerinde ve göreneklerinde kendini göstermiştir.

6 Şubat 2023 depremi ile büyük bir yıkıma uğrayan Hatay'ın ve özellikle merkez ilçesi Antakya'nın eski görkemli günlerine geri döneceği konusunda hiç şüphemiz bulunmamaktadır. Dergimiz bu temennilerle yayın hayatına başlamıştır. Kronotop İletişim Dergisi, iletişim ve medya temalarını ele alan; akademik ve profesyonel araştırmaları, kuramsal tartışmaları ve uygulamalı çalışmaları kapsayan bir dergi niteliğindedir. Medya ve iletişim, günümüz dünyasında giderek daha önemli bir rol oynamaktadır. Medya, insanların bilgi edinmesini, fikirlerin paylaşılmasını sağlarken; iletişim ise insanların birbirleriyle etkileşim ve ilişkiler kurmalarını mümkün hale getirmektedir. Bu nedenle, medya ve iletişim araştırmaları, toplumu ve kültürü anlamak için önemli bir disiplindir.

Kronotop İletişim Dergisi, medya ve iletişim alanındaki akademik ve profesyonel araştırmaları, kuramsal tartışmaları ve uygulamalı çalışmaları yayınlayan bir dergi olma hedefiyle yayın hayatına başlamıştır. Derginin amacı, medya ve iletişim alanındaki bilgi birikimini artırmak ve bu alandaki araştırmaları teşvik etmektir. Kronotop İletişim Dergisi'nin Ocak ve Temmuz olmak üzere yılda iki sayı olarak yayınlanması planlanmaktadır. Dergimiz, Türkçe ve İngilizce dillerinde kaleme alınmış bilimsel çalışmaları yayınlamaktadır. Kronotop İletişim Dergisi, hakemli bir dergidir ve yayınlanan makaleler, alanında uzman akademisyenler tarafından değerlendirilmektedir. Dergimizin hedef kitesini, medya ve iletişim alanında çalışan araştırmacılar, akademisyenler, profesyoneller ve öğrenciler oluşturmaktadır. Kronotop İletişim Dergisi'nin medya ve iletişim alanındaki en son gelişmeleri takip etmek isteyen herkes için bir başvuru kaynağı olacağı umudundayız. Bu düşüncelerle herkese iyi okumalar dileriz.

**Editör**

Prof. Dr. Ömer ALANKA

Bu dergi, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin 100. yılına  
ve 6 Şubat 2023 depremlerinde hayatını kaybedenlerin aziz  
hatırasına adanmıştır...

# Kurucu Anlatı Olarak Hollywood ve Hollywood ile Postmodern Karşılaşmalar Bağlamında *Mulholland Çıkmazı* Örneği

Erke Kesova\*

## ÖZ

Başka pek çok sanata benzer biçimde sinema da öncelikle klasik anlatısını oluşturmuştur. Klasik anlatının ise kurucu üssü Hollywood'tur. Daha sonra Avrupa menşeli olarak ortaya çıkan modern anlatı ve onun devamı olarak görülebilecek postmodern anlatı Hollywood kurucu anlatısıyla çelişen özellikler göstermektedir. Bu noktada Mulholland Çıkmazı örneği ise Hollywood içerisinden Hollywood'un kurucu anlatısına çatışma alanı yaratmak amacıyla inşa edilmiş bir film olarak dikkat çeker. Bu çatışmayı çeşitli kavramlar eşliğinde gerçekleştirir. Daha önce gerçekleşmiş eseri eleştirel olarak taklit eden parodi, daha az eleştirel olarak taklit eden pastiş, geçmişte üretilene duyulan özlem bakımından nostalji, uyumsuz öğeleri aynı filmde yansıtmaya açısından kolaj, farklı türleri bir araya getirme açısından melezleşme, gerçekçiliğin yitimini bir kaos düzeyine ulaştıran şizofreni ve izleyicisiyle oyun oynayan tavrı nedeniyle oyunculluk bu kavramlar arasındadır. Mulholland Çıkmazı postmodern anlatının karakteristikleri arasında görülebilecek parodi, pastiş, nostalji, kolaj, melezleşme, şizofreni ve oyunculluk kavramlarını gerek görsel detayları gerekse olay örgüsüyle ortaya çıkarırken tüm bunları Hollywood'un içerisinden bir örnek olarak gerçekleştirmesi filme ayrı bir boyut katar. Çalışmamız Mulholland Çıkmazı'nın Hollywood içerisinden çıkan bir örnek olarak kendi doğasına bakmakla birlikte Mulholland Çıkmazı'nın Hollywood'a temas eden ve devamında Hollywood'a karşıtlık yaratan bir çatışmayı hangi anlatı stratejileriyle inşa ettiğinin görünür olmasını amaçlamıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Pastiş, Parodi, Nostalji, Postmodern Anlatı, Hollywood

**Makale Türü:** Araştırma Makalesi

**Başvuru Tarihi:** 13.10.2023

**Kabul Tarihi:** 15.01.2024



\* Dr., Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, erke.kesova@gmail.com, 0000-0003-1070-3263

# The Example of *Mulholland Drive* in the Context of Hollywood as a Founding Narrative and Postmodern Encounters with Hollywood

Erke Kesova\*

## ABSTRACT

Similar to many other arts, cinema firstly created its classical narrative. The founding base of the classical narrative is Hollywood. Later, the modern narrative, which emerged from Europe, and the postmodern narrative, which can be seen as its continuation, show features that contradict the Hollywood founding narrative. At this point, the example of *Mulholland Drive* draws attention as a film constructed from within Hollywood in order to create a space of conflict with Hollywood's founding narrative. It realizes this conflict with various concepts. These concepts include parody, which critically imitates an earlier work, pastiche, which imitates less critically, nostalgia in terms of longing for what was produced in the past, collage in terms of reflecting incompatible elements in the same film, hybridization in terms of bringing different genres together, schizophrenia, which brings the loss of realism to a level of chaos, and playfulness due to its attitude of playing games with its audience. While *Mulholland Drive* reveals the concepts of parody, pastiche, nostalgia, collage, hybridization, schizophrenia, and playfulness that can be seen among the characteristics of postmodern narrative with its visual details and plot, the fact that it realizes all these as an example from Hollywood adds a different dimension to the film. Our study aims to make visible the narrative strategies through which *Mulholland Drive*, as an example from within Hollywood, constructs a conflict that touches its own nature and thus Hollywood, and then creates an opposition to Hollywood.

**Keywords:** Pastiche, Parody, Nostalgia, Postmodern Narrative, Hollywood

**Article Type:** Research Article

**Submitted:** 13.10.2023

**Accepted:** 15.01.2024



\* Dr., Hatay Mustafa Kemal University, erke.kesova@gmail.com, 0000-0003-1070-3263

## Giriş

Sinema ortaya çıkışı itibariyle bir geç sanat olarak adlandırılabilir. Sinema bu yanıyla kendisinden önce ortaya çıkmış pek çok sanatın varlığından etkilenmiştir. Bu durum sinemanın da yararlanacağı anlatı biçimlerini etkilediği gerçeğini değiştirmemektedir. Sinema ortaya çıkmadan önceki sanatların tarihine bakıldığında bazı önemli eşiklerin ortaya çıktığı görülür. Bu eşikler arasında Ortaçağ ve Rönesans'ın bulunduğu ifade edilebilir. Ortaçağ'ın skolastik düşüncesi sanatçıların dini tasvirlerden öteye geçmesini engellerken, Rönesans ile beraber pozitivist düşüncenin yaygınlaşması sanatçıların dini tasvirlerin ötesine geçmesini, böylece doğayı olduğuna en yakın şekilde resmetmesini sağlamıştır. Sanatçıların bir insanı veya doğayı olduğuna en yakın şekilde resmetmesi ve bağlantılı olarak Antik Yunan'daki sanat düşüncesinden yararlanması doğayı taklit etmeyi yüceltmıştır. Bu yüceltme hali hem geçmişe (Antik Yunan ve Latin'e) döndüğü için hem de bir gelenek yarattığı için klasik anlatı olarak adlandırılmıştır. İleriki yıllarda doğayı taklit eden bu anlayışı yıkan ve karşısına konumlanan çeşitli anlayışlar ise modern anlatı olarak anılmıştır.

Zaman içerisinde modernin de şekil değiştirdiği düşüncesi artık yeni ve daha farklı bir modernizm yaşandığı düşüncesiyle birlikte postmodern anlatıyı gündeme getirir. Her anlayış farkı, son kertede farklı sanat dallarında olduğu gibi sinemada da farklı anlatı biçimlerini oluşturur. Bu noktada dikkat çekici olan Hollywood'un, sinemanın kurucu anlatısı olması dolayısıyla en azından 1960'lara kadar bir klasik anlatı merkezi olarak görülmesidir. (Bordwell, 1988). Bu açıdan bakıldığında modern ve postmodern anlatının Hollywood'un doğasıyla çeliştiği düşünülmektedir, daha ileri gidenler, Hollywood'un anlatıldığı filmleri dahi kendi doğası olan klasik anlatıyı zedeleyecek bir unsur olarak görmüştür (Ames, 1997). Bu bağlamda Mulholland Çıkmazı tamamen Hollywood içerisinde ve Hollywood'a ilişkin bir film olması bağlamında değerlidir. Kendisi de bir Hollywood filmi olan Mulholland Çıkmazı Hollywood'un yerleşik doğasıyla çatışmaya çalışan bir olay örgüsü ve görsellikle inşa edilmiştir. Mevcut anlatım stratejisinin postmodern anlatı bağlamında değerlendirilmesi gerekir.

## Yöntem

Mulholland Çıkmazı'nın inşa ettiği Hollywood kurucu değerleriyle arasındaki çatışmaya kaynaklık ettiği düşünülen kavramlar; pastiş, parodi, nostalji, kolaj, melezeleşme, şizofreni, oyunculuk olarak belirlenmiştir. Hollywood kurucu değerleriyle çatışmanın Mulholland Çıkmazı özelinde nasıl inşa edildiği, filmin



anlatsal ve görsel özellikleri açısından nitel araştırma yöntemlerinden betimsel çözümleme yöntemiyle ele alınacaktır. Bu araştırma yönteminde çözümleme; çerçeve oluşturma, tematik çerçeveye bilgi girişi, bulguların tanımı ve yorumundan meydana gelmektedir. Araştırmacı betimlemelerden yola çıkarak kendi yorumlarını ve çıkarımlarını oluşturur (Yıldırım & Şimşek, 2011). Öncelikle postmodern anlatının karakteristiğini anlamak için klasik anlatıyı anlamak adına bir çerçeve çizilecek daha sonra modern anlatı ve devamında postmodern anlatıyla ilişkilendirilecek bahsi geçen kavramlar filmde yer alan konuları üzerinden çözümlenecektir.

### **Sinemada Klasik Anlatı**

Sinema tarihi incelediğinde sinemanın bir kitle iletişim aracı olduğu kadar bir sanat olarak da kabul gördüğü ifade edilebilir. Sinemanın sanat olarak görülmesinin nedeni ise sinemadan önce ortaya çıkan diğer sanatlarla sinema arasında birtakım ortaklıkların bulunmasıdır. Bu ortaklıklar arasında öncelikle diğer sanat dallarında olduğu gibi sinema söz konusu olduğunda da insan eliyle yaratılan bir sanat eserinin gerçeklik olarak adlandırılan kavramla kurduğu ilişki gelir. William Earle; gerçekçiliğin tanımını yaparken gerçekçiliğin bizim algılayabildiğimiz dünyayı ifade etmesinin dışında bir anlamı daha olduğunu belirtmektedir. Farklı sanat dallarında; en azından resim, tiyatro ve edebiyatta olduğu gibi gerçekçilik sinemada da başlı başına bir estetik akımı temsil eder ve diğer sanatlardaki temel tartışmaların yükünü kendi alanına taşır (1968, s. 146-147). Bu durum ise kaçınılmaz olarak sinemanın kendisinden önce gelen gerçekçilik tartışmalarının yüzyıllara varan yükünün tartışılacağı yeni bir mecra bulması anlamına gelir. Bu bağlamda sinema tarihinin dönemleri içerisindeki pek çok akımın doğrudan gerçeklik sorunsalı ile ilişkili olması tesadüf değildir. Bunun için tek başına belli başlı yönetmenlerin sinemaya yaklaşımı ya da birtakım akımların isimleri örnek gösterilebilir. Akımlar üzerinden örnek vermek gerekirse; Gerçeküstüçülük, Şiirsel Gerçekçilik, Yeni Gerçekçilik, Öznel Gerçekçilik, Büyülü Gerçekçilik, Toplumcu Gerçekçilik şeklindeki örneklerin hepsini birbirinden ayıran yegâne özellik isimlerinden de anlaşılacağı gibi gerçekliği nasıl ele aldıklarıdır (Stam, 2014, s. 24; 152). Sinemadan önceki sanatlar kısaca incelendiğinde gerçeklikle kurdukları ilişkinin boyutunun sanat tarihinin dönemlerini belirlemiş olması dikkat çekicidir. Sanat tarihi incelendiğinde, gerçekçiliğin yeniden ortaya çıkışının tespit edilebilmesi için Ortaçağ'a kadar gidilmiştir. Ortaçağ'ın, yaratıcılığın sadece Tanrı'ya ait olduğu dolayısıyla doğada gördüğünü resmedebilme yeteneğinin de sadece Tanrı'ya ait olacağı

anlayışının hâkim olduğu bir dönem olduğu görülür. İnsanın ise bu süreçte doğada gördüğünü resmedebilme kapasitesinden yoksun olduğu düşünülür. Rönesans ile birlikteyse artık insanın da gördüğünü resmedebileceği düşüncesi yerleşir ve artık insan; başka insanları, hayvanları veya ağaçları gördüğü gibi tuvaline aktarmaya başlar (Eco, 1999, s. 153-154). Sanat tarihindeki gerçeklikle kurulan bu basit paradigma değişimi önce resimde (Tunalı, 1981, s. 135) sonra edebiyattaki klasisizme (Kolcu, 2003, s. 353, 354) daha sonra ise sinemaya ulaşacak olan klasik anlatıya öncülük edecektir.

Kantarcıoğlu'nun (t.y) edebiyatta 20.yüzyıla kadar tek egemen akım olarak vurguladığı klasisizmin özünde yaygın kabul gören tanım ve ilkelere sahip olduğu ifade edilebilir. Rönesans'ın ruhuyla uyumlu olarak klasisizmdaki Antik Yunan ve Latin yazarlarına geri dönüş felsefesinin en somut örneği Aristoteles'in sanat görüşlerinin referans alınmasıdır. Bu noktada klasisizmin ilkelerinin Aristoteles'in Poetika adlı eserindeki düşüncelerinden hareketle, insan doğasını anlatmak, gerçekçilik ve kuralcılık (zaman, olay ve yer birliği) olduğu ifade edilebilir. Kabul gören tanımlarından diğeri ise üzerinden oldukça fazla zaman geçse dâhi değerini koruyan, adını sonraki kuşakların belleğine bir biçimde yerleştiren eserleri imlemesidir, başka bir tanımda ise eskiden kalma, bildik, yerleşmiş, gelenekselleşmiş olan şeklinde kullanıldığı görülür. Bu açıdan zaman zaman klasik yerine gelenekselin ya da klasik anlatı yerine geleneksel anlatının kullanıldığı durumlarla da karşılaşabilmektedir (Çetişli, 2013, s. 65). Bu noktada klasisizm, özellikle Rönesans'tan kök alan anlayışıyla insanı ve doğayı olduğuna en yakın şekliyle sanat eserlerine aktarmayı ilke edinirken, diğer yandan geçmişe ve daha önce yaratılmış bir geleneğe de vurgu yapar. Örneğin resimde artık doğayı olduğuna en yakın şekliyle değil onun yerine ressamın doğayı kendi iç dünyasında hissettiği şekilde resmetmeye başladığı 20. yüzyıl resminin artık modern olduğu ifade edilmektedir (Tunalı, 1981). Bu noktada sanatta klasisizmin yerini sanatta modernizme bıraktığı yeni bir eşikten söz edilmektedir. Sanatta modernizmden söz açılması ise aynı zamanda modernin ne olduğunu anlamak için öncelikle modern olmayanın ne olduğunu bilme gerekliliğini ortaya çıkarır. Burada kaçınılmaz olarak bir eserin modern olup olmadığının kararı geçmişte yapılmış olana, diğer deyişle geleneğe bakılarak tartılır. Oradaki referans da klasisizmdir, bu açıdan zaman zaman klasik yerine geleneksel sözcüğünün kullanılmasının nedeni budur (Eliot, 1982, s. 37-38).

Sanat tarihindeki değerlendirme ölçütleri bir sanat olarak kabul gören sinema için de geçerlidir. Sinemada da modern anlatıyı tanımlayabilmek için öncelikle Hollywood'u ve klasik anlatıyı bilmek gerekir. Sinema, 1895 yılında gerçekleşen ilk gösteriminden sonraki yıllarda çağın yeni sanatsal anlatı biçimi olacağını muştulasa da sinemanın ilk yılları kısa film parçalarından meydana gelen yapısıyla bir sanat olarak değerlendirilebilmekten uzaktır. David Llewelyn Wark Griffith'in 1915 yılında gerçekleştirdiği *Bir Ulus'un Doğuşu* adlı yapımla birlikte filmlerin süresi bugün kabul edilen genel standarda ulaşmıştır. *Bir Ulus'un Doğuşu* 3 saat 15 dakikalık süresiyle uzun metrajlı filmlerin ilk örneği olarak görülmekte ayrıca paralel kurgu, kararmalar, kameranın çevrinme hareketleri, çekim ölçekleri ve flash-back gibi bugünkü sinema dilinin asgari özelliklerini taşımasıyla sinemanın bir hikâye anlatma aracı olduğunun ilk kanıtı olarak görülmektedir (Scott, 2005, s. 19).

*Bir Ulus'un Doğuşu'nun* da çekildiği yıl olan 1915'te bol güneş alan verimli topraklarıyla dikkati çeken Cahuenga Vadisi'ne ilk gelen insanlardan biri olan Carl Laemmle, Universal adında bir stüdyo yaptırmıştır. Aynı dönemde Harvey Henderson Wilcox adlı bir emlakçının arazi satışında kullandığı Hollywood sözcüğünün zaman içinde günlük kullanıma girerek dile yerleşmesiyle pek çok filmin çekilmeye başladığı bu yöre Hollywood olarak anılmaya başlamıştır (Teksoy, 2005, s. 88-89). Hollywood, David Bordwell'in deyişiyle özellikle 1917'den 1960'a kadar sınırları net olarak belirlenmiş bir sinema anlayışının savunusunu yapmaktadır (1988, s. 3). Bu savunu, sanatta klasisizmin temel karakteristikleri olan insan doğası, gerçekçilik, kuralcılık (zaman, olay, yer birliği) gibi unsurların sinema alanına taşınması olarak açıklanabilir.

Klasik anlatının gerçeklikle kurduğu ilişki klasisizmde olduğu gibi sanatçının doğada gördüğünü en yakın haliyle esere taşıması üzerinden tanımlanır. Bu anlamda en dikkat çekici olan klasik anlatı filmlerinin gerçeği en yakın haliyle anlattıkları ve gerçekçi oldukları iddiasında olmalarıdır. Bazin, 1939 yılında Hollywood'u klasisizmin tüm karakteristiklerini bünyesinde taşıyan bir sinema olarak açıklarken; adaba uygun olma, geleneğe saygı ve yine doğayı taklit etmek anlamında kullanılan mimesisin bu filmlerde mevcut olduğunu ifade etmiştir (aktaran Bordwell, 1988, s. 3). Diğer yandan, Hollywood'un kurucusu olduğu kabul edilen sinemada klasik anlatının pek çok filmde tekrarlayan bazı özellikleri tespit edilmiştir. O özelliklerden biri geçişli anlatıdır. Geçişli anlatı, 1960'a kadar süregelen Hollywood filmlerinin en belirgin

karakteristiklerinin başında anlatının akışını belirleyen her birimin bir neden-sonuç ilişkisi içerisinde ilerlemesini ifade eder. (Wollen, 2010, s. 113) Bu yaklaşımı derinlemesine inceleyen David Bordwell, sinemada sınırsız sayıda anlatı biçimi olabileceğini ancak egemen olanın Klasik Hollywood Sineması olarak adlandırılması gerektiğini belirtirken Wollen'a koştur biçimde klasik anlatıda bireysel karakterlerin nedensel bir faktör olarak ortaya çıktığı bir anlayışın hâkim olduğunu fark etmiştir. Bu noktada filmlerdeki karakteri çoğunlukla bir motivasyon harekete geçirir. Karakterin bir hedefi vardır ve anlatı bu hedef üzerinden inşa edilir (Bordwell & Thompson, 2009, s. 94-95). Klasik anlatıda tespit edilebilecek diğer bir özellik ise özdeşleşmedir. Burada izleyici, filmdeki bir karakterle, büyük çoğunlukla da filmdeki yıldızla kendisi arasında birtakım benzerlikler keşfeder. Özdeşleşme, izleyicilere kendi hayatında ulaşamadığı imkanlara film yıldızı aracılığıyla ulaşabildiği yanılsaması vaat eder. Klasik anlatının diğer bir dikkat çekici karakteristiği ise filmlerin bir sonunun olmasıdır. Film boyunca işlenen problem her ne ise, filmin sonunda bir sonuca ulaşır, örneğin sevgililer kavuşur ya da kötü adam ölür. Klasik anlatılarda karşılaşılan tek anlatım ise parçalanamaz bir dünya kurar. Filmdeki tüm unsurlar tek bir dünyanın içerisinde gerçekleşir. Örneğin karakter zengin olmak ister ve bunun için mücadele eder. Film bu hedef üzerinden bir sonuca ulaşır (Wollen, 2010, s. 118; 119). Ek olarak klasik anlatı filmlerinin soyut sorunlar yerine somut sorunlarla ilgilendiği ifade edilebilir. Klasik anlatı filmleri hayatın anlamı nedir sorusu sormak yerine hayatta karşılaşılan engeller ve bireyin o engelleri nasıl aştığı veya aşp aşamadığıyla ilgilenir (Siska, 1979, s. 285-289). Aynı zamanda klasik anlatı filmleri, kendi içindeki bazı unsurları sistematik biçimde tekrar etmesiyle sıklıkla tür filmleri olarak da anılmaktadır. Örneğin; kovboyun, geniş bozkırların ve erkeklik mücadelesinin yinelenildiği anlatılar western türüne; ekonomik şartlarını iyileştirmek amacıyla silahlı suçlara karışan karakterleri merkeze alan filmler gangster türüne, dünya dışındaki canlıların olası varlığı ya da gelecekteki olası yaşamımız üzerine tahminler içeren filmler bilimkurgu türüne; insanları ürpertecek ani hareketleri içeren, güvenin adresi olan evlerin aslında o kadar güvenilir olmadığını belirten, kanı görselleştiren, ayrıca kesilip biçilmiş gövdesi teşhir edilen kadınlar ve sanrıları içeren filmler korku türüne, yoğun biçimde müzik ve dans içeren filmler ise müzikal türüne ait görülür (Abisel, 1995, s. 116-180). Kısaca klasik anlatının kurucu üssü Hollywood, sınırları oldukça net olarak belirlenmiş bir sinema anlayışı olarak tarif edilebilir.

## Sinemada Postmodern Anlatı

Sinema öncesinde resim ve edebiyatta gerçekleşen modernizm, bireyselleşmenin yükselmeye başladığı 19. yüzyılın ikinci yarısı ve 20.yüzyılın başına denk düşer, bu açıdan doğayı olduğuna en yakın şekilde aktarma düşüncesi yerini bireyselleşmenin de yükselişiyle birlikte bireyin kendi iç dünyasında algıladığı şekliyle aktarma düşüncesine evrilmeye başlar. Artık her sanat kendisi üzerine düşünmeye başlar, bu düşünüş kaçınılmaz olarak öncülü olan klasik anlatı üzerine düşünüş dolayısıyla gerçeklik sorunsalı üzerine düşünüş olarak yorumlanmalıdır (Lucy, 2003, s. 43). Aynı zamanda klasik anlatı örnekleri de en nihayetinde insan bilincinden ortaya çıktığı için klasik anlatının gerçekçilik iddiası da bu süreçte tartışmalı görülmeye başlar. Bu yüzden klasik anlatının dünyayı bir ayna misali yansıttığı anlayışı modern anlatıda net olarak tartışmaya açılacaktır.

Birinci Dünya Savaşı'yla beraber Avrupa'daki film üretiminin ciddi şekilde azaldığı dikkat çekmiştir. Ancak Hollywood aracılığıyla klasik anlatının dünya üzerinde egemenlik kurmaya başladığı bu yıllarda Avrupa'da yine de bazı filmler üretilmiştir. Yine bu dönemde Avrupa'da Fransız Şiirsel Gerçekçiliği ve Alman Dışavurumculuğu gibi akımların yer aldığı o dönemlerde sinemanın popüler bir sanat olarak anılmaya başladığı görülür. Ancak bu dönemin eserlerinin sanat eserindeki gerçeklik sorunsalı üzerine bir düşünce üretmediği dikkat çeker. Oysa, sinemadan önceki sanatlarda modern anlatının başlangıcı esas olarak klasisizmin sunduğu gerçekçiliğe bir karşı çıkış olarak gerçekleşmiştir (Earle, 1968, s. 146-147). Avrupa sinemasında ortaya çıkan ilk akımlarda ise resim veya edebiyattaki klasisizmden modernizme geçişte görülen bazı izlerin mevcut olduğu iddia edilse dahi sinemadaki örneklerde sinemanın kendi sanatsal gelenekleri üzerine bir bakış, bir düşünme pratiği ortaya çıkmamıştır. Aynı zamanda bu dönemki çalışmalar göz önüne alındığında çabaların standartlaşmaya başlamış kalıplar olarak adlandırılan klasik anlatıya karşı bir eleştiri olmadığı görülmektedir (Kovacs, 2010, s. 16-17; Lev, 1993, s.3-4). Öyle ki, bu dönemin Fransız kuramcılarında Louis Delluc, Hollywood standartlarına karşı çıkmaktan öte onlar gibi film yapmanın önemini anlatır ve film dramasının kurallarının Amerikalılar tarafından ortaya konulduğunu belirtir. Aynı şekilde Sovyet yönetmen Dziga Vertov, filmlerde daha öncesine kıyasla hızlı kurgunun yarattığı dinamizm ve yakın çekim kullanımı gibi özellikleriyle Hollywood'u övmüştür. Ancak İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra sinemada modernizm olarak da anılacak bir anlayış yerleşmeye başlamış ve o

güne kadar kurmaca, belgesel ya da avangart olarak gerçekleştirilen ayrıma yeni bir boyut olarak anlatı sineması olgusu yer edinmiştir ama buradaki belirleyici olan anlatı sineması kavramına, anlatı sineması ama nasıl bir anlatı sineması sorusunun eklenmiş olmasıdır. Bu sorunun cevabı klasik anlatının mevcut özelliklerini eleştirecek ve onun karşında konumlanacak bir sinema inşa etmektir. İlk başta böyle bir sinemanın gerçeklik sorunsalı üzerine düşüneceği ve klasik anlatının inşa ettiği gerçekçi anlayışı yıkacağı ortadadır. Bunu gerçekleştiren bir sinema ortaya çıktığında modern anlatı ortaya çıkmış olacaktır. Farklı sanat dallarında olduğu gibi sinemada da klasik anlatının egemenliği sonrası Fransız Şiirsel Gerçekçiliği ya da Alman Dışavurumculuğu örneklerini aşan, klasik anlatıya eleştiri getiren, bunu yaparken sinemanın doğası üzerine düşünen filmler gerçekleştirilmiştir (Stam, 1992, s. 77). Bu filmler Fransız Yeni Dalgası başlığında değerlendirilmektedir. Ancak sinemadaki modern anlatının ilkelerini de belirleyecek köklü anlamdaki bu yeni modernizmin ilk izleri İkinci Dünya Savaşı sonrasında öncelikle İtalyan Yeni Gerçekliği akımı içerisinde kendini ele verir. Adından da anlaşılacağı gibi Yeni Gerçekçilik akımı o güne kadarki gerçekçiliğe alternatif bir gerçekçilik sunma iddiasındadır. Akım, klasik anlatının gerçekçilik anlayışından farklı bir gerçekçilik anlayışının olabileceğini çeşitli yöntemlerle ortaya koyar. Hollywood'un klasik anlatımı Hollywood vadisi olarak da anılan bir bölgedeki stüdyo filmleri olarak karşımıza gelirken Yeni Gerçekçilik, İkinci Dünya Savaşı'ndan zarar görmüş mekanlara gidip, doğrudan dış mekân çekimlere yönelmiştir. Savaş sonrası işsizlik ve yoksulluk gibi sosyal sorunlara eğilirken, klasik anlatı ile arasındaki en dikkat çekici ayrım, klasik anlatıda yer alan mutlu sonların terkedilmesi ve film boyunca tam olarak çözülemeyen tesadüfi detaylara yer verilmesi olmuştur (Biryıldız, 2016, s. 69). Örneğin, Vittorio De Sica'nın 1948 yılında gerçekleştirdiği Bisiklet Hırsızları'nda bisikletini çaldıran bir baba ve oğlun film boyunca mücadelesi anlatılır. Bisiklet bulunmaz ve baba ile oğlun akıbeti bilinmez şekilde film son bulur. Bu aynı zamanda sonu mutlu bitmeyen filmlere bir örnek teşkil eder. Yine Roberto Rosellini'nin 1947 yılında gerçekleştirdiği Hemşeri, tek bir hikaye yerine müttefik işgali süresince İtalyan hayatından altı farklı bölüm sunar. Film büyük oranda doğaçlama ve senaryonun günü gününe yazılmasıyla elde edilmiştir (Biryıldız, 2016, s. 81). Yine artık Yeni Gerçekçilik'in ötesine geçildiği, Fransa'da Yeni Dalga'nın yeşerdiği söylenebilecek bir dönemde, 1960'da Michelangelo Antonioni'nin Macera'sında deniz seyahatine giden arkadaş grubundan bir kadın kaybolur, arkadaşları kadını bir süre arayıp bulamadıktan sonra adeta unutulur, kadının akıbeti belirsiz biçimde film noktalanır. Özetle tam olarak bir

sonuca bağlanmayan bu hikaye anlayışı Fransa’da ortaya çıkacak Yeni Dalga’nın ayak sesleri olarak yorumlanmıştır. 1950’lerle Cahiers du Cinema dergisi etrafında bir araya gelen Jean-Luc Godard, François Truffaut, Eric Rohmer ve Alain Resnais gibi yönetmenler Hollywood filmleri üzerine eleştiriler yazmakla kalmayıp nasıl bir film yapmalı düşüncesi üzerine de yoğunlaşmışlardır (Kovacs, 2010, s. 16). Hem bir film kuramcısı hem de film yönetmeni olan akımın temsilcileri, sinema yönetmeninin de roman yazarı gibi yaratıcı bir yazar olduğu, dolayısıyla yönetmenin eserin birinci sorumlusu olduğunu belirtmişler, filmlerin yönetmeninin yaratıcılığından izler barındırdığına değinmişlerdir. Bu durum her yönetmenin filmlerine kendi kişisel imzasını atması şeklinde de yorumlanmış ve camera-stylo (kamera-kalem) olarak dillendirilmiştir. Artık Hollywood’taki yapımcıların kaderini belirlediği filmler yerine öncelikle yönetmenlerin belirleyici olduğu filmler kendini gösterir ve bu sinema, Fransızca yazar kelimesi anlamına da gelen auteur diğer deyişle yönetmen sineması olarak da anılır. (Astruc, 2010, s. 22-25).

Yeni Dalga yönetmenlerinin filmlerinden hareketle William Siska, modern anlatıyı tanımlayan birtakım karakteristikler olduğunu iddia eder, bu karakteristikleri; eserin aslında insan yaratisı olduğunu ve tam anlamıyla gerçeği perdeye taşıyamayacağını iddia eden dönüşlülük, belirsiz sonlarından ötürü açık metin, açık metinle ilişkili olarak muğlaklık ve diğer eserlerle kurduğu ilişki bağlamında metinlerarasılık olarak belirtir. Benzer biçimde David Bordwell’in de modern anlatıya ilişkin birtakım çıkarımları vardır. Modern anlatı; tür kurallarına fazla bağlı kalmayan, dolayısıyla yaygın bir türle ilişkilendirilemeyecek, zamansal sınırların dışında, olay örgüsünden çok karaktere ve insanlara odaklanan ve olay örgüsündeki neden-sonuç ilişkisinin gevşemesi üzerinden açıklanır (Kovacs, 2010, s. 64-65). Ayrıca Wollen, olay örgüsündeki neden-sonuç ilişkisinin gevşemesini geçişsiz anlatı olarak ifade eder, modern anlatıya sahip filmler aynı zamanda klasik anlatının dışında tek ve parçalanamaz bir dünya yerine, çoklu anlatım yöntemlerini deneyebilir. Siska’nın da ifade ettiği gibi modern anlatı filmleri bir sona sahip olmak zorunda değildir. Film açık uç olarak da ifade edilen belirsiz bir son ile noktalanabilir. (Wollen, 2010, s. 118, 119). Yeni Dalga filmlerine çok sayıda örnek vermek mümkündür, örneğin Jean- Luc Godard’ın *Serseri Aşıkları*’nın olay örgüsünde bir neden-sonuç ilişkisi bulmak zordur. Benzer biçimde Alain Resnais’nin *Hiroşima Sevgilim*’i, anılar dolayısıyla bellek üzerine bir film olarak dikkat çeker, zamansal sınırların dışında ve karakter ön plandadır. Filmde bellek vasıtasıyla geçmiş şimdiki zamana dönüşmektedir.

Yeni Gerçekçilik akımıyla gerçekçiliği kavrayış şekli değişmiş, devamında Yeni Dalga akımıyla beraber artık sinemanın klasik anlatıda olduğu gibi gerçeği en yakın şekliyle perdeye aktarma düşüncesi son bulmuştur. Sinema, klasik anlatıya bir eleştiri getirirken aynı zamanda kendisi üzerine düşünen bir yerde konum almıştır. Diğer yandan sinemanın bu kendini düşünme halini daha ileri götürecek postmodern anlatı içerisinde değerlendirilecek her durum modern anlatının bir uzantısı, bir devamı olarak görülebilir (Karadoğan, 2005, s. 134; Kovacs, 2010, s. 16). Örneğin Jean-Luc Godard'ın 1965 yılında çektiği Çılgın Pierrot'da karakter bilinçli şekilde pek çok sahnede Hollywood'un kötü bir taklidini diğer deyişle parodisini gerçekleştirmeye çalışır gibi davranır. Bu noktada kimilerine göre daha ilginç olan ise, o güne kadar yapılmış filmlerin, sinemanın yeni bir sanatsal ifade biçimi olması sebebiyle zaten modern başlığı altında değerlendirilebilecek olduğu düşüncesidir. Sinema zaten resim ve edebiyat gibi diğer sanatların kendi modernizmini<sup>1</sup> yaşadıkları bir dönemde ortaya çıktığı için bir bakıma özü gereği moderndir, modern olmak zorundadır. Ancak Yeni Dalga akımı ortaya çıkana kadar konuyu tartışmak gündeme dahi gelmemiştir (Kovacs, 2010, s. 16-17). Öyle ki, daha ileri gidip sinemada İkinci Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkacak sinemadaki modernizmin neo-modern olarak adlandırılması gerektiği önerilmiştir (Orr, 1997, s. 11).

1960'larda edebiyat, 1970'lerde yapı sanatı ve gösteri sanatları, 1980'lerde ise sinemayla beraber anılmaya başlayan postmodern anlatıda modern anlatıda ön plana çıkmış olan bireyin bir noktada kaybolmaya başladığı iddia edilebilir (Koçak, 2012, s. 66). Bu bağlamda sinema, kendi modern anlatısını inşa ettiği dönemde İkinci Dünya Savaşı sonrası karamsar iklim ve aynı zamanda iki tane dünya savaşına varmış modernitenin kendisine karşı oluşan hayal kırıklığı farklı sanat alanlarındaki modernizmin de yeniden gözden geçirilmesi gerektiğini göstermiştir. Bu gelinen noktadaki modernizm ile önceki dönemin modernizminin artık aynı modernizm olması beklenmemektedir. Postmodern anlatının başladığı nokta modern anlatıdaki bir kopuş noktasına işaret eder, bu aynı zamanda sanattaki modernizm algılayışımızdaki bir kırılmaya denk düşmektedir. Bütüncül bir bakışla toplumsal anlamda ilerlemeyi ifade eden

---

<sup>1</sup> Genel anlamda modernizmi ve sanatın alanındaki modernizmi ayırtlamak için modernite sözcüğünü kullanmak yerinde olabilir. Başka bir deyişle sanatın alanında 20.yüzyılda ortaya çıkan modernizmden önce başlayan başka bir modernizm mevcuttur ve ona kısaca modernite de denilmektedir. Modernite kavramı kimi kaynaklarda 17. yüzyıla, kimisinde Rönesans'ın başlangıcına kadar götürülmektedir. Buradan hareketle Rönesans'tan 20. yüzyıla kadar süren sanatsal olayların haricinde toplumsal ve kültürel tüm ilerlemeyi kapsayan döneme modernite adının verildiği görülmektedir (Işıksalan, 2007, s. 420; Kırılmaz & Ayparçası, 2016, s. 33; Koçak, 2012).



modernitenin yarattığı hayal kırıklığı sanattaki modernizmin olumlu atfedilen özelliklerini rafa kaldırmaya başlar. Yeni bir sanat olduğu için kendi modern anlatısını gecikmeli olarak yaşayan sinemanın bu durumdan etkilenmesi kaçınılmaz olacaktır (Jameson, 1990, s. 59).

Postmodernizmin net biçimde ortaya konmuş tanımlarının olmaması, onu modern anlatıdan ayırmak adına bazı zorluklar çıkarmaktadır. Bu durum çok sayıda farklı postmodern anlatı tanımlarına neden olabilmektedir. Postmodern anlatı, büyük oranda modern anlatıdan bir kopuşu ifade etse de postmodern kelimesinin içerisinde yer alan post ön eki işaret ettiği kavrama bağımlılığı ve sürekliliği de vurgular (Best & Kellner, 1998, s. 47). Buradan hareketle postmodern anlatıda hem modern anlatının devamı sayılabilecek hem de modern anlatıdan ayrılan yeni kavramları tespit edebilmek mümkündür. Postmodern anlatı, ilk etapta modern anlatıyla beraber ortaya çıkan ve öznellikten süregelen yaratıcılığı reddeder. Bu durum sinema özelinde yönetmen sinemasını reddetmek olarak tarif edilebilir (Büyükdüvenci & Öztürk, 1997, s. 23; Koçak, 2012, s. 66). Yönetmen sinemasının reddedilmeye başlanması aynı zamanda modern anlatının her sanatın kendi sanatsal geleneklerine bakması üzerinden geliştirdiği bakış açısını da tartışmaya açar. Bu tartışma aynı zamanda modern anlatının klasik anlatıya kıyasla kendisinin daha derinlikli bir anlatı olduğu savunusunu da tartışmaya açar. Postmodern anlatı, güçlü bir motif olarak yapay olarak ortaya konmuş bir sığılık ile beraber anılır (Jameson'dan aktaran Connor, 1989, s. 43). Klasik anlatıda ortaya konduğu iddia edilen gerçekçilik modern anlatıda eleştirilir. Modern anlatıda her farklı bireyin algıladığı şekliyle farklı gerçeklerin olduğu ve dolayısıyla gerçekçiliğin tartışmalı bir kavram olduğu düşüncesi vurgulanırken, postmodern anlatıda artık her farklı bireyin algıladığı gerçeğin de bir değeri kalmadığı görüşü hâkim olur. Sinemada yönetmen sinemasının reddi olarak da açıklanabilecek bu durum sonuç olarak postmodern anlatıları tanımlayacak pastiş kavramını ortaya çıkarır. Pastic kavramı yeni bir üretim yapmaktan öte daha önceki sanatçılar tarafından gerçekleştirilen eserleri taklit etmek olarak ifade edilebilir (Kovacs, 2010, s. 66). Pastic kavramının kökeninde yaratıcılığın tükendiği dolayısıyla bu tükenişin sonucunda yeni eserler üretilemeyeceği için mevcut eserlerin tekrarından öteye gitme şansının olmadığını savunan bir dünya görüşü hakimdir (Karadoğan, 2005, s. 143). Pastic, aynı zamanda modern anlatı ve postmodern anlatı arasındaki bağımlılık ve süreklilik tartışmalarını bitirebilecek bir anlayışın da kilit kavramıdır. Postmodern anlatıyla modern anlatı arasındaki derin ayrım postmodern anlatının yaratıcı yönetmen kavramının reddiyle ortaya çıkar.

Yaratıcı yönetmeni reddetmenin en belirgin işareti ise öncelikle pastıştır ve devamında türlerin çokluğudur. Sinemada tür kavramı öncelikli olarak klasik anlatı filmleriyle ilişkilendirilirken türlerin çokluğu modern anlatıdan klasik anlatıya dönüşün ötesinde yeni bir anlayışı gündeme getirir. Postmodern anlayışın odağında başat bir türün ortaya çıkmasından çok, türlerin de artık aşınmış olduğu düşüncesi hakimdir (Connor, 1989, s. 262). Bu noktada sadece farklı türler değil farklı ülkeleri temsil eden birtakım öğeler tek bir filmin içerisinde eritilebilir. Hollywood'ta geçen bir filmin içine Japon kültürüne ait samuray kılıcı bilinçli olarak ilave edilebilir. Bu durum ise kolaj olarak adlandırılır. 2003 ve 2004 yılında iki film olarak tasarlanan Kill Bill serisinde Bruce Lee'nin beylik sarı-siyah kostümünü Batılı sarışın bir kadın giymiştir. Buradan hareketle kolaj çok farklı şekillerde bir filmin içerisine ilave edilebilir. Kolaj bir araya gelmesi beklenmeyen öğelerin bir potada eritilmesi olarak özetlenebilir (Koçak, 2012, s. 74-84). Aynı zamanda kolaj, üretilen malzemenin yeniden üretimi ve hazır malzemelerin bir araya gelmesiyle oluşan yeni anlam olarak da tanımlanır (Kucur, 2022, s. 1196). Örneğin bir filmin genelini temsil etmemesine karşın sadece bir bölümünde bindirilmiş görüntüler veya animasyonların filmin içerisinde eritiliyor oluşu da bir kolaj işareti olarak okunabilir. Başka bir örnek David Lynch'in Mavi Kadife adlı filmidir. Film kara film, gerilim, aşk filmi ve pornografinin izlerini taşır. Dahası film, 1940'ların itfaiye arabasıyla başlayıp 1980'nin arabalarıyla yoluna devam eder (Koçak, 2012, s. 79).

Joseph Martin'e göre postmodern anlatının en belirgin karakteristiklerinden biri de sanatsal geçmişin parodisidir. Ancak burada vurgulanan nokta filmin gönderme yaptığı malzemeleri gülünç bir duruma düşürerek taklit etmek değildir. Parodide film, sevgi duyduğu geçmişi yok etmeden ve şimdiye de ayrıcalık tanımadan geçmişi alt üst eden bir ironiye bağlar. Buradan hareketle film içindeki filmin bulunduğu filmler başlı başına parodi olarak okunabilir (Martin, 1997, s. 105). Parodiden ve filmin içinde filmin yer aldığı filmlerden söz edildiğinde hem modern anlatı hem postmodern anlatıyı temsil eden diğer bir kavram olan özdüşünümsellik karşımıza çıkar. Özdüşünümsellik, klasik anlatıya karşı, eserin kendisi üzerine düşünme pratiğinin en genel ifade biçimidir ve bir bakıma sanat tarihi, gerçekçilik ve özdüşünümsellik arasındaki bir çekişmenin tarihi olarak da okunabilir (Stam, 1992, s. 19). Film yapım ortamı ve film üretim süreçlerini konu edinen her film özdüşümsel olarak adlandırılabilir. Film üretim süreçlerine filmlerin afişleri de dahildir (Stam, 1992, s. 77, 134). Bu bağlamda özdüşünümsellik, parodiyle

benzeşir, özdeşünümselliğin akrabası olan diğer bir kavram ise pastişdir. Bu noktada parodi filmlere daha eleştirel bir tavır takılırken, pastişin ise daha sevecen bir tavır aldığını iddia etmek mümkündür (Stam, 1992, s. 132). Ayrıca bu kavramlarla ilişkili olarak postmodern anlatı geçmişe verdiği önemi tutucu bir özleme dönüştürür, geçmişle şimdi arasındaki sınırları silikleştirerek nostaljiye de vurgu yapar. Nostalji, postmodern anlatıyı tanımlayan başka bir kavramdır (Jameson, 1990, s. 79).

Bir eserin postmodern anlatı kapsamında değerlendirilip değerlendirilmeyeceğinin ölçütlerinden biri de mekânsal anlamda yan yana giden imge görünümüne ya da geçici imgelere yüksek oranda yer verip vermediğidir. Burada değinilen geçicilik zamansal anlamda bir şizofreni olarak da ifade edilebilir (Jameson'dan aktaran Olivier, 1997, s. 31-32). Gösteren ile gösterilen arasındaki anlam akışı ortadan kalktığında şizofreninin alanına girilmiş olur (Jameson'dan aktaran, Karadoğan, 2005, s. 147). Postmodern anlatıda geçmiş ve bugün arasında keskin bir ayrımın olmaması zaman ve mekânın belirsizliğini ön plana çıkarmak zorunda bırakır. Lacan'ın şizofreni kuramından hareketle artık şimdiye odaklanmanın mümkün olmadığı bir dünya tasavvur edilir (İspir & Zekeriya, 2012). Bu dünya aynı zamanda fotografik imgelemin büyük boyutlara ulaştığı bir dünyayı tasavvur etmektedir. Günümüz, tarihte görülmemiş ölçüde ve giderek artan biçimde fotografik imgeleme maruz kalmaktadır. Geçmiş kaçınılmaz biçimde şimdide yaşarken bu geçmişin, diğer deyişle şimdi ve gelecek bir araya getirilemediğinde ortaya çıkan kaosun, nostalji duygusunun yanı sıra bir şizofreniye ortam hazırlaması kaçınılmazdır (Jameson, 1990, s. 79, 86).

Postmodern anlatıda kendini yoğun olarak hissettiren kaos duygusu sanatla gündelik hayat arasındaki sınırların silinişi, yüksek kültür ve kitle kültürü arasındaki hiyerarşik ayrımın çöküşü, farklı türlerin harmanlanmasını destekleyen bir üslup melezliği olarak da kendini gösterir, üslup melezliği, diğer deyişle melezleşme türlerin çokluğuyla benzeşen bir kavram olarak dikkat çeker (Featherstone, 1996, s. 29). Farklı türlerin bir araya gelişi zaman zaman metinlerin başka metinlerle kesişmesi sonucunda kendine has metinlerarası bir örüntüyü ortaya çıkarır (Koçak, 2012, s. 74). Bu noktada eseri yaratan, eser üzerindeki ebedi hakimiyetini kaybeder. Metnin anlamlandırılması için metinden önce edinilmiş diğer bilgiler ya da başka eserlerle kurulan ilişkiler önemli hale gelir (Kaya & İspir 2012, s. 95). Metinlerarasılık modern anlatıda da kendini gösteren bir kavramdır ancak postmodern anlatıda daha ileri gidip mevcut metinlerarası

durum modern anlatıdaki ciddiyetini kaybettiği için her şeyi bir oyuna indirger, postmodern anlatı aynı zamanda oyunculluk üzerinden tanımlanır ve izleyicisiyle oyun oynayan bir tavır takınır. (Eagleton, 1999, s. 43; Olivier, 1997, s. 29).

## **Mulholland Çıkmazı'nda Hollywood ile Postmodern Karşılaşmaların Çözümlemesi**

### **Hollywood ile Tanışma**

İlk olarak filmin jeneriğinde dans eden insanlar görünür ardından bu insanlar arasında 1. kadın ön plana çıkar ve kadının alkışlandığı görülür. Sonraki sahnede ise gece karanlığında yol alan bir araba, arabadaki başka bir kadına doğrultulmuş bir silah ve arabaya çarpan başka bir araba dikkat çeker. Bu 2. kadındır. 2. kadın olay mahallinden uzaklaşır. Bir eve girip saklanır, diğer yandan iki adam Winkies'in Sunset Bulvarı adlı bir mekanda oturmuş sohbet etmektedirler. 1.adam 2. adamı bu mekana getirmesinin nedeninin rüyalarında bu mekandaki bir duvarın arkasında gördüğü bir adamdan kaynaklandığı ve bunun gerçek olup olmadığını anlamak olduğunu belirtir. İki adam Winkies'in Sunset Bulvarı'ndan çıkıp sözü edilen duvarın arkasına gittiklerinde ürkütücü görünüme sahip tüylü bir yaratığı andıran bahsi geçen bu adamla karşılaşırlar. Ancak bu adamı sadece izleyicilerle beraber kendi rüyasında gördüğünü ifade eden adam görmüş ve görür görmez bayılmıştır. Bu noktada rüya ve gerçek hayat arasında bir koşutluk kurulmaktadır. Klasik anlatı filmleri anlattıkları dünyanın gerçek olduğunu iddia ederken modern anlatı filmleri sonuçta bir insan anlatısı olan bu filmlerin gerçekçi olduğunu iddia ettiği için bir yanılsamaya neden olduğunu açığa çıkaran anlatım yöntemleri edinirler (Wollen, 2010, s. 113-123; Stam, 1992, s. 1). Rüya kavramı da tüm gerçeğe benzerliğinin yanında sonuçta bir gerçeklik yanılsamasıdır. Mulholland Çıkmazı, film boyunca bahsi geçen adamın gerçek olup olmadığı ya da ismi dahi açıklanmayan 1.adamın rüyasından ibaret olup olmadığını açıklamadan son bulur. Bu yanıyla hem klasik anlatı hem de modern anlatının karakteristiklerini gösteren bir yapı sunar. Bu yapı aynı zamanda Featherstone'un postmodern anlatının bir melezleşmeye denk düştüğü düşüncesini açığa vurur (1996, s. 29). İki adamın görüşme gerçekleştirdikleri mekanın isminin Winkies'in Sunset Bulvarı olması ise metinlerarasılığa vurgu yapar. Sunset Bulvarı, Los Angeles'taki ünlü bir bulvar olmasının yanı sıra 1950 yılında çekilmiş bir Hollywood senaristi ve bir Hollywood yıldızını anlatan bir filmidir. Mulholland

Çıkmazı da 2001 yılında çekilmiş Hollywood yıldızı olmak isteyen bir kadın ve kendini Hollywood yıldızı olarak gören başka bir kadını anlatır. Bu noktada film Hollywood'ta geçen eski bir filme gönderme yapmakla kalmaz aynı zamanda kendisinin de Hollywood'u konu aldığını betimlemiş olur.

**Görsel 1.** Winkie's Sunset Bulvarı



**Görsel 2.** Sunset Bulvarı (Yeni)



**Görsel 3.** Sunset Bulvarı (Eski)



**Görsel 4.** Mulholland Drive



Winkie's Sunset Bulvarı henüz filmin başlarında perdeye gelerek Sunset Bulvarı filmi hakkında bilgi sahibi olanlar için Mulholland Çıkmazı'nın ilerleyişi hakkında yorum ve tahmin yapma fırsatını ortaya koyar. Postmodern anlatının kendini ele veren özellikleri arasında yazarın/yönetmenin metin üzerinde ebedi hakimiyetini yitirisi gelir (Kaya & İspir 2011, s. 95; Koçak, 2012, s. 74). Öte yandan öykünün diğer ayağında kazadan kurtulup bir eve sığınan 2. kadının geçtiği yoldaki levha Sunset Bulvarı'na dikkati çeker. Film olarak Sunset Bulvarı'yla Mulholland Çıkmazı'nın gerçekleştiği mekanlar da birbirine benzemektedir. Mulholland Çıkmazı hem Sunset Bulvarı'na gönderme yaparken hem de Sunset Bulvarı'nda da gerçekleşen biçimde kendine gönderme yapar ve 2. kadının içinde olduğu arabanın güzergahını izlemeden önce güzergahın adı perdeye gelir. Güzergahın adı filmin özgün adı olan Mulholland Drive'dır. Bu yönüyle film kendinden önce yapılmış olanı taklit ederek pastişe başvurur (Karadoğan, 2005. s. 143). Jenerikte gözükmiş olan 1. kadın kendinden daha yaşlı olan başka bir kadın ile beraber Los Angeles'a gelmiş ve ayrılırlarken yaşlı kadın 1. kadına (bundan sonra Betty olarak anılacaktır) onu beyazperdede görmek istediğini

belirtmiştir. O sırada ise bir tepede Hollywood yazısı belirir. Hollywood klasik anlatının kurucu merkezi olarak bilinmektedir. Böylece film Hollywood'a ilişkin bir film olduğunu da açığa çıkarmış olur.

Görsel 5. Hollywood



Hollywood'a doğru yola çıktığını anladığımız Betty bir evde ona tahsis edilmiş odaya çıkar orada 2. kadın ile karşılaşır. 2. kadın, adının Rita olduğunu söyler, Rita aynı zamanda duvardaki film afişindeki oyuncunun da adıdır. Betty geldiği yerin teyzesine ait olduğunu, teyzesi Kanada'da film çekiminde olduğu için şimdilik kendisinin burada kaldığını belirtir. Betty bu evi alacak parasının olmadığını, evi ancak bir film yıldızı olduğu takdirde alabileceğini ancak film yıldızı olmaktansa iyi bir aktris olmayı yeğlediğini vurgular. Bu noktada film Sunset Bulvarı'ndaki gibi iki karakteri karşı karşıya getirir. Bir tanesinin adı Betty'dir, diğeri ise adını hatırlayamamakta ve kendisini duvarda gördüğü filmin yıldızı Rita'nın yerine koymaktadır. Bu noktada filmlerin aslında klasik anlatının iddia ettiği şekliyle gerçekçi olmadığı, filmlerde gördüğümüz karakterlerin bir ikame sonucu karşımıza geldiği filmin kendisi tarafından açığa vurulmuş olur. Ayrıca adının Rita olduğunu düşünen kadına ek olarak filmin afişinde bir ikame daha gerçekleşmektedir. Filmin afişindeki Rita (Hayworth) filmde Gilda adıyla perdeye gelmektedir. Film bu yönüyle filmlerin bir ikame üzerine kurulduğu, dolayısıyla Hollywood kurucu anlatısının iddia ettiği gibi gerçekçi olmasının tartışmalı olacağı görüşünü pekiştirir ve modern anlatılarla benzeşir, bir noktada gördüklerini unut ilkesini benimser. (Stam, 1992, s. 80). Diğer yandan Betty tanınmış bir aktris olma istediğiyle yerleştiği evde doğrudan aynaya bakar ve kendisinin aynadaki yansımalarını izler. Bu sahne ise klasik anlatı filmlerinin gerçekçi olma iddiasıyla uyumludur. Karşımızda Betty değil, aynadaki Betty vardır ve görünüşte arada fark bulunamamaktadır. Rita ve Betty'nin aynanın karşısındaki konumlarını perdeye getiren film aynı sahne içerisinde hem klasik anlatı hem modern anlatıya ilişkin ipuçları barındırarak ikili anlatım stratejisini aynı sahne içine yerleştiren bir melezleşme örneği

sergiler. Melezleşme, postmodern anlatının temel karakteristiklerindedir (Featherstone, 1996, s. 29).

**Görsel 6.** Betty Kendine Bakıyor



**Görsel 7.** Rita Film Afişine Bakıyor



**Görsel 8.** Film Afişi



### **Bir Film Seti Olarak Hollywood**

Başka bir sahnede ise bu kez isimlerini henüz bilmediğimiz yeni adamlar görünür, adamlar bir masa etrafında tartışırlar. Konu yeni çekilecek olan film için gerçekleşecek oyuncu seçimleridir. Adamların bir kısmı özellikle kızlardan birinin filmde oynamasını salık verirken yönetmen olduğunu öğrendiğimiz Adam Keshner bunu kabul etmemektedir. Keshner daha sonra gidip kendi kararlarını dayatan adamların araçlarına sopalı bir saldırı gerçekleştirir. Keshner eve geldiğindeyse iflas ettiği için eşini başka bir adamla beraber olurken yakalamıştır. Burada modern anlatının ön plana çıkardığı yönetmen sinemasının reddi ironik biçimde ele alınmaktadır. Modern anlatıyla özdeşleşen yönetmen sinemasının filmin kendisi tarafından ironik biçimde reddedilmesi parodinin temel karakteristiklerini yansıtır (Martin, 1997, s. 105). Bu sahnelere koşut olarak başka bir sahnede filmin ilk sahnesindeki kazaya ilişkin iki adam muhabbet ederler, adamlardan biri aslında bu kazanın gerçek olmadığını ifade eder, sonrasında diğer adam tarafından vurulur. Film bu noktada yeniden filmlerin gerçekçi olup olamayacağı tartışmasını gündeme getirir. Bu adamlardan biri kaza sahnesinin yönetmenin hayal gücünden ortaya çıktığını, dolayısıyla böyle

bir kaza sahnesinin gerçek hayatta olmadığını iddia ederken diğer adamın cevabı ise bu görüşü yok saymak veya bu görüşün sahibini doğrudan ortadan kaldırmak üzerine kurulur. Bu noktada sinemadaki klasik anlatının modern anlatı üzerindeki baskısı vurgulanırken, filmlerin doğası üzerine tartışmaları gündeme getiren bu sahne hem melezleşme hem de parodi kapsamında değerlendirilebilir (Featherstone, 1996, s. 29; Martin, 1997, s. 105).

Betty, oynayacağı film için bazı satırları ya yatmakta olduğu deri koltuğun üzerinde ya da bir film yıldızı gibi avluda kahve eşliğinde ezberleyene kadar çalışacağını telefondaki teyzesine iletir. Bu sahnede bir film yıldızının film yapım sürecinin senaryo ayağında nasıl tavır aldığı kadar film yıldızı olmayan birinin de nasıl tavır aldığı filmin kendisi tarafından ifşa edilir. Aynı zamanda Betty, Rita'yla tanıştığını da teyzesine iletir ama teyzesi Rita adında birini tanımaz. Kendini Rita olarak tanıtan kadınsa uyuyunca ismini hatırlayabileceğini yoksa ismini hatırlayamadığını belirtir. Rita, Mulholland Caddesi'ne gitmek istemektedir. Betty, Rita'ya ankesörlü telefonda bir yetkiliyi arayıp bir kazanın olup olmadığını öğrenmek için tavsiyede bulunur. Bu hareketi isim vermeden yapacakları için aynen filmlerdeki gibi olacağını, yani başkası gibi davranacaklarını söyler. Film, Hollywood filmlerinin nasıl eserler olduğunu tarif eder ve kendisi aracılığıyla başka filmleri taklit edeceğini belirtir. Betty, kendi ifadesiyle bir pastişe neden olmakta aynı zamanda filmlerin doğasına ilişkin cümleler kurarak özdüşünümsel bir tavır sergilemektedir (Koçak, 2012, s. 66, Stam, 1992, s. 132). Betty, daha sonra Hollywood'ta olduklarını açıkça dile getirirken Hollywood'ta olmasına rağmen henüz hiçbir yeri göremediğini, filmlerdeki sahneyi taklit ederek ortamı gezmiş olacaklarını belirtir.

Öykünün diğer ayağında, Adam Kesher eve geldiğinde eşini başka bir adamla birlikte yakalamıştır. Adam Kesher'a kovboy lakaplı biriyle buluşması yönünde salık verilmiştir. Kesher'ın kovboy lakaplı kişiyi bulması için bir ağıla gitmesi gerekmektedir. Yönetmen Adam Kesher kovboy lakaplı adamın ağılına gider ve ikili konuşmaya başlarlar.

Kovboy: *Bir at arabasının kaç sürücüsü vardır.*

Adam Kesher: *Bir.*

Kovboy: *O zaman diyelim ki bu atın sürücüsü benim. Eğer taovrını düzeltirsen sen de sürebilirsin.*

Adam Kesher: *Tamam.*



Kovboy: *Yarın işe geri dönmeni istiyorum. Nasıl olsa kadın başrol oyuncusunu yeniden seçecektin. Seçmelerde bir sürü kız olacak. Bugün önceden sana gösterilen kıızı gördüğünde şöyle diyeceksin: İşte kızımız bu. Diğer oyuncular kalabilir. Bu sana kalmış. Ama başroldeki kız sana kalamaz. Eğer şimdi işi doğru yaparsan beni bir kez daha göreceksin. İyi geceler.*

Film bir kovboyu kullanarak bir film yönetmeni olan Kesher'in klasik anlatının genel karakteristiğinde olduğu gibi filmin sahibi olmadığı ve filmin yapımcısının filmin patronu olduğu görüşünü yinelemektedir. Aynı zamanda film bir kovboyu kullanarak klasik anlatı sinemasının en önemli karakteristikleri arasında görülebilecek tür sinemasına vurgu yapmaya başlamıştır. Klasik anlatı sinemasının en eski ve sinema tarihiyle yaşıt olarak görülen türü westerndir. Western türünün en önemli karakteristiklerinin başında Mulholland Çıkmazı'nda da görüldüğü biçimde geniş ağıllarda yaşayan geniş kenarlı şapkasıyla genellikle yalnız yaşayan, kovboy olarak da anılan erkek karakterler gelir (Abisel, 1995, s. 82).

Başka bir sahnede ise Betty ve Rita buldukları evden çıkıp bir tiyatroya gelirler. Burada sahneye çıkan solistler çeşitli şarkılar söylemektedir. Betty ve Rita bu şarkıları uzun süre dinler. Burada film müzikal türünün karakteristiklerini göstermektedir. Müzikal de diğer pek çok tür gibi Hollywood ve dolayısıyla klasik anlatıyla özdeşleşmiştir. Mulholland Çıkmazı'nda görüldüğü gibi tiyatrodaki sahnelenen müzikallerin bir tür olarak sinemadaki yaygınlığı da ABD'nin tiyatrodaki müzikal olarak adlandırılan varyete, vodvil, burlesk gibi türlerdeki deneyiminin bir sonucudur (Abisel, 1995, s. 181). Böylece Mulholland Çıkmazı, sadece western türüne değil müzikal türüne de vurgu yapmış olur. Başka bir sahnede ise Betty ve Rita girdikleri evde bir kadının kanlar içinde kalmış cansız bedeniyle karşılaşır. Kadının hayatını ne şekilde kaybettiği henüz belli değildir ancak korku filmlerinin en temel karakteristikleri arasında kanlı ve şiddete uğramış kadınların olduğu bilinmektedir (Abisel, 1995, s. 116-180) Mulholland Çıkmazı gerek kovboy sahnesi, gerek müzikal sahnesi gerekse korku türüne ait unsurlarıyla farklı türler arasında belirgin geçişkenlikler sağlamaktadır. Postmodern anlatının en belirgin karakteristikleri arasında türlerin çokluğu yer almaktadır (Connor, 1989, s. 262).

Öykünün başka bir ayağında Betty ve Rita evden dışarı çıkmanın planını yaparken kapı çalar, Betty kapıda kim olduğunu bilmediği bir kadınla karşılaşır. Kadın Betty'nin teyzesi Ruth'u görmeyi planlamış ama tanımadığı bir kadını gördüğü için tedirginleşmiştir. Betty, Ruth'un burada kalmasına izin verdiğini

hatırlatır. Ancak kapıdaki kadın kendisine bir bilgi verilmediği ve dolayısıyla evde tanımadığı bir kadını gördüğünü iddia etmektedir, o sırada eve gelmeden önce kendisini karşılayan Coco ise Betty'ye oynayacağı rolün metinlerini ulaştırmaya çalışmaktadır. Aynı zamanda kapıyı çalan kadın buldukları sitenin içinde birinin başına kötü olaylar geldiğini anlatmaktadır. Filmde bu kadının kim olduğuna ilişkin bir bilgi verilmez ancak aynı kadının daha sonraki bir sahnede farklı bir açıdan tekrar gösterildiği düşünülebilir. Betty ve Rita kaldıkları siteye geldiklerinde tıpkı Betty gibi başka bir eve taşınmış olan Diane'nin cesediyle karşılaşır, bu karşılaşmanın öncesindeyse sitenin önünde Diane'nin evinden çıkmış olabileceklerini düşündükleri adamlar vardır. O adamlarla birlikte hareket eden kadının ise daha önce Betty'nin evine gelip kapıyı çalan kadın olabileceği dikkat çeker. Aynı zamanda evden çıkan adamın da Rita'nın filmin başında kaza yaptığı araçtaki adam olduğu Rita tarafından dile getirilir. Film, öne sürdüğü bu soruların hiçbirine cevap vermemektedir, farklı sahneler arasında yoruma açık bir yapbozu andıran yapıyla açık biçimde oyuncu bir tavır sergiler. Postmodern anlatı modern anlatıdaki belirgin bir ciddiyet içerisinde açık uç ve yoruma açık olma olarak adlandırılabilir durumu daha ileri taşımış ve yazar/yönetmenin izleyicisiyle oyun oynadığını



**Görsel 9.** Gizemli Kadın 1



**Görsel 10.** Gizemli Kadın 2

açıkça hissettirmiştir (Eagleton, 1999, s. 43; Olivier, 1997, s. 29).

Başka bir sahnede ise Betty ve adının Rita olduğunu söyleyen kadın evde tartışmaktadır. Rita'nın elindeki kağıtlar ile Betty doğaçlama olarak bir prova gerçekleştirmektedirler. Sonrasında ise Betty daha kalabalık bir ekiple prova yapar. Burada Betty'nin ve gruptaki diğer insanların dikkatini yönetmen koltuğunda oturan birinin sarf ettiği cümleler çeker.

*...Gerçek olmaya başlayana kadar gerçekmiş gibi oynayın.*

Betty, Rita ile provasını gerçekleştirdiği sahneyi, yönetmenin ağzından duyulan 'motor' kelimesiyle birlikte bu kez bir erkekle canlandırır. Sahne

tamamlanır, herkes Betty'nin performansından memnundur. Yine şarkı söyleyen oyuncular perdede görünür, daha sonra ise kameranın geriye kaydırılmasıyla şarkı söyleyen oyuncuların stüdyo çekiminde olduğu anlaşılır. Yönetmen daha önce tanıtılan Adam Kesher'dır. Şarkıyı söyleyen oyuncular, senaryoyu görmese dahi imza atmaya isteklidir. Oysa Kesher, herkesi denemeden imza attırmamakta ısrarcıdır. Kesher'a filmde tercih edilmesi için dikte edilen Camilia Rhodes da kameraların karşısına geçer, şarkısını söylemeye başlar. Aynı zamanda Betty de film çekim alanında beklemektedir, Kesher ile göz göze gelince tedirgin olur ve bir yere gitmek zorunda olduğu düşünür ve alanı terk eder. Film bu sahnelerde hem oyunculuk hem de parodi yönünü açığa çıkarır.

**Görsel 11. Şarkı Söyleyenler 1**



**Görsel 12. Şarkı Söyleyenler 2**



**Görsel 13. Şarkı Söyleyenler 3**



### **Yanılsama ve Hollywood**

Film oyuncu tavrını pek çok noktada sürdürür. Betty ve Rita esrarengiz olarak tarif edilebilecek adam ve kadına görünmeden sitelerine ulaşırlar, bu kez hiçbir

neden bilinmeksizin 12 numaralı daireyi ararlar, bu dairede Diane isimli bir kişinin yaşadığını iddia ederler. 12 numarada karşılaştıkları kadın ise daireleri değiştiklerini Diana'nın 17 numaralı dairede kaldığını belirtir. Bu sahne başkasının evinde kalan Betty ve esrarengiz kadının başka bir dairede birinin başına kötü bir şeyler geliyor söylemiyle uyumludur çünkü devamında Betty ve Rita daireye ulaştıklarında Diana'nın cesediyle karşılaşır. Oradan çıkıp evlerine tekrar döndüklerinde ise Rita sarı bir peruk tatar ve Betty'e benzer. Öncelikle evde gördüğü bir film karakterinin ismini kendi ismi olarak açıklayan Rita bu tavrını görsel anlamda da sürdürür. Film bir parodi gerçekleştirmekle kalmamakta kendisinin parodisini gerçekleştirmektedir. Yola çıkan Betty ve Rita'nın geldikleri tiyatro sahnesinde sahneye çıkan kişinin aslında dinlediklerinin kaydolduğunu kendi ağzıyla belirtmesi de bu anlamda değerlidir. Bu kişi orkestradan geldiği düşünülen sesin aslında orkestradan gelmediğini gösterir, ardından bir gök gürültüsü sesi gelir, Betty ürker, ardından bir ses sanatçısı sahneye çıkar ve şarkı söylemeye başlar, Betty ve Rita ağlamaya başlarlar, şarkıcı bir süre sonra yere düşer ama şarkı duyulmaya devam eder, böylece ilk sahneye çıkan kişinin sözü doğrulanmış olur. Sonuçta film, klasik anlatının gerçekçilik iddiasının bir yanılsama olduğunu açığa çıkarır. Burada hem sinemanın geçmişine ilişkin daha eleştirel bir tavır takındığı için parodiyi hem özellikle sessiz dönemin filmlerini akla getiren ve ses yanılsaması yaratan orkestralı filmleri tekrar yaşattığı pastışı (Stam, 1992, s. 132) hem de nostaljiyi görmek mümkündür (Jameson, 1990, s. 79; 86).

Filmin oyuncu tavrı filmin içerisindeki nesnelere kullanma biçimiyle de dikkat çeker. Örneğin Betty çantasından bir kutu çıkarır, bu kutuyu eve getirir, daha önce Rita'nın çantasında bulduğu para ve anahtar ikilisinden anahtarı çıkaran Rita kutuyu açar ama içi boştur. O sahnede ise artık Betty yok olmuştur, önce kim olduğu bilinmeyen yaşlıca bir kadın boş odaya bakar daha sonra cesedini gördükleri Diane tekrar perdeye gelir, ardından daha önce perdeye gelen kovboy odanın kapısında görünür ve cesede artık uyanması gerektiğini söyler. Diane uyanır, daireleri değiştirdikleri arkadaşı eve gelir, evde kalmış bazı eşyaları alır ve iki tane dedektifin onu aradığını söyler. Diane mutfağa yönelir bir süre bize bakmaz, bize döndüğünde bu kez Betty'yle olan benzerliği dikkat çeker. Diane ve Betty olarak adlandırılan aslında aynı iki insandır. Bu kez, Diane karşısında önce Camillia'yı görür, oysaki Camillia olarak seslendiği o ana kadar Rita olarak bildiğimiz kadındır, Camillia ise daha önce bir film çekiminde şarkı söyleyen kadın olarak karşımıza çıkmıştır. Sonraki sahnede Diane olarak anılmaya devam eden Betty ve Camillia olarak anılmaya devam eden Rita,

yönetmen Adam Kesher'in setindedirler. Film önce parodi sonra kendisinin parodisi en sonunda ise kendisinin parodisinin parodisini perdeye taşır ve filmlerin doğasının sonsuz sayıda farklı karakterlerin yerine geçen oyuncuların süregeldiğini ifşa eder. Tekrar Diane'nun evine döndüğünde telefon çalar ve telefonda Diane'nun Mulholland Çıkması'na gelmesi istenmektedir. Filmin adı da olan bu sahne ise filmin giriş sahnesinin aynısıdır. Arabadaki kişi bu kez Diane'dir ve daha önce iki kişinin arasında aslında böyle bir kaza olmadığı şeklindeki diyalogu doğrularcasına bu kez kaza olmaz ve Diane'i arabadan Camillia alır, Adam Kesher'in bulunduğu bir davete gelirler. Konu yine filmler üzerindedir. Diane, Camillia'nın rolünü kendisinin istediği buna karşın rolü Camillia'nın kaptığını belirtir. Daha önce Camillia olarak bilinen ve provalarda gördüğü oyuncunun gelip Camillia ile öpüştüğünü görür. Kesher ve Camillia birbirleriyle sırtışır bir pozisyonda önemli bir açıklama yapacaklarını söylerler. O sırada sinirlenen Diane fevri bir hareketle orada bulunan tabak çanağı kırar o anda filmin ilk sahnelerindeki Winkies'in Sunset Bulvarı adlı mekana dönülür. Kırılan parçaları toplayan garson kadının yakasında Betty yazmaktadır. Çantadan paralar çıkar ve karşıdaki adam elindeki anahtarı göstererek iş tamamlandığında o anahtarı söylediği yerde bulacağını belirtir. Arkada görülen adam ise filmin başlarında bu mekanı sürekli rüyalarında gördüğünü söyleyen adamdır. Diane karşıdaki adama bu anahtarın neyi açtığını sorar. Adam ise gülererek karşılık verir. Winkies'in Sunset Bulvarı adlı mekandan çıktığında görülen sanrıdaki karakterin elinde daha önce Rita ve Betty'nin bir gösteri sırasındaki eve getirdikleri kutu vardır ve bu değerli olduğu tahmin edilen kutuyu çöpe atar. Kutunun yanında kutudan da küçük biçimde Diane'ı (ilk başta Betty olduğu da düşünülebilir) Hollywood'a gönderen yaşlıca kadın ve adam görünür. Diane yine evinde görülür, kapı çalar, kapının altından bu kadın ve adam önce küçük boyutta geçmeyi başarırlar sonra normal boyutta Diane'nun üzerine gelirler, Diane da silahla kendi vurup intihar eder. Bir kent görüntüsünün arka fonda olduğu sahnede Diane ve Camillia'yı ön planda görürüz. Ardında ikilinin Betty ve Rita isimlerini kullandıklarında gittikleri gösteri mekanında boş sahne ve yanında sahnede fenalaşan kadın görünür, kadın sessizlik der ve film biter. Bir araya gelmesi beklenmeyen öğelerin bir potada eritilmesi olarak özetlenebilecek kolaj filmin jeneriğinde olduğu gibi filmin son sahnesinde de karşımıza çıkar. (Koçak, 2012, s. 74; 84).

Görsel 14. Betty Partide



Görsel 15. Diane'ın Halüsinasyonu



Film son sahnesiyle birlikte kurguladığı tüm karakterleri, nesnelere, detayları birbirinin içine geçirerek bilinçli biçimde yorum yapmayı zorlaştıracak bir kaos yaratır. Fotografik imgelemin devasa boyutlara ulaştığı ve zamansal sürekliliğin sekteye uğradığı bu dünyada Diane'nun zaman algısıyla beraber izleyicilerin zaman algısı da içinden çıkılmaz bir hal almıştır. Bu durum şizofreni olarak da adlandırılır. Diane'nun evin kapısının altından girip kendisine saldıran küçük insanları görmesi de bir şizofreni tezahürüdür. Diane gördükleri karşısında cinnet geçirip intihar etmiştir. Film son sahnesiyle postmodern anlatının karakteristikleri arasında bulunan şizofreniyi çok boyutlu olarak yaşatır. Geçmiş kaçınılmaz biçimde şimdide yaşarken geçmiş, şimdi ve gelecek bir araya getirilemediğinde ortaya çıkan kaosun nostalji duygusunun yanı sıra bir şizofreniye ortam hazırlaması kaçınılmaz olur (Jameson, 1990, s. 79; 86).

## Sonuç

Postmodern anlatı isminden de anlaşılacağı gibi hem modern anlatının devamına hem de bir tür kırılmaya işaret eder. Sinemada klasik anlatı sonrası ortaya çıkan modern ve postmodern anlatının ortak ve farklı karakteristiklerine rastlamak mümkündür. Modern anlatı ve postmodern anlatı arasındaki ortak karakteristikler arasında metinlerarasılık, açık uç ve özdüşünümsellik sayılabilir. Diğer yandan modern anlatıyı daha ileri boyuta taşıyan ve artık postmodern anlatıyla özdeşleşmiş kavramlar arasında ise pastiş, parodi, kolaj, melezleşme, şizofreni, nostalji ve oyunculluk görülebilir. Mulholland Çıkmazı filminin farklı pek çok sahnede sinemanın geçmişte gerçekleşmiş örneklerini eleştirel olarak tekrarlayan sahneleri nedeniyle parodiye, bu geçmişi daha sevecen biçimde görünür kıldığı sahneleri nedeniyle pastişe başvurduğu görülmektedir. Aynı zamanda Hollywood'un ilk dönemini hatırlatan orkestra sahnesi gibi unsurlarıyla nostaljiye vurgu yapar. Western, korku, müzikal gibi farklı kodlara sahip film türleri arasında sağladığı geçişkenlik nedeniyle melezleşmeyi akla getirirken, filmin estetik bütünlüğünün dışında görülebilecek animasyonlardan

yararlandığı sahneler ile kolajı öne çıkarır. Modern anlatının bir karakteristiği olarak da tarif edilebilecek açık uç karakteristiği Mulholland Çıkmazı'nda bir yapbozu andıran yapısıyla başka bir boyut almış ve izleyicisiyle oyun oynayan bir görüntüye ulaşmıştır, bu noktada postmodern anlatının oyunculluk üzerinden tarif edilen karakteristiğini doğrulamıştır.

Diğer yandan Mulholland Çıkmazı bilinçli olarak üzerine yorum yapmayı giderek zorlaştıracak nesne, karakter ve olay örgüsü ortaya koyar, bu olay örgüsü bir kaosu ortaya çıkarmıştır. Bu bağlamda bu kaos halinin postmodern anlatının içerisinde şizofreni olarak anılması mümkündür. Aynı zamanda filmin başkarakter olarak önce Betty adında ortaya çıkıp daha sonra Diane'a dönüşecek kadın, halüsinasyonlar görmekte ve intihara teşebbüs edip mevcut şizofreniyi cisimleştirmiştir. Buradan hareket edildiğinde dikkat çekici nokta Mulholland Çıkmazı'nın tüm bu anlatılanları bir Hollywood filmi olarak gerçekleştirmiş olmasıdır. Dolayısıyla film kendisine çekim mekanı olarak Hollywood'u seçmiştir. Bu bağlamda Mulholland Çıkmazı, Hollywood içerisinde geçen hikayesine daha önce Hollywood'u konu edinen başka bir film olan Sunset Bulvarı'nı ekleyerek bir Hollywood filmi olarak Hollywood'u konu edinen bir filmi konu edinen bir filme dönüşmektedir. Bu anlatı yöntemini postmodernitenin sanat alanındaki yansıması olarak adlandırılabilir. Postmodern anlatının bugüne kadar yaygın olarak tespit edilmiş kavramlarından yedi tanesini (parodi, pastiş, kolaj, melezleşme, şizofreni, nostalji ve oyunculluk) bünyesinde yoğun şekilde barındırarak sadece Hollywood'un kurucusu olduğu klasik anlatıyla karşılaşmakla kalmamaktadır. Mulholland Çıkmazı mevcut kavramları kullanarak Hollywood kurucu anlatısını radikal biçimde yıkıma uğratma amacıyla inşa edilmiş bir görünüm sergilemiştir.

### Extended Abstract

Parallel to the development in the history of art, cinema set out with the idea of reflecting reality as closely as possible while creating its own narrative. The place where this idea flourished was Hollywood. The universal name of the narrative method that claims to reflect the truth as closely as possible is known as classical narrative. In later years, different narrative strategies began to be developed based on the fact that the idea of reflecting reality was not true and was an illusion, and this new narrative strategy, defined by some differences from the classical narrative, was called modern narrative.

Postmodern narrative, which is also seen as an advanced stage of modern narrative from the historical perspective, established some opposition not only to classical narrative but also to modern narrative. Some parallels can be established between modern narrative and postmodern narrative. It can be claimed that some concepts are common to both narratives. On the other hand, there are concepts that are primarily associated with postmodern narrative and the opposition of postmodern narrative to modern narrative can also be read through these concepts. These concepts include parody, pastiche, nostalgia, collage, hybridisation, schizophrenia and playfulness. Another remarkable point is the conflict between the postmodern narrative and the classical narrative, which marks a more distant period. From this point of view, what is more interesting is that the film *Mulholland Drive* is not only an example of a postmodern narrative using the aforementioned concepts but also an example of Hollywood, which is the founding centre of the classical narrative. *Mulholland Drive* not only emerges from Hollywood but also deals with Hollywood itself. It goes further and incorporates another film set in Hollywood into its subject. By using all these concepts, the film constructs a way to create a conflict with Hollywood from which it emerges, in other words, with itself. The film centres on two characters on their way to Hollywood. One of these characters forgot her own name as a result of an accident and claims that the name of a film star is her name, and that name is Rita Hayworth. However, while this character wants to be called Rita, she sees a film poster in which Rita is also called Gilda in that film. The other character's goal is to become a film star. This character, who does not forget her own name like the previous character, first introduces herself as Betty, but later turns out to be a character called Dienes. The house where these two characters come together by chance and settle down is the founding centre of the classical narrative known as Hollywood. When we look at the side character of the film, there is a film director who is prevented from making the films he wants by the producers.

On the other hand, the film gains new dimensions with many side elements such as a mysterious murder seen in thriller-horror films, people singing songs seen in musical films, cowboys seen in Western examples and film shooting environments that we often encounter. When the film is examined with all its plot and visual details, it will be revealed that it bears the characteristics of a postmodern narrative. With pastiche, the film imitates the works of previous artists rather than making a new production. In parody, the film connects the past with an irony that subverts the past without destroying the past it loves and



without privileging the present. At the same time, it emphasises nostalgia by blurring the boundaries between past and present. It resorts to collage by melting elements that are not expected to come together in the same pot, hybridisation by bringing together different film genres, schizophrenia by making the plot meaningless to the point of chaos, and playfulness by consciously losing the seriousness of storytelling in modern narratives after a certain point. To give an example, Rita, who reveals the name of a film character she sees at home as her own name, continues this attitude visually and wears a wig resembling Betty. Thus, the film not only performs a parody but also parodies itself. In this sense, it is also valuable that the person on stage at the theatre stage where Betty and Rita arrive is actually a recording of what they are listening to. This person shows that the sound that is thought to be coming from the orchestra is not actually coming from the orchestra, and then there is a sound of thunder, Betty is startled, then a sound artist comes on stage and starts singing, Betty and Rita start crying, the singer falls down after a while, but the song continues to be heard, thus confirming the word of the first person on stage.

Ultimately, the film reveals that the classical narrative's claim of realism is actually an illusion. It is possible to see here both parodies, as it adopts a more critical attitude towards the past of cinema, and pastiche, as it recreates films with orchestras that create the illusion of sound (Stam, 1992, s. 132), especially those of the silent era, and nostalgia, which blurs the boundaries between past and present (Jameson, 1990, s. 79;86). The film, which uses seven concepts that help to explain the postmodern narrative at different points, not only presents a postmodern encounter with Hollywood as an example from within Hollywood but also offers an example of the radical destruction of the Hollywood founding narrative from an insider's perspective.

## Kaynakça

- Abisel, N. (1995). *Popüler sinema ve film türleri* (1. Baskı). Alan Yayıncılık.
- Ames, C. (1997). *Movies about the movies: Hollywood reflected*. University Press of Kentucky.  
<https://books.google.com/books?hl=tr&lr=&id=Y3NuHkfgzNQC&oi=fnd&pg=PP11&dq=ames+hollywood&ots=6WWFc7zWZi&sig=swr3KucMqJtCsRdMdhKuvAouPdQ>
- Astruc, A. (2010). *Yeni avangardın doğuşu: Kamera-kalem, Sanat Sineması Üzerine* (Ed. A. Karadoğan). De Ki Basım Yayım.

- Best, S., & Kellner, D. (1998). *Postmodern teori*, (Çev. Mehmet Küçük). Ayrıntı Yayınları.
- Biryıldız, E. (2016). *Sinemada akımlar*, (6. Baskı). Beta.
- Bordwell, D. (1988). *The classical Hollywood cinema: Film style and mode of production to 1960*. JSTOR. <https://www.jstor.org/stable/20687746>
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2009). *Film sanatı* (Çev. E. Yılmaz & E.S Onat). De Ki Basım Yayım.
- Connor, S. (1989). *Postmodernist culture an introduction to theories of the contemporary*. <https://philpapers.org/rec/CONPCA>
- Çetişli, İ. (2003). *Batı edebiyatında edebi akımlar*. Akçağ
- Eco, U. (1999). *Ortaçağ estetiğinde sanat ve güzellik*, (Çev. Kemal Atakay). Can Yayınları.
- Eagleton, T. (1999). *Postmodernizmin yanılsamaları*, (Çev. Mehmet Küçük). Ayrıntı Yayınları
- Earle, W. (1968). Revolt against realism in the films. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 27(2), 145-151.
- Eliot, T. S. (1982). Tradition and the individual talent, *Perspecta*, 19, 36-42
- Featherstone, M. (1996). *Postmodernizm ve tüketim kültürü*. Ayrıntı Yayınları. <https://irep.ntu.ac.uk/23601/>
- İşıksalan, N. (2007). Postmodern öğreti ve bir postmodern roman çözümlemesi : Kara Kitap/Orhan Pamuk. *Anadolu University Journal of Social Sciences*, 7(2). <https://www.ajindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423869637.pdf>
- İspir, N., & Zekeriya, K. (2012). Sinemada postmodern arayışlar. *Atatürk İletişim Dergisi*, 2, 81-99.
- Jameson, F. (1990). *Postmodernizm*. DABAA.
- Karadoğan, A. (2005). *Postmodern sinema mı film mi?* <https://teav.ankara.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12575/63021/8498.pdf?sequence=1>
- Kantarcıoğlu. (t.y.). Geliş tarihi 11 Kasım 2023, gönderen <https://core.ac.uk/download/pdf/38312324.pdf>
- Kırılmaz, H., & Ayparçası, F. (2016). Modernizm ve postmodernizm süreçlerinin tüketim kültürüne yansımaları. *İnsan ve İnsan*, 3(8). <https://dergipark.org.tr/en/pub/insanveinsan/article/280014>
- Koçak, D. (2012). Sinemada postmodernizm. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(2), 65-86.

- Kolcu, A. İ. (2003). *Batı edebiyatı*. Akçağ.
- Kovacs, A. B. (2010). *Modernizmi seyretmek: Avrupa sanat sineması, 1950-1980* (Çev. E. Yılmaz). De Ki Basım Yayın.  
[https://sadibey.com/dosyalar/Kitaplar/Modernizmi\\_Seyretmek\\_Avrupa\\_Sanat\\_Sineması\\_1950\\_1980.doc](https://sadibey.com/dosyalar/Kitaplar/Modernizmi_Seyretmek_Avrupa_Sanat_Sineması_1950_1980.doc)
- Kucur, A. B. (2022). Postmodern sanat bağlamında machinima filmleri: "Kadınlar Saltanatı-Kösem" örneği üzerine bir inceleme. *Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler Dergisi*, 5(9), 1187-1207.
- Lev, P. (1993). *The Euro-American Art Film: History*. University of Texas Press.  
<https://doi.org/10.7560/746770-006>
- Lucy, N. (2003). *Postmodern edebiyat kuramı*, (Çev. Aslıhan Aksoy), Ayrıntı Yayınları.
- Martin, J. (1997). *Postmodernizm ve sinema*. (Der. R.Öztürk & S.Büyükdövenci). Ark Yayınları.
- Olivier, B. (1997). *Postmodernizm ve sinema*. (Der. R.Öztürk & S.Büyükdövenci). Ark Yayınları.
- Orr, J. (1997). *Modernlik ve sinema*, (Çev. Ayşegül Bahçıvan). Bilim ve Sanat Yayınları.
- Scott, A. J. (2005). *On Hollywood: The place, the industry*. Princeton University Press.  
[https://books.google.com/books?hl=tr&lr=&id=EzCOBoy1o\\_MC&oi=fnd&pg=PR7&dq=the+hollywood+the+plaece+industry&ots=RboWffqu b6&sig=5x1S2t4XZ2DEQi-mEHBanf8pkN0](https://books.google.com/books?hl=tr&lr=&id=EzCOBoy1o_MC&oi=fnd&pg=PR7&dq=the+hollywood+the+plaece+industry&ots=RboWffqu b6&sig=5x1S2t4XZ2DEQi-mEHBanf8pkN0)
- Siska, W. C. (1979). Metacinema: A modern necessity. *Literature/Film Quarterly*, 7(4), 285-289.
- Stam, R. (1992). *Reflexivity in film and literature: From Don Quixote to Jean-Luc Godard*. Columbia University Press.
- Stam, R. (2014). *Sinema teorisine giriş*. Ayrıntı Yayınları.
- Teksoy, R. (2005). *Rekin Teksoy'un sinema tarihi*. Oğlak Yayınları.
- Wollen, P. (2010). Godard ve karşı-sinema: Doğu Rüzgârı. *Sanat Sineması Üzerine*. (Ed. Ali Karadoğan) De Ki Basım Yayın.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık..

# Dekadans Kurgu Olarak Ahlaki Yitirilişin Sergilenişi: *Kismetse Olur Aşkın Gücü* Programı Örneği

Selver Mertoğlu\*

## ÖZ

Siber zorbalık, özel hayatın ihlali, dezenformasyonun yayılımı, nefret söyleminin üretilmesi, veri madenciliği, dijital gözetim ve takip gibi ihlallerin yaşandığı ağ ortamında ahlaki yozlaşmanın da var olduğu özenmektedir. Bilhassa sosyal ağ ortamlarının sunmuş olduğu yapısal özellikler kullanıcıların toplumsal yozlaşma ve çürümesine neden olacak içeriklerin dolaşımına imkân sağlamaktadır. Türk toplumunda ahlaki olarak bir çöküşün yaşanmasına neden olan ağ ortamındaki içerikler problem olarak görülmüştür. Bu nedenle bu çalışmada özellikle son zamanlarda adını sıkça duyduğumuz Youtube üzerinden yayınlanan “Kismetse Olur Aşkın Gücü” adlı program ele alınarak içerik analiziyle çözümleme yapılmıştır. Böylelikle Türk toplumunun örf, adet ve geleneklerinden farklı bir ahlak anlayışının empoze edilmeye çalışıldığı, bu program içeriğiyle gösterilmeye çalışılırken ahlaki yitirilişin kurgulanarak insanlara nasıl sunulduğunu ortaya çıkarmak amaçlanmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Dekadans, Ahlak, Etik, Sosyal Medya Etiği, Kismetse Olur Aşkın Gücü

**Makale Türü:** Araştırma Makalesi

**Başvuru Tarihi:** 28.11.2023

**Kabul Tarihi:** 24.01.2024



\* Dr. Öğr. Üyesi, Kastamonu Üniversitesi, smertoglu@kastamonu.edu.tr, 0000-0002-1189-675X

# Decadence Fiction as a Depiction of Moral Decline: A Case Study of the *Kismetse Olur Aşkın Gücü* Program

Selver Mertoğlu\*

## ABSTRACT

Of note is the moral degradation observed on online platforms, where violations such as cyberbullying, privacy violations, the spread of disinformation, the production of hate speech, data mining, and digital surveillance and tracking are commonplace. In particular, the structural characteristics of social networks pave the way for the dissemination of content that can lead users to social degradation and deterioration. Content on these digital media that contributes to moral corruption in Turkish society has been deemed problematic. Therefore, the recently publicized YouTube program titled "Kismetse Olur Aşkın Gücü" was analyzed using the content analysis method. This study aims to show how the program attempts to impose a moral perspective that deviates from traditional Turkish customs and values while illustrating how moral decay is constructed and presented to the audience.

**Keywords:** Decadence, Morality, Ethic, Social media ethics, Kismetse Olur Aşkın Gücü

**Article Type:** Research Article

**Submitted:** 28.11.2023

**Accepted:** 24.01.2024



\* Asst. Prof., Kastamonu University, smertoglu@kastamonu.edu.tr, 0000-0002-1189-675X

## Giriş

Toplum içerisinde bireylerin uymak zorunda olduğu değer ve davranışlar, o toplumun düzenini oluşturmaktadır. Ahlak kavramı ise insan eylemlerini düzenleyerek toplum tarafından kabul gören ilke ve kuralları oluşturmaktadır. Özlem'in de belirttiği gibi en genel ifadeyle ahlak, bir kişinin, bir toplumsal sınıfın, bir ulusun, bir kültür çevresinin vb. belli bir tarihsel dönemde yaşamına girerek insanların eylemlerini yönlendiren inanç, değer, norm, buyruk, yasak ve tasarımlar topluluğu ve ağı olarak tanımlanabilir (2010, s. 21-22). Böylelikle bir davranışın veya eylemin ahlak çerçevesi içerisinde değerlendirilip değerlendirilmeyeceğinde belirli ölçütler baz alınarak karar verilmektedir. Ahlaki ölçütlerin toplumlara göre farklılık gösterdiği de düşünülürse farklı ulus ve kültürlerin kendilerine ait ahlaki ilkeleri bulunmaktadır. Ancak genel olarak evrensel kabul gören ahlaki nitelikler mevcuttur. Örneğin her kültürde hırsızlık yapmak, ahlaki olmayan bir davranış olarak değerlendirilmektedir. Bu nedenle ahlakla ilgili değer ve kuralların insanlar tarafından özümsemesi gerekliliği önem arz etmektedir.

Ancak ahlakla ilgili kurallar, bir toplumsal düzenin sağlanmasında tek başına yeterli değildir. Çünkü ahlaki kurallara uyulup uyulmaması kişilerin vicdanıyla alakalıdır. Bu nedenle hukuk kuralları ahlaki kuralları da kapsayacak şekilde düzenlenerek belirli yaptırımlarla toplumda oluşacak sorunların giderilmesi sağlanmaktadır. Kabul gören ahlak kurallarının değişmesi ise zaman almaktadır. Herkes tarafından kabul gören bu kuralların değişmesinde de yine toplumun her bireyi tarafından benimsenmesi ve kabul edilmesi gerekmektedir. Toplumsal yaşamı düzenleyerek bu toplum içerisinde nasıl davranılması gerektiğini açıklayan ve insanlarda ahlaki davranışların nasıl geliştiğini inceleyen ahlak gelişim kuralları bulunmaktadır (Ersoy, 2019, s. 6). Bu kuramlar insan davranışlarını temel olarak anlamlandırmaya yardımcı olmaktadır. Bu konuda birçok teori olmakla birlikte özellikle Piaget ve Kohlberg'in ahlak gelişim teorileri dikkat çekmektedir. Piaget, çocukluk çağında ahlakın oluşumunu incelerken onların oyunlarından yola çıkmıştır. Çocukları oyunlarda gözlemleyerek ahlakın gelişimini göstermektedir. Kohlberg ise yine çocukları ele alarak ahlaki olarak oluşturmuş olduğu ikilemleri kapsayan durumları sunarak onların nasıl davranacağını tespit etmiştir.

Ahlak olgusu etik kavramıyla da sık sık karıştırılmaktadır. Ancak etik kavramı bir ahlak felsefesidir. Etik, Klimzsa'nın da belirttiği gibi insanlara "İnsanların hareket etmesi için doğru yol nedir?" sorusuna yol gösterici ilkeler,

rehberler ve standartlar olarak tanımlanabilmektedir (2014, s.14). Etik ile ahlak kavramları birbiri ile ilişkili olmasına rağmen etik teorikken; ahlak, daha çok uygulamaya yöneliktir (Ersoy, 2019, s. 12). Etik kodlar, insan davranışlarını düzenleyerek toplum tarafından oluşturularak uyulması gereken davranışlar bütünüdür. Ahlak ise daha çok kişiye özel olarak içsel olanla ilgilidir. Ahlakla ilgili farklı filozofların da görüşlerinin olduğu bilinmektedir.

Sokrates, Platon, Aristo, Epiküros gibi Antik çağ düşünürleri “mutlu olmak için insanoglu ne yapmalı, nasıl yaşamalı?” soruları üzerine düşünerek Eudaimonism olarak adlandırılan Mutluluk Ahlakının ortaya çıkmasını sağlamışlardır. Bu nedenle Antik Çağda ahlak anlayışı Mutluluk Ahlakı olarak adlandırılmaktadır (Akarsu, 1982, s. 21-24). Mutluluk ahlakını savunan Sokrates’in öğrencileri arasında birbirlerinden ayrıldıkları nokta “Mutluluk nedir? Yaşamının ereği olan mutluluğa insan nasıl erişebilir? Mutluluğa götüren yol hangisidir?” sorularına verdikleri cevaplardan kaynaklanmaktadır. Sokrates gibi öğrencileri için de insanın mutluluğu yaşamının gayesidir. Ancak nasıl mutlu olunacağı konusunda savundukları görüşler nedeniyle birbirlerinden ayrılmaktadırlar (Akarsu, 1970, s. 30). Eudamonist ahlak öğretisi olarak bilinen mutluluk ahlakında yer alan hedonistik ahlak arzular ve hazların mutluluğa ulaşmada en ideal yol olduğunu savunmaktadır (Topçu, 2017, s. 80-81). Mutluluk ahlakından farklı olarak doğru olana sadece akıl yoluyla ulaşabileceğini, doğru olarak görülen kuralların ancak bilgelikle gerçekleştirilebileceğini iddia eden Stoa ahlakı yer almaktadır. Rasyonalist ahlak olarak da adlandırılan Stoa ahlakı İlkçağda yer alan bir ahlak felsefesi olarak bilinmektedir. İlkçağlardan başlayarak günümüze kadar sürekli olarak tartışılan ahlak kavramı üzerine her dönem farklı teori ve görüşlerin ortaya atıldığı görülmektedir.

Deontolojik ahlak öğretilerinde ise Kant’ın görüşlerinden beslenmektedir. Ödev ahlakı da denilen deontolojik ahlak öğretilerinde bir davranışta bulunmanın niyeti önemli görülmektedir. Ödev ahlakta herkes üzerine düşeni yapmaktadır. Kant, herkesin kendisini sorumlu tutabileceği bir ahlak anlayışını inşa etmeye çalışmıştır. Evrensel ödev ahlakı ile Kant, insanların davranışlarının denetlenmesini sağlamayı amaçlamıştır (Millet, 2004, s. 81). Bununla birlikte Nietzsche, Bentham, Bacon ve Machiavelli gibi düşünürlerin savunduğu ahlak görüşleri de bulunmaktadır. Bacon laik ahlak felsefesini savunurken dini buyruklar olmadan da insanların ahlaklı olabileceğini düşünmektedir. Machiavelli ise amaca ulaşmada her yolu mubah olarak görmektedir. Utilitarizmin kurucusu olarak kabul edilen Jeremy Bentham, fayda ilkesine dayalı olarak ahlak düşüncesini oluşturmuştur. O, olabildiğince fazla insan için

mutluluk sağlamaya yönelik bir ahlâk bilimi oluşturma amacındadır (Cengiz, 2019, s. 142). Ahlak öğretileri içerisinde düşünceleriyle önemli bir yer edinen Nietzsche insanları ikiye ayırmaktadır. Zayıflar ve güçlüler olarak bireyleri ayırdıktan sonra zayıf olarak betimlenen insanların biçimlendirdiği ahlaka köle ahlakı, güçlülerin oluşturduğu ahlaka ise efendi ahlakı adını vermektedir. Toplumda geleneksel olarak kabullenilen ahlaki değerlerin var olduğuna değinen Nietzsche, bu değerleri sorgusuz sualsiz kabul ederek uygulayanları eleştirerek bu değerleri sorgulayanları sürü insanı olmaktan kendini kurtararak özgürlüğünü gerçekleştirmeye çalışan insanları olumlamaktadır. Nietzsche'nin düşüncelerinde yer alan dekadans kavramı ise tarihsel süreçte ilerlemeci sistemin kaçınılmaz bir yazgısıdır. Dekadans neden olduğu sonuçlar her şeye karşı duyulan şüphe ve insanın içgüdülerine dayanmayan ahlakın bozulması olarak betimlenmektedir (Bayır, 2019, s.23). Çürüme olarak da ifade edilen Dekadansla ilgili Nietzsche, dekadansın başladığı yerde alacalı bulacalı bir kör inancın güçleneceğini ifade etmektedir. Halkın önceki inançları ise solup gitmekte ve bu kör inanç karşısında çaresiz kalmaktadır. Nietzsche'ye göre kör inanca boyun eğenler seçme özgürlüğüne sahip olduklarına inanmaktadır (Nietzsche, 2011, s. 43-44). Sonuç olarak Nietzsche çürümenin ya da bozulma ve yozlaşmanın her toplum için kaçınılmaz olduğunu iddia etmiştir. Bu çalışmada da Nietzsche'nin Decadans kavramından yararlanılarak Türk ahlaki yapısında çürümeye ve yozlaşmaya neden olan dijital platformda yayınlanan programlardan "Kismetse Olur Aşkın Gücü" incelenmiştir.

Günümüz bilişim çağında gelişen bilgi iletişim teknolojilerinin yaygınlaşmasıyla birlikte hem etik hem de ahlak sorgulanmaya başlanmıştır. Web 2.0 teknolojisinin yaratmış olduğu atmosfer, insanlara birçok imkân sunarken farklı etik ve ahlaki problemlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Geleneksel toplum tipinde var olan ahlaksal sıkıntıların artarak yayılmasına ve böylelikle de meşruluk kazanmasına neden olan yeni dönem iletişim araçları 21. Yüzyılda ihlallerin yaşandığı önemli bir mecra olarak görülmektedir. Her yeni gelişen teknolojilerle birlikte toplumların yapısının da değişerek yeniliklere ayak uydurduğu bilinmektedir. Özellikle özel yaşamın gizliliği, dijital gözetim, fikri mülkiyet ile ilgili konular, bilgilerin doğruluğu, siber zorbalık gibi birçok sorun sanal ağlar vasıtasıyla ortaya çıkmakta ve her geçen gün artarak devam etmektedir. Bu sorunlar içerisinde postmodern dönemin en çok dikkat çeken konuları arasında ahlaksal bir yok oluşun var olduğu görülmektedir. Sadece yeni medya ortamında değil aynı zamanda geleneksel medya araçlarında da ahlaki değerlerin yok oluşuna şahit olunmaktadır. Türk dünyasının kendi ahlaki



değerlerine, geleneklerine ve göreneklerine aykırı olarak değerlendirilebilecek içeriklerin televizyon dizileri aracılığıyla topluma yayıldığı ve kanıksandığı gözlenmektedir. Ancak günümüz toplumlarını bilişim toplumu, ağ toplumu gibi farklı nitelendirmelerle açıkladığımız için özellikle yeni medya olarak adlandırılan ortamın incelenmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Bu ise yapılan çalışmanın önemini ortaya koymaktadır. Dünyayı ağlarla birbirine bağlayan bu aygıtlar, her şeyin dijitalleşmesini sağlamıştır. Ticaretten sanata, devlet işlerinden eğitime kadar neredeyse her alanın dijitalin etkisiyle sayısallaşması herkesin bu tür hizmetlere daha rahat ulaşabilmesini mümkün kılarken sunduğu birçok yenilik ve olanağın yanı sıra kullanıcıların üzerinde olumsuz etkilere de sahiptir (Alanka & Mertoğlu, 2022, 189-190). Özellikle kullanıcı sayısındaki artış ile insanların günlük yaşamlarının ayrılmaz bir parçası haline gelen sosyal medya ortamları paylaşılan gönderiler, yapılan canlı yayın ve sunulan videolarla ahlaksal olanın yok olarak yerine farklı bir ahlaki oluşumun var olmaya başladığını kanıtlamaktadır.

Bu çalışmada da ahlakın değişimine vurgu yapılarak özellikle belirli programlar çerçevesinde sunulan içeriklerin kullanıcıları etkilediği, özendirdiği ve Türk toplumunda var olmayan unsurların topluma sindirilerek benimsetildiğinden hareket edilerek “Kismetse olur: Aşkın gücü” adlı program içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Böylelikle Türk toplumunun örf, adet ve geleneklerinden farklı bir ahlak anlayışının empoze edilmeye çalışıldığı bu program içeriğiyle gösterilmeye çalışılırken ahlaki yitirilişin kurgulanarak insanlara nasıl sunulduğunu ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Youtube’de yayınlanan programın içeriğinde kadın bedeninin ön plana çıkarak özel alana ait olan mahremiyet algısını yıktığı, her şeyin aleni olarak sergilendiği görüntülerin yer aldığı belirlenmiştir. Bu nedenle oluşturulan kategorilere uygun olarak örneklem olarak seçilen bölümler incelenmiştir. Ayrıca çalışma için içerik analizi iki farklı şekilde gerçekleştirilmiştir. Dilsel/Gramatik ve Dilsel olmayan/Gramatik olmayan birimler birlikte çalışma içerisinde değerlendirilmiştir. Dilsel/Gramatik birimde programda yer alan yarışmacıların diyaloglarında yer alan cümle ve kelimeler dikkate alınmıştır. Dilsel olmayan/Gramatik olmayan birimlerde ise yarışmada yer alan karakterlerin davranışları ve giyimleri çözümleme birimi olarak değerlendirilmiştir. Böylelikle çalışmada hem sözlere hem de görüntülere ilişkin unsurlar analiz edilmiştir.

## Ahlak ve Türk Ahlak Yapısı

Her milletin kendine has bir kültürü bulunmaktadır. Bu kültüre bağlı olarak da ahlaki değerleri oluşmaktadır. Diline, dinine, gelenek ve göreneklerine bağlı her toplumun uzun bir tarihsel perspektifte oluşturularak kuşaktan kuşağa aktardığı kültür olgusunun değişmesi de bu nedenle güçtür. Türk kültürü de tarih boyunca ipek yolu, kürk yolu gibi önemli ticaret yolları üzerinde yaşayan Türklerin farklı kültürleri tanınmaları ve kendilerini tanıtmalarında belirleyici bir rol oynamıştır (Horata, 2017, s.119). Bu kültürel oluşum aynı zamanda toplumun ahlak yapısını da oluşturmaktadır. Ahlak ile kültürün birbiri ile olan ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda her kültürün kendine ait ahlaki moral öğretileri ve değerleri mevcuttur. Tabi ki evrensel kültürel değerler olduğu gibi evrensel olarak kabul gören ahlaki değerler de mevcuttur. İnsanların davranışlarını yöneten ahlaki kodların var olduğu toplumdaki din öğesinden de etkilendiği görülmektedir. Kültürü oluşturan öğeler içerisinde ahlak toplumun ahengi olarak görülmektedir.

Ahlakın temellerinin çocukluk çağında atıldığı bilinmektedir. Bununla ilgili olarak farklı teoriler geliştirilmiştir. Bu teorilerden biri Piaget'in ahlak gelişim teorisidir. Piaget, çocukları gözlemleyerek bilişsel bir gelişim kuramı geliştirerek günümüze kadar ulaşmasını sağlamıştır. Bilişsel gelişim anlayışına dayalı olarak Piaget, ayrıca çocuğun "ahlak yargısını" dikkate alarak çocukta ahlak yargısının gelişimini açıklamak için bir teori geliştirmiştir (Çam vd. 2012, s. 1212). Piaget, ahlakın gelişimi sırasında iki farklı evreden bahsetmektedir. Bunlardan biri dışa bağlı evreyi oluştururken diğeri ise özerk olarak kabul edilen bir evreyi kapsamaktadır. 6-12 yaş arasındaki dönemde çocuklar dışsal kurallara bağlıdır. Bu dönem içerisinde kuralların değişmezliğine inanan çocuk kurallara uymayanların cezalandırılacağını düşünmektedir (Ersoy, 2019, s.7). Özerk evreye geçen çocuk daha çok kuralların değiştirilebileceğinden hareket ederek ahlaki davranış ve düşünüş şekli de değişmeye başlamaktadır. Piaget'in oluşturduğu ahlaki gelişim teorisinin genel özelliklerini sıralayacak olursak (Senemoğlu, 2018, s.25):

1. 2 ile 6 yaş arasındaki çocuklar kuralların farkındadır ancak kuralların ne amaçla var olduklarını bilmeden hareket etmektedirler.
2. 6 ile 10 yaşındaki çocuklar kuralları kabul ederek, güçlü bir otorite tarafından konulduğunu ve değişmez olduklarını düşünmektedir.

3. 10 ile 12 yaşa gelen çocuklar kuralların ne amaçla var olduklarını bilerek kuralların değiştirilebileceğini kavramaktadır.

4. Okul öncesi çağda kural kavramının oluşmaması bu dönemde ahlaktan da söz edilemeyeceği anlamına gelmektedir.

Geliştirilen ahlaki gelişim teorilerinden biri de Kohlberg'e aittir. Kohlberg, Piaget'ten farklı olarak çocuklara ahlaki olarak ikilemler sunarak onların tepkilerini gözlemlemiştir. Kohlberg, ahlaki gelişim düzeylerini üçe ayırarak teorisini oluşturmaktadır. İlk düzey gelenek öncesi dönemi kapsamaktadır. Çocuk, iyi kötü, doğru yanlış konusundaki yargılarını anne baba gibi otorite kaynaklarından almaktadır. Bu nedenle doğru ile yanlış ayırt ederken çocuk içselden ziyade dışa bağımlıdır (Gürses & Kılavuz, 2016, s.102). Bu düzey de kendi içerisinde iki aşamaya ayrılmaktadır. İlk aşama ceza ve itaat eğitimidir. Burada çocuk anne ve babaya itaat etmektedir. Bu nedenle de cezadan kaçınmaktadır. İkinci aşama ise araçsal ilişkiler eğilimidir. Bireyin kendi ihtiyaçları önemlidir.

Kohlberg ikinci düzeyde ise geleneksel dönemden bahsetmektedir. Burada kişi kendi gereksinimlerini ikinci planda tutarak grubun ihtiyaçlarını ön planda tutmaktadır. Kanunlara uyarak sosyal düzenin korunmasına önem vermektedir. Yine bu düzeyde üçüncü ve dördüncü aşama görülmektedir. Üçüncü aşama kişilerarası uyum eğilimi başlığıyla başkalarına karşı olan sorumluluklar ve davranışlar belirlemektedir. Bu aşamada birey başkalarına yardım ederek onları mutlu etmektedir. Dördüncü aşama ise kanun ve düzen eğilimidir. Geleneksel düzeydeki kişi kanunlara uyarak sosyal düzeni korumaktadır. Son olarak gelenek sonrası düzey yer almaktadır. Üçüncü düzeyde daha özerk bir birey söz konusudur. Çünkü birey kendine özgü ahlak ilkelerini seçerek değer sistemini düzenlemektedir. Bu düzeyde ise beşinci ve altıncı aşama ortaya çıkmaktadır. Beşinci aşamada sosyal sözleşme eğilimi yer almaktadır. Kanunların toplum yararına değiştirilebileceği kanısı oluşurken kanunlara ve değerlere daha eleştirel bir şekilde yaklaşmaktadır. Son aşama ise evrensel ahlak ilkeleri eğilimidir. Artık birey kendine özgü ahlak kurallarını örgütlemektedir (Ersoy, 2019, s. 10). Kohlberg ve Piaget gibi birçok farklı teori geliştiren düşünürler bulunmaktadır. Fakat en yaygın bilinen teoriler olarak iki düşünürün geliştirmiş olduğu ahlak gelişimi teorileridir. Bireylerin toplum içindeki ahlaki davranışlarının nasıl oluştuğunu anlamak açısından bu teoriler önemli olarak görülmektedir.

Teorilerle de açıklanmaya çalışılan ve kimi düşünürler tarafından önemli bir konu olarak ele alınan ahlak olgusu bir toplumun içerisinde yer alan örf ve adetler, değer yargılar ve normlardan oluşmaktadır. Böylelikle toplumun doğru ve yanlış davranışları belirlemesine yardımcı olmaktadır. Ahlak bilimi denildiğinde ahlak kuralları akla gelmektedir. Ahlak kurallarının temel özellikleri ise şunlardır (Aktan, 2009, s.40):

- Ahlak kuralları denildiğinde belli bir toplumu ya da grubu ilgilendirmektedir. Ahlaki kurallar, toplumdan topluma ya da bireyden bireye değişiklik gösterebilmektedir. Bu nedenle ahlak kurallarının kişiden kişiye değişeceği öngörülmektedir.

- Ahlak kuralları, belirli bir bölgede geçerlidir. Ancak evrensel olarak kabul edilen ahlaki kurallar da mevcuttur. Örneğin, yalan söyleme, hırsızlık yapma vs.

- Ahlak kuralları, belirli bir zamanı kapsamaktadır. Bugün geçerliliği olan bir ahlak kuralı, önemini zamanla kaybedebilmektedir, hatta değersiz olabilmektedir.

İçselleştirilerek bireylerin kendi hayatlarında yer verdiği ahlaki kuralların zaman içerisinde değişe bilirliliği onun esnek bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Geçmişten günümüze değin Türk ahlak yapısına bakıldığında da ahlak anlayışında yaşanan değişim dikkat çekmektedir. Eski Osmanlı Türklerinin ahlak anlayışıyla günümüz Postmodern evredeki Türklerin ahlak anlayışı birbirinden ayrılmaktadır. Eski Türklerin ahlak anlayışı Avrupalı yazarlar tarafından aktarılmaktadır. Avrupalı birçok yazara göre Osmanlı Türkleri nazik ve terbiyeli olarak betimlenirken Türklerde kavga ve çirkin sözlere rastlanmadığını gözlemlemişlerdir. Ayrıca Türkler içki, dans ve kumardan da hoşlanmadıkları belirtilerek israftan kaçınarak cömert insan oldukları söylenmiştir (Akt. Keklik, 2001, s. 28-29). Osmanlı Türklerinin sahip olduğu ahlaki değerleri kaleme alan Avrupalı yazarların bir kısmı Türklere karşı nefret söyleminin oluşması için olumsuz ifadeler barındırsa da birçoğu Türk ahlakını yücelten cümleler kurmuştur. Örneğin Türklerin kadına verdiği önemi dile getiren yazılar da mevcuttur. Keklik, "Türklerde Ahlak ve Dünya Görüşü" adlı eserinde incelediği eserlerde Türk kadınının önem verdiği hususlardan biri olarak namus meselesinin olduğuna dikkat çekerek, namus konusunda çok titiz olduklarını aktarmıştır. Ayrıca Türk kadınının ahlak düzeyinin de oldukça yüksek olduğunu belirtmiştir (2001, s.74). İffetin ve ahlaklı olmanın Osmanlı

döneminde yaşamış Türk kadının en temel özelliklerinden biri olduğu yazılan eserlerde anlaşılmaktadır.

Ziya Gökalp'e göre dinle ahlak arasında çok sıkı bir ilişki bulunmaktadır (Abdulkadiroğlu, 1985, s.107). Bu nedenle Türklerin ahlakı da İslam dini ile harmanlanarak oluşan değerleri de kapsamaktadır. Büyük oranda İslam dininden beslenen Türk ahlak kurallarının asıl kaynağı bu dinin kitabı olarak bilinen Kurân-ı Kerim'dir. Kur'ân'da ahlaklı olunması için gerekli ahlak kodları sayılırken özellikle salih amel, iffet, merhamet, şükür gibi birçok davranış biçimi güzel ahlak biçimidir. Kuran-ı Kerim'de yer alan 114 farklı sürede bulunan 6236 ayette temel ahlâk kurallarını konu edilmektedir. İsrraftan tecavüze, cimrilikten kibir ve zinaya, kumar ve içkiye kadar birçok yasaktan kaçınmak ahlaklı bir Müslüman olunması için gerekli görülen hususlar olarak gösterilmektedir. Ancak ahlaki kuralların kaynağını tek bir kaynağa bağlı olarak açıklamak, ahlaki anlama açısından eksiklik yaratacaktır. Bu kuralların dayandığı kaynaklar, din, duygu, akıl üzerinde uzlaşma dayalı oluşarak bu unsurlar arasında bir bağ bulunmaktadır ve ahlaki kurallar tek bir kaynak baz alınarak açıklanamazdır (Demir, 2003, s.90). Yine de din ile ahlakın arasında bulunan ilişki yadsınamaz boyuttadır.

Ahlak, toplumu ayakta tutarak düzeni sağlamada önemli bir işleve sahiptir. Ancak günümüz Türk toplumunda ahlaki bir bunalımın yaşandığı görülmektedir. Şentürk, Türk toplumunun günümüzdeki en temel meselesi olarak ekonomik krizi değil ahlakın bunalımlı yapısına işaret ederek, bunun temel nedeni olarak kültürel bunalım ve Batı'ya yönelen bir entelektüel bağımlılığın olduğuna işaret etmektedir (2009, s. 71). Türk toplumu kültürel olarak yaşadığı değişimle birlikte geleneksel yaşamın ve Türk toplumuna ait değerlerin yapı sökümü uğrayarak yerine yapay ve endüstriler tarafından üretilen kültürel değerlerin geçtiği görülmektedir. Böylelikle ahlaki normlar da değişerek geleneksel Türk toplumunda yer alan değerler Laik ahlak adı altında farklılaşmıştır. "Ahlaki normların kaynağını Batı olarak görmek, kendi normlarımızı kendimizin üretmemesi sonucunu doğurmuştur. Ahlaki bağımlılık, Batıya olan entelektüel bağımlılığımızla, düşünce üretmek yerine Batıdan düşünceleri almakla son derece bağlantılıdır." (Şentürk, 2009, s.72). Batıdan alınan bu ahlaki normlar geleneksel Türk ahlakıyla birbirlerine aykırıdır. Toplumun her alanında yer alan Batıya öykünme durumu, kapitalist ülkelerin kendi değer ve normlarını bu ülkelere aktarmasını kolaylaştırmaktadır. Özellikle kitle iletişim araçları vasıtasıyla bu değer ve normların aktarılması

sağlanmaktadır. Böylelikle laiklik başlığı altında Batılılaşan toplumların normları da hazzı ve hedonist bir yapıya bürünmektedir.

Hazcılık veya Hedonizm, Aristippos'un (M.Ö. 435-355) öğretisi, olarak başlayarak günümüze kadar gelmiştir. Haz verene yönelerek insanın eylemlerinin haz sağlayacak şekilde planlanması ve sürekli olarak haz verene yönelme en uygun davranış biçimi olarak görülmektedir (Aksu, 2010, s.31). Burada kişi kendi benliğini düşünerek diğer insanlara yönelik empati yapma duygusundan yoksundur. İnsanın kendi yararını ön plana çıkarması ödev ahlakına aykırıdır. Bernard de Mandeville de haz duygusunu ön planda tutarak insanların kendi çıkarları olmadan, toplum yararına ve ahlaka uygun davranmayacaklarını ifade etmektedir (Aktan, 2004, s.23). Ancak ödev ahlakında kişi kendi çıkar ve hazzından ziyade toplumun yararına göre hareket ederek diğer insanların çıkar ve mutluluğunu da göz önünde bulundurmaktadır. Eski Türk toplumlarında yer alan ahlaki normlar da bireysel çikardan ziyade kamunun yararını gözeten bir oluşuma sahiptir.

Eski Türk toplumunun ahlak anlayışı ile günümüz Türk toplumu kıyaslandığında yaşanan değişim ve dönüşüm dikkati çekmektedir. Hedonik bir yapıya bürünen postmodern toplumda yer alan ahlakın Batının ya da diğer bir ifadeyle Kapitalizmin ruhundan beslenerek Türk toplumunda olduğu gibi farklı ülkelere de aktarıldığı görülmektedir. Teknolojinin gelişmesi ve yeni iletişim aygıtlarının sunduğu imkanlarla bu tür kültürel ve ahlaki içerikli değerlerin tek bir merkezden diğer ülkelere aktarılması kolaylaşmaktadır. Sosyal medya mecraları, Televizyon dizileri ve programları, sinema filmleri, Netflix, Disney Plus gibi uygulamalar kültür aktarımının yapıldığı araçlar arasında yer almaktadır. Günümüzün en temel sorunlarından biri olarak değerlendirilen ve aşırılık adı altında görülen mahremiyet algısının değişmesi ahlaki olarak sorgulanması gereken bir sorundur.

## Yöntem

Sosyal bilimlerde farklı araştırma yöntemleri bulunmaktadır. Bu yöntemler içinden en çok kullanılan analizlerden biri de içerik çözümlemesi ya da içerik analizi olarak adlandırılmaktadır. İçerik analizi yöntemini kullanan araştırmacılar kitap, televizyon programları, reklamlar, dergi, sinema ve roman gibi birçok içeriği sistematik verilerle analiz edebilmektedir. İncelenen iletişim biçiminin içeriğine odaklanan içerik analiz yönteminin farklı tanımları mevcuttur. Krippendorf, içerik analizini, iletişimin yazılı/açık özelliklerinden yazılı/açık olmayan içerik özelliklerine yönelik çıkarımlar yapmayı amaçlayan

bir yöntem olarak tanımlamaktadır (Gökçe, 1995, s.24). Berelson ise içerik analizini iletişimin yazılı/açık içeriğinin nesnel, sistematik ve nicel tanımlarını yapan bir araştırma tekniği olarak görmektedir (Tavşancıl & Aslan, 2001, s. 17). İçerik analiziyle incelenen verilerin içerisinde gizli olabilecek olgular ortaya çıkarılmaktadır. Sistematik bir şekilde kategoriler oluşturularak kodlar belirlenmektedir. Böylelikle belirli kavramlar bir araya getirilerek incelenen örneklem üzerinden araştırma yürütülmektedir. İçerik analizindeki temel düşünce, bir araştırma metnindeki birçok kelimenin daha az sayıdaki kategorilere indirgenmesi sürecidir (Coşkun, vd., 2015, s. 325). Bu yöntem içerisinde araştırılan konuya göre farklı birimler oluşturulmaktadır. Kelime, paragraf, cümle, tema gibi birimler çalışmanın daha rahat çözümlenmesini sağlamaktadır.

Bu çalışmada da içerik analiz yöntemi çalışmada incelenen konuya uygun olarak belirlenmiştir. Özellikle Türk toplumunda, bilgi iletişim teknolojilerinin de gelişmesiyle daha belirgin olarak görülmeye başlanan gayri ahlaki durumların normalleştirilerek ahlaki bir deformasyonun yaşandığını görülmektedir. Sosyal medya mecralarının her geçen gün sayılarının artmasına paralel olarak kullanıcı sayısında da yaşanan yükseliş bu ortamların araştırılmasını gerekli kılmaktadır. Voyörizm, exhibition, katarsis ve mimesis gibi birçok kavramın ve siber problemlerin yaşandığı bir mecra olarak sosyal medya ortamları sadece insanların eğlendiği bir ortam olmaktan öte işlevlere sahiptir. Bu mecralar insanlara belirli ahlaki, kültürel ve ideolojik fikirlerin de aşılandığı bir mekân olarak değerlendirilmektedir. Ahlaki değerlerin yitirilerek farklı ahlak anlayışlarının ortaya çıktığı görülmektedir. Bu nedenle çalışma için bir problem olarak görülen ahlaki deformasyonun ya da Friedrich Nietzsche'nin kavramıyla Dekadans yani ahlaki yozlaşma veya çürümenin yaşandığı bir ortam olarak sosyal medya ortamlarından Youtube'de bulunan "Kismetse Olur Aşkın Gücü" adlı programın içeriği örneklem belirlenerek içerik analiziyle incelenmiştir.

Duverger'in (2006, s. 152-159) bahsetmiş olduğu çözümleme birimlerinden Dilsel/Gramatik ve Dilsel olmayan/Gramatik olmayan birimler birlikte çalışma içerisinde değerlendirilmiştir. Dilsel/Gramatik birimde programda yer alan yarışmacıların diyaloglarında yer alan cümle ve kelimeler dikkate alınmıştır. Bunun için Dilsel olmayan/Gramatik olmayan birimlerde ise yarışmada yer alan karakterlerin davranışları ve giyimleri çözümleme birimi olarak değerlendirilmiştir. Böylelikle çalışmada hem sözlere hem de görüntülere ilişkin unsurlar analiz edilmiştir. İlk olarak nicel verilere ulaşılan çalışmada seçilen kelimeler bağlamsal (contexs) bilgiyle birlikte değerlendirilerek niteliksel

bir içerik analizi gerçekleştirilmiştir. Böylelikle belirlenen kategorilerin sıklığı seçilen evrende belirlenirken bu kategorilere anlam kazandıran bağlam da dikkate alınmıştır.

### **Evren ve Örneklem**

Türk toplumunda ahlaki olarak bir çöküşün yaşandığı, mahremiyet algısından ziyade teşhirciliğin ön plana geçtiği günümüz postmodern toplumunda buna neden olarak görülebilecek unsurlardan biri olarak sosyal medyanın varlığı aşikardır. Tiktok, Instagram, YouTube, Facebook gibi birçok sosyal medya ortamının teşhirciliğe ve gözetlemeciliğe imkân tanıyarak en mahrem olan görüntülerin bile sergilendiği görülmektedir. Artık insanlar kendi kendilerini ifşalayarak, göz önünde olmaktan haz alan hedonist bir yapıya bürünmektedir. Toplum ahlakını derinden sarsan bu uygulamalardan Youtube, kullanıcı sayısı bakımından Facebook'tan sonra ikinci sırada yer almaktadır. Bu nedenle Youtube örneklem olarak seçilirken yine çalışmanın amacına uygun olarak görülen ve son zamanlarda adından sık sık söz ettirerek farklı kişiler tarafından da eleştirilene maruz kalan "Kismetse Olur Aşkın Gücü" adlı program belirlenmiştir. Ayrıca hala yayınlanmakta olan program araştırma yapılırken 151. bölümde olduğu için araştırma evreninin geniş olmasından dolayı seçkisiz örneklem yöntemiyle 8. hafta yayınlanan 6 günlük programın içeriği, içerik analizi yöntemine başvurularak analiz edilmiştir. 8. Haftada yer alan bölümler ise toplam 11 saat 55 dakikadan oluşmaktadır.

### **Bulgular ve Yorum**

Programın analizine geçmeden önce program hakkında kısaca bilgi vermek gerekir. "Kismetse Olur Aşkın Gücü", ilk olarak 2015 yılında Kanal D'de yayınlanan bir televizyon programı olarak karşımıza çıkmıştır. 2015 yılında yayın hayatına başlayan ve evlilik programı olarak bilinen program 2017 yılında evlilik programlarının yasaklanmasıyla yayından kaldırılmış ancak Kanal D'nin internet sitesinde yayına devam etmiştir. 20 Mayıs 2017 tarihinde ise resmen yayından kaldırılmıştır. Daha sonra program, "Kismetse Olur: Aşkın Gücü" adıyla 12 Aralık 2022 tarihinden itibaren YouTube üzerinden yayımlanmaya tekrar başlamıştır. Öykü Serter'in sunduğu programda 9 kadın ve 9 erkek yarışmacı bulunmaktadır. Program içerisinde belirlenen evde bu yarışmacılar eşleşerek bir birliktelik yaşamaktadırlar. Programın kuralları içerisinde hakaret ve küfrün olmayacağı, Türk örf, adet ve geleneklerine aykırı davranılmayacağı, fiziksel tartışma ve darbin yasak olduğu ve dışarıda fiziksel olarak görüşmenin



olmaması gerektiği yer almaktadır. Eğer bunları ihlal edenler olursa diskalifiye edilmekte ya da sarı-kırmızı kart gösterilmektedir.

Her hafta program içerisinde eleme gecesi olmakta elenen kişi yerine yeni bir aday gelerek devam etmektedir. Haftanın 6 günü yayınlanan programın Youtube kanalında 1 milyon 45 bin abone bulunmaktadır. Saat 18.30'da izleyicileriyle buluşan Kismetse Olur: Aşkın Gücü programının açıklama kısmında "Efsane geri döndü! Aşkın gücüne inanıyor musunuz? Bir ilişkide nasıl davranılır? Doğru bildiğimiz yanlışlar neler? 9 Kadın 9 Erkek bir araya gelecek... Artık Kismetse Olur!" ifadesi yer almaktadır. Ayrıca program Facebook, Instagram, Tiktok ve Twitter' da da bağlantısı mevcuttur. Bu bağlantılara tıklanıldığında oluşturulan profillerde programın içeriğine ait kısa videolarla karşılaşmaktadır. Ayrıca sosyal medya hesaplarında takipçiler de etiket yaparak programda yer alan kişilerle ilgili kısa videolar paylaşabilmektedir. Canlı olarak yayınlanan programı izleyenler, ayrıca sohbet kısmında birbirleri ile sohbet ederek programla ilgili yorumlarda bulunabilmekte, favori çiftleri ile ilgili düşüncelerini paylaşabilmektedir.

Çalışmada seçkisiz örneklem yöntemiyle Kismetse Olur: Aşkın Gücü adlı programdan 8. Haftada yer alan bölümler içerik analiziyle incelenmek üzere belirlenmiştir. Daha sonra Türk ahlaki değerlerine aykırı olarak değerlendirilen kategoriler ve birimler oluşturularak izlenen bölümlerde yer alan içerikler uygun olan kategoriye yerleştirilmiştir. Çalışma için içerik analizi iki farklı şekilde gerçekleştirilmiştir. Dilsel/Gramatik ve Dilsel olmayan/Gramatik olmayan birimler birlikte çalışma içerisinde değerlendirilmiştir. Dilsel/Gramatik birimde programda yer alan yarışmacıların diyaloglarında yer alan cümle ve kelimeler dikkate alınmıştır. Dilsel olmayan/Gramatik olmayan birimlerde ise yarışmada yer alan karakterlerin davranışları ve giyimleri çözümleme birimi olarak değerlendirilmiştir.

**Tablo 1.** Kismetse Olur Aşkın Gücü Seçilen Bölümlerin Özellikleri

Bölümler	Saat	Beğeni	Yorum
8.Hafta	11.54.59	5.5 B	303

Tablo 1'de yer alan bilgilere göre 8. haftada yer alan bölümler toplam 11 saat 54 dakika 59 saniyedir. 5 bin 500 kişinin beğendiği videoda 303 yorum bulunmaktadır. Ancak yorum sayısının az olmasının nedeni izleyicilerin canlı sohbet bölümünden düşüncelerini aktararak diğer izleyicilerle temasa geçmesidir. Burada takipçiler izledikleri bölüm hakkında ya da favori çiftleri

hakkında fikirlerini beyan ederken ayrıca sevmedikleri çiftleri ve yarışmacıları da belirtmektedirler.

Çalışma için içerik analizi iki farklı şekilde gerçekleştirilmiştir. Dilsel/Gramatik ve Dilsel olmayan/Gramatik olmayan birimler birlikte çalışma içerisinde değerlendirilmiştir. Dilsel/Gramatik birimde programda yer alan yarışmacıların diyaloglarında yer alan cümle ve kelimeler dikkate alınmıştır. Dilsel olmayan/Gramatik olmayan birimlerde ise yarışmada yer alan karakterlerin davranışları ve giyimleri çözümlene birimi olarak değerlendirilmiştir. Böylelikle çalışmada hem sözlere hem de görüntülere ilişkin unsurlar analiz edilmiştir. Dilsel/Gramatik birimde oluşturulan kategoriler şöyledir:

**Argo ve Küfür içerikli İfadeler:** Bu kategoride küfür ve argo içerikli konuşmalar yer almaktadır. Programda örneklem olarak seçilen bölümlerde sansürlenerek verilen küfürlü kelimeler de dikkate alınmıştır.

**Yakınlaşma- Cinsel İçerikli İfadeler:** Bu kategoride kadın ve erkek ilişkilerinde yakınlaşma ve cinsellik içeren cümleler seçilmiştir.

**Hakaret ve Alay Etme Tarzında İfadeler:** Yarışmacıların birbirleri ile dalga geçerek aşağılayıcı ve hakaretler kullandığı ifadeler bu kategoride değerlendirilmiştir.

Dilsel olmayan/Gramatik olmayan birimde ise aşağıdaki kategoriler yer almaktadır:

**Kadın Bedeninin Sunumu:** Bu kategori yarışmada yer alan kadın adayların kadınsılıklarını ön plana çıkararak var oluşlarını gösterdikleri sahnelerden oluşmaktadır.

**Kadın-Erkek ilişkileri:** Kadın ve erkek ilişkileri kategorisinde programda yer alan yarışmacıların yaklaşarak temas halinde buldukları görüntüler yer almaktadır.

**Tartışma-Kavg:** Son olarak bu kategori adayların birbirleriyle girdikleri münakaşalar ve kavgalara ait görüntülerden oluşmaktadır.

Çalışmada ulaşılmak istenen amaca göre şekillendirilen bu kategorileri seçme nedeni ise program içerisinde görülen unsurların genel olarak cinsellik, aşağılama, tartışma, küfür, kadın bedeninin metalaştırılması gibi temalardan oluşması ve ahlaki oluşa karşıt olarak yer alan nüvelerin sanki ahlaki oluşmuş gibi sunulmasıdır.

Tablo 2. Dilsel/Gramatik Birimler

Dilsel/Gramatik Birim	Sayı
Küfür ve Argo içerikli İfadeler	14
Yakınlaşma- Cinsel İçerikli İfadeler	4
Hakaret ve Alay Etme Tarzında İfadeler	10

İlk olarak dilsel/gramatik birimlerde seçilen örneklem içerisinde oluşturulan kategorilerin görülme sıklığı incelenmiştir. Küfür ve argo içerikli ifadeler kategorisinde 8. Hafta boyunca toplam 14 kez yarışmacıların birbirlerine karşı söylemiş oldukları küfür ve argo kelimelere rastlanmıştır. Burada biplenerek sansürlenmiş küfürler de yer almaktadır. Yakınlaşma ve cinsel içerikli ifadeler ise sadece 4 kez bulunmuştur. Programda hakaret ve alay etme tarzındaki cümlelere bakıldığında 10 kez bu tür ifadelerin kullanıldığı görülmektedir. Bu kategorilerde yer alan kelimeler bağlamsal bilgileriyle birlikte aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

**Küfür ve Argo içerikli İfadeler:** 8. Haftada yayınlanan 11 saat 54 dakika 59 saniyelik videoda adaylardan Elif ile Sedat'ın ayrılması konuşulurken Yaren, Sedat'ın üzgün olma durumuna Sedat bence tam tersi sevinsin dedikten sonra Elif, sevinecek ne var ki ortada cümlesini kurmuş, ardından Yaren'le Elif tartışmaya girmiştir. Burada Yaren Elif'e yüksek bir ses tonuyla bağırarak "size ne koyuyor" ifadesini kullanmıştır. Videoda ilk 1 saatlik dilim içerisinde Elif ile Sedat'ın ayrılığı gündemdedir. O sırada Elif, erkekler evine gitmek istemektedir. İlk olarak kameraya gidebilir miyim diye sorar ancak kamera sağa ve sola oynayarak hayır cevabını vermektedir. Daha sonra evde bulunan ekranda haftanın Lider'i olarak seçilen Ayşenur'un 2 kişi seçerek erkekler evine gidebileceği yazmaktadır. Ayşenur, Elif'i de seçmektedir. Erkekler evine gittiklerinde Elif ile Sedat konuşuyorlar ve tartışırken Ayşenur gelerek tartışmaya katılmaktadır. Tartışma sonrasında Sedat'a "zamanını boşuna harcama gardaş" dedikten sonra Elif'le yaşadıkları münakaşadan sonra Elif'e "Nankör" kelimesini söylemektedir. Daha sonra yine Ayşenur, Elif erkekler evinden gittikten sonra Sedat'ın yanına giderek "Ne oldu Lan Sedat" demektedir. Yayınlanan bölümün ilk bir saati içerisinde Argo ve küfür içerikli ifadelerin kullanıldığı verilen örneklerde de görülmektedir.

8. hafta videosunda yer alan ilk videonun sonunda sunucu Öykü Serter kızlar evine giderek durum değerlendirmesi yapmakta ve haftanın favori kadın ve erkek yarışmacısını açıklamaktadır. Adaylar arasında sürekli tartışmaların

yaşandığı görülmektedir. Örneğin, Cansel ile Tuğçe tartışmaktadır. Cansel, “sen benim sevgilime dokunursan bende seni silerim” cümlesini kullandıktan sonra Simge “bunu yapan gevşettir” ifadesini kullanmaktadır.

8. Hafta içerisinde yer alan ikinci bölümde Cansel ile Oğulcan’ın tartışmaları dikkat çekmektedir. Cansel, Oğulcan’ın onun için aldığı yüzüğü evde unuttuğu için Oğulcan sinirlenmektedir. Bunun üzerine ikilinin arasında tartışma başlamaktadır. Cansel, “benim üzerime oynadın asla affetmeyeceğim” derken Oğulcan “Hep sen mi oynayacaksın” diyerek karşılık vermektedir. Daha sonra Cansel, “sen bu durumda olsaydın” sorusunu sormaktadır. Oğulcan ise “ağzıma sıçardın” şeklinde cevap verirken buradaki konuşması sansürlenmekte ancak izleyici ne küfrettiğini bilmektedir. Programın içeriğinde adayların birbirlerine küfür içerikli ifadeleri kullanırken bip sesi ile sansürlendiği görülse de bu tür argo ve küfür ifadelerinin kullanılması problem olarak kullanılmaktadır. Kimi durumda ise argo içerikli konuşmalarda sansürlemenin kullanılmadığı da görülmektedir. Genel olarak yarışmacılar diyaloglarına dikkat etmek yerine rahat bir tavır takınmaktadır. Aynı yarışmacılar tartışmaya devam ederken Oğulcan, “Bazen oyunu kurallarına göre oynamak lazım” derken yarışma içerisinde yaşananları bir oyun olduğunu ima etmektedir. Cansel ise “ben oyun muyum Lan” cümlesini kurarak argo konuşmaya devam etmektedirler. Programda en çok kullanılan argo ifadenin “Lan” olduğu dikkat çekmektedir.

Yine aynı bölüm içerisinde Zeyd ile Oğulcan arasında geçen diyalog göze çarpmaktadır. Zeyd’in kıyafetinde 32 yazmaktadır. Oğulcan, üzerinde 32 yazdığına dikkat çekerek gülmektedir. Zeyd ise “aynen 32 yazıyor diyerek” gülmeye devam etmektedirler. Daha sonra Zeyd, küfrederek cevap vermektedir. Burada da Zeyd’in sarf ettiği küfür sansürlenmekte ancak ne dediği anlaşılmaktadır. Canlı yayın olarak gösterilen programda izleyiciler birbirleri ile diyalog halindedir. Canlı sohbetin olduğu kısımda da izleyiciler küfür ve argo ifadelerle konuşmalarını sürdürmektedir. Programda bu tür konuşmalar normal olarak sunulmaktadır.

8. haftanın ikinci programında Oğulcan ve Sedat, kızlar evine giderken Hasan Abi olarak hitap ettikleri koruma tarafından yakalanıp ikisine kelepçe takılmaktadır. İkisi kelepçeyle birbirlerine bağlandıktan sonra kızlar evine gitmelerine izin verilmektedir. Kızlar evine giden Oğulcan ile Sedat’ın kelepçesini çıkarmak için anahtar Cansel’dedir. Oğulcan ile Sedat kızlara şarkı söylerken Cansel küfür içerikli bir kelime kullanırken sansürlenmektedir. Yine

aynı bölümün son dakikalarında Şeydanur ile Çağrı'nın tartışmasında Şeydanur da küfretmekte ancak biplenerek verilmektedir. İnceleme yapılırken incelenen videolar daha önceki bölümlere ait olduğundan canlı yayın anında bu tarz küfür içerikli ifadelerin sansürlenmeden verildiği düşünülmektedir. Sadece erkeklerde değil kadınların da oldukça sık argo ve küfür kullanıldığı izlenen bölümlerde tespit edilmektedir. Daha çok sokak ağzı denilen diyalogların kurularak binlerce izleyicinin önünde küfür ve argo içerikli kelimelerin kullanıldığı tespit edilmektedir. Programa yorum yapanların yaşlarına bakıldığında genel itibariyle genç kesimin olduğu görülmektedir.

Yine 8. Haftanın 5 saat 35 dakika 11. saniyesinde Sedat ile Erhan'ın tartışmasına tanıklık edilmektedir. Burada Sedat yüksek sesle Erhan'la konuşurken Tolga araya girmektedir. O sırada Sedat "Oğlum sen ne anlıyorsun Lan sana ne oluyor?" cümlesiyle sert bir tavır takınmaktadır. "Lan" kelimesinin sık sık kullanıldığı görülmektedir.

8. hafta videosunda 8 saat 2 dakika ve 47. saniyede Simge ile Zeyd'in tartışması ön plana çıkmaktadır. Zeyd, konuşma arasında küfretmekte ancak bip sesiyle sansürlenmektedir. Her bölümde olduğu gibi 8. haftanın bu bölümünde de yarışmacıların birbirlerine küfür ve argo ve hakaret içerikli kelimeleri kullandığı gözlenmektedir. Ayrıca sürekli olarak program içerisinde birbirlerinin açığını ve hatalarını ortaya çıkarmaya çalışan karakterler mevcuttur. Bu kişilerin başlattığı tartışma ortamı içerisinde küfür ve argo içerikli kelimelere rastlanılmaktadır.

Programın sonlarına doğru Zeyd, Aybüke ve Elif'le konuşurken Aybüke Zeyd'in şakaları için "ev yanarken Zeyd işte" ifadesini kullanırken Zeyd, "sende de tarak vardı mahallede kavga olur ama sen tarağınla saçını tararsın." cümlesini kurmaktadır. Cümlenin asıl anlamında aslında hakaret ve küfür içerikli bir kelime vardır. Bunu ima eden konuşmada Zeyd, Aybüke'ye yönelik ithamda bulunurken bunu ima etmediğini söylemekte orospu ifadesinin yerine deli kelimesini kullanmak istediğini söylese de yarışmacılar bu kelimenin kullanıldığını iddia etmektedir. Aynı konuşma içerisinde Tolga da Zeyd'e "ya sen salak mısın lan" diyerek hakaret etmektedir. Karşılıklı şekilde birbirlerine yönelttikleri argo ve küfür içerikli sözler aleni olarak yayınlanmaktadır.

**Yakınlaşma- Cinsel İçerikli İfadeler:** 8. hafta içerisinde yer alan videoda ilk bir saatlik kısımda erkekler ile kadınlar sırayla bir araya gelmek için evlerde bulunan televizyondan komut gelmelerini beklemektedirler. Gelen komutlara göre kızlar evine ve erkekler evine belirli sayı ve belirli aralıklarla adaylar

gönderilmektedir. Burada bir araya gelen adaylar sarılarak birbirlerini özlediklerini ifade etmekte ve birlikte vakit geçirmektedir. Ayrıca problemi olan çiftler bu buluşmalarda problemlerini çözmeye çalışmaktadır. Bu zaman dilimi içerisinde Tolga ile bir araya gelen Aybüke, otururken Tolga, Aybüke'yi özlediğini ve sürekli dokunarak temasta bulunmak istediğini belirtmektedir.

İlerleyen dakikalarda eve yeni bir erkek aday katılmaktadır. Aday kızlar evine gittiğinde ekranda "Batuhan bir gelin adayı seç ve dansa kaldır" tarzında emir cümlesinin çıktığı görülmektedir. Aday verilen görevleri bir oyun oynuyormuş gibi yapmak zorundadır. Batuhan Elif'i dansa kaldırmaktadır. Elif ise dans teklifini kabul etmekte ve samimi bir şekilde dans etmektedirler. Yeni aday gelmeden dakikalar önce Sedat'tan ayrılmış olduğu için ağlayan Elif bu nedenle eleştirilmiştir. Daha sonra Batuhan kırmızı odaya da Elif'i çağırmıştır. Elif, "kıyafete karışmamana sevindim. Ben biraz açık giyiniyorum. Dekolte vermeyi seviyorum." demektedir.

Programın ikinci bölümünde sunucu Öykü Serter kızlar evine gitmektedir. Burada kadınlarla muhabbet ederken Elif'e "giyiyorsun mini etekleri sürekli kucağında minder. Kalk şöyle salına salına gez madem giyiyorsun. Karışan da yok ne güzel." diyerek karışanın olmamasının güzel bir durum olduğundan bahsederken kalkıp gezerek kendini göstermesini öğütlemektedir. Ayrıca mini etek giyiyorsan görüneceksin tarzında bir algı yaratmaktadır.

**Hakaret ve Alay Etme Tarzında İfadeler:** 8. haftada Cansel'le Tuğçe karşı karşıya gelirken Cansel Tuğçe'ye "Yılanlar sadece derisini değiştirir huyunu değiştirmez" diyerek hakaret vari bir cümle kurmuştur. İlerleyen dakikalarda Elif, evde bulunan diğer kadın adaylar için iki yüzlü olduklarını ifade etmektedir. Çünkü ev içerisinde bir kutuplaşma bulunmaktadır ve Elif yalnızlaştırılmaktadır. Adaylar birbirleriyle sürekli olarak hakaret ve alay etmektedir. Birbirleri ile program boyunca çatışan karakterlerin bulunduğu programda Yaren yine "Elif için, çiçek bile fotosentez yapıyor senden daha yararlı" diyerek Elif'e hakaret etmektedir. 5 saat 46 dakika 37. saniyede ise Erol'un Yeliz'e karşı sarf etmiş olduğu sözler hakaret içerikli olarak değerlendirilmektedir.

Yeliz Erol'dan ayrılmıştır. Yeliz erkekler evine geldiğinde Erol "Çağrı ile bakış. Olacağını biliyorum kızım. Karşıdan karşıya kesiş. Bu senaryo. Bu senaryoyu yapacak bir kadınsın sen" diyerek Yeliz'in herkesle olabilecek karakterde bir kadın olduğunu ima ederek küçük düşürmeye çalışmaktadır. Yine

Elif ile Cansel'in tartışması ekranlara yansımaktadır. Burada Cansel Elif hakkında konuştuğu için Elif Cansel'e iki yüzlüsün ifadesini kullanmaktadır. Cansel Elif için "ruh emici, Sedat Elif'le takıldı ondan öyle oldu" diyerek arkasından konuşmuştur. Burada her iki tarafında birbirlerine karşı etmiş oldukları hakaret ve yarışmacılar arasında birbirlerine yönelik tahammülsüzlük söz konusudur. Programa yeni bir erkek adayın daha katıldığı ve yeni adayın kızlar evine gittiği gösterilmektedir. Kızlar evine giden adayın adı Batuhan'dır. 23 yaşında olan adaya kadınlar sırayla sorular sormaktadır. Nasıl kızlardan hoşlanıyorsun sorusuna "uzun ve ince belli" dedikten sonra aday Elif'i göstererek senin gibi demektedir. Bunun üzerine diğer kadınlar Elif'in ince olmadığını söylemektedir. Batuhan ise bir kategoriye seviyorsun diye diğerleri hoşuna gitmeyecek diye bir şey yok derken Yaren, "ha açık büfe gibi diyerek gülmeye başlamaktadırlar. Daha sonra cümlesini açık büfe kahvaltı seviyorum" diyor şeklinde tamamlamaktadır. Burada Yaren'in yeni gelen adayla alay ettiği görülmektedir.

Daha sonra Yaren, Elif'in duygu durumunu ciddiye almayarak Elif ve Batuhan'la dalga geçmektedir. "Elif şimdi bu çocukla da iki oyun parkında oynasınlar" dedikten sonra Şeydanur, "Ama bir şey diyeceğim, Elif için sorun değil ki erkek olması yeterli" şeklinde cümle kurarak rencide etmektedir.

Yeliz ile Erol ilişkisiyle ilgili adaylar birbirleri ile konuşurken Yeliz, Erol'un onu bırakmayacağını benden başka kimse olmayacağını söylediğini kızlara anlatırken "buraya niye gelmiş o zaman köyden kız alsaydı" derken bir alay etme söz konusudur. Ayrıca program sonunda ayrıca konuşturulan Ayşenur adlı aday, Tuğçe için Turşu benzetmesi yaparak "Tuğçe turşu gibi. Turşuyu koymuşlar isteyen bir lokma yiyor sonra tekrar kapağını kapatıyor" diyerek Tuğçe'ye hakaret etmektedir. Bu tür dedikodular sık sık yapılmaktadır. Herkes birbirleri hakkında olumsuz ifadeler barındıran cümleler kurabilmektedir. Evde sürekli olarak bir kaos bulunmaktadır.

**Tablo 3.** Dilsel Olmayan/Gramatik Olmayan Birim

Dilsel olmayan/Gramatik olmayan birim	Sayı
Kadın Bedeninin Sunumu	7
Kadın-Erkek ilişkileri	17
Tartışma-Kavgı	10

Dilsel olmayan/Gramatik olmayan birim için oluşturulan kategoriler değerlendirildiğinde Kısmetse olur: Aşkın gücü programında 7 kez kadın bedeninin sunumu yer alırken, 17 farklı şekilde yarışmacıların yakınlaştığı

görülmektedir. Programın formatına göre kadın ve erkek yarışmacıların birbirlerine temas etmesi yasakken bu kuralın çok fazla dikkate alınmadığı görülmektedir. Son olarak bu birimde yarışmacıların 10 farklı dakikada birbirleri ile tartıştıkları gözlemlenmiştir. Bu kategorilerde yer alan görsellerden örnek olarak sunulanlar aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

### Kadın Bedeninin Sunumu

Kismetse Olur Akın Gücü adlı programda özellikle program başlarken müzikle birlikte adayların dans ettiği görülmektedir. Kadın adaylar giyimleri ve danslarıyla kendilerini göstermeye çalışırken erkekler de erkekler evinde bulunan televizyondan kadınları izlemektedir. Ayrıca kadınlar seçilen kıyafetlerle kadınsılık özelliklerini ön plana çıkarmaktadır. Program burada bir vitrin görevi görmektedir.

**Görsel 1.** Yeliz ile Aybüke'nin ve Cansel ile Elif'in Görüntüsü



**Kaynak:** <https://www.youtube.com/watch?v=Giq7LDyYZzM&t=339s>

Programın 2 saat 39 dakikasında 8. haftanın ikinci bölümü gösterilmektedir. Her program öncesinde müzik eşliğinde kadın ve erkek adaylar dans ederek eğlenmektedir. İki ev de dans ederken evde bulunan televizyondan birbirlerini izlemektedirler. Yaklaşık 2 dakika süren dans gösterisinde kadın adaylar kıyafetleri ve danslarıyla bir vitrin gibi değerlendirilen programda kadınsılık özelliklerini göstermektedirler.

Kızlar evindeki adayların giyimleri ve dansları izleyicinin dikkatini çekmektedir. Kadın bedeninin ön plana çıkarılarak danslarını sergilemeleri ve adayların genel olarak kameraların karşısında bedensel özellikleriyle ön plana çıkması çalışmada en sık karşılaşılan durumlardan biridir. Programa katılan kadınların genel olarak estetik ve dolgu yaptırmış olmaları da izleyicide farklı bir kadın algısı yaratmaktadır. İnternet üzerinde programdaki kadın adayların estetiksiz ve estetikli hallerinin paylaşılması estetiğin bir cazibe haline gelmesine neden olabilmektedir. Bu nedenle özellikle genç kesimin seyretmiş olduğu



programda yer alan karakterler izleyici tarafından rol model alınabilmekte ve estetik gibi giyim tarzları da meşrulaştırılmaktadır.

### Kadın-Erkek İlişkileri

**Görsel 2.** Erhan ile Yaren'in Görüntüleri



**Kaynak:** <https://www.youtube.com/watch?v=Giq7LDyYZzM&t=339s>

Programda çiftler bir araya geldiklerinde yakın temas halinde vakit geçirmektedir. Erhan ile Yaren'in diğer ekran görüntüsünde ise kızlar evinde birlikte vakit geçirirken yakın temas halinde oldukları anlaşılmaktadır.

**Görsel 3.** Tolga ile Aybüke'nin Görüntüleri



**Kaynak:** <https://www.youtube.com/watch?v=Giq7LDyYZzM&t=339s>

Yukarıda yer alan ekran görüntüsünde Aybüke ile Tolga'nın kameraların karşısında samimi davranışları görülmektedir. Birbirleri ile sadece ev içerisinde görüştiklerini iddia eden çift katıldıkları evlilik programının izin verdiği zamanlarda kameralar karşısında görüşebilmektedir. Burada birbirlerine olan yaklaşımları takipçileri tarafından hoş karşılanmaktadır. Kısa bir süre içerisinde birbirleri ile yakın ilişkiler kuran çiftlerin bir kısmı evlilik planları yapmaktayken adaylardan kimi için sadece bir ilişki yaşamak söz konusudur. Yakın temasın yasak olduğu belirtilen programda bu kuralın ihlal edildiği aşıkardır. İzleyicinin

gözü önünde aşklarını yaşayan yarışmacıların yakın temas halindeki tavırları izleyiciler tarafından hoş karşılanmaktadır. Youtube'un sağlamış olduğu imkanlardan biri olarak canlı yayın anında sohbet özelliği sayesinde izleyiciler bölümle ilgili yorum yapmakta, diğer insanlarla konuşarak sevdikleri çiftleri övmektedirler. Sohbet kısmında yakın temasa geçen yarışmacılardan izleyiciler favori çiftlerinin bu eylemlerini oldukça beğenmektedirler.

### Tartışma-Kavga

Genel olarak programın işleyişinde tartışmaların çok sık olduğu gözlenmektedir. İlk olarak Elif ile Yaren'in tartışmaları videoda dikkat çekmektedir. En ufak meseleler dahi program içerisinde büyütülerek yüksek ses ile tartışılmaktadır. Elif ile Sedat'ın ayrılması konuşulurken Yaren, Sedat'ın üzgün olma durumuna Sedat bence tam tersi sevinisin dedikten sonra Elif, sevinecek ne var ki ortada cümlesini kurmuş, ardından Yaren'le Elif tartışmaya girmiştir. Burada Yaren Elif'e yüksek bir ses tonuyla bağırarak "size ne koyuyor" ifadesini kullanmıştır. Kimi zaman bu tartışmalarda argo içeriklerle birlikte hakaretler ve rencide edici ifadeler de yer alabilmektedir.

**Görsel 4.** Aybüke, Ayşenur ve Tuğçe'nin Görüntüleri



**Kaynak:** <https://www.youtube.com/watch?v=Giq7LDyYZzM&t=339s>

8. haftada yer alan canlı yayında ilk bölümün son dakikalarında Aybüke ile Tuğçe'nin tartışmaları bulunmaktadır. İkili birbirlerinin üzerine yürürken Yeliz adlı yarışmacı aralarına girerek ayırmaktadır. Tuğçe, "bağırarak seni burada kışkırtırım. Sen buradan gidersin" diyerek Aybüke'nin üzerine yürürken Aybüke ise dil çıkarmaktadır. İkili tartışırken arka fonda gerilim müziği çalmaktadır. Böylelikle izleyicide heyecan uyandırmaktadır. Daha sonra ekranda "5 saatiniz dolmuştur" yazısı çıkarak yarışmacıların evden ayrıldıkları izlenmektedir. Böylelikle haftanın ilk günü tamamlanarak yarışmacılar evlerine dönmektedir. Her bölümde yer alan tartışmalar, hakaret ve alay içerikli ifadelerle

birlikte programın ilk başta söylemiş olduğu programın kuralları ile çeliştiği görülmektedir.

**Görsel 5.** Tolga ile Zeyd'in Görüntüleri



**Kaynak:** <https://www.youtube.com/watch?v=Giq7LDyYZzM&t=339s>

Son görselde Zeyd ile Tolga'nın hararetli tartışmaları yer almaktadır. Zeyd, Aybüke ve Elif'le konuşurken Aybüke Zeyd'in şakaları için "ev yanarken Zeyd işte" demiştir. Onun üzerine Zeyd, "sende de tarak vardı mahallede kavga olur ama sen tarağınla saçını tararsın." Cümlesini kurduktan sonra Tolga, "Benim şimdi burada harbi dövmem lazım" demektedir. Çünkü Zeyd'in kullandığı cümlenin asıl anlamında küfür içerikli argo bir kelime yer almaktadır. Tartışma sürerken Tolga ayağı kalkıp Zeyd'in üzerine yürümektedir. İkilinin tartışmaları Tolga'nın evi terk etmesiyle son bulmaktadır.

## Sonuç

Postmodern dönem ya da modern sonrası olarak adlandırabileceğimiz günümüz 21. yüzyılı yaşanan gelişmeler neticesinde çok farklı olay ve oluşlara şahit olduğumuz bir çağı yansıtmaktadır. Dijitalleşmenin sağladığı olanaklarla birlikte neden olduğu problemler de yaşamı oldukça derinden etkilemektedir. Geçmiş çağlarda göz önünde olmamak için çabalayan insanların artık görünür olarak varlıklarını ortaya koymaya çalıştıkları bir gerçektir. Gözetim toplumu olarak her an her yerde gözetlenmekten oldukça mutlu olan bireylerin sahnesi ya da vitrini olarak sosyal medya ihlallerin yaşanmasında, yayılmasında ve kanıksanmasında önemli bir rol oynamaktadır. Voyörizm olarak da adlandırabileceğimiz yeni tarz bir göz toplumundan bahsedilmesi mümkündür. Artık herkes herkesi gözetleyebilmekte, takip edebilmekte ya da en mahrem en gizli olması gereken unsurların bile alenileşerek şeffaflaştığı bir girdabın içerisindeyiz. Gayri ahlaki durumların normalleştirilerek batılılaşma ya da modernleşme başlığı altında dayatılması toplumların sahip olduğu değerleri köreltmektedir. Onun yerine tek

merkezli ve tek kültürlü bir dünya yaratma hayaliyle hareket eden Kapitalist ülkelerin amaçlarına ulaşmaları için en verimli aygıtın internet olduğu görülmektedir.

Ahlaksal bir bunalımın Türk toplumunda da yaşanması son zamanlarda oldukça dikkat çekmektedir. Peki buna sebep olan nedir? diye sorulduğunda var olan değerlerin yerine yenilerinin geçirilmeye çalışılmasıdır şeklinde cevap verilecektir. Ahlakın kurgulanarak farklı şekillerde insanlara sunulduğu gösterilmektedir. Aşırılıklar çağı olarak da adlandırabileceğimiz günümüz postmodern çağında Friedrich Nietzsche'nin kullandığı dekadans kavramının vurguladığı gibi ahlaksal bir çürümeden söz edile bilinmektedir. Exhibitionism olarak adlandırılan teşhirciliğin artmasıyla paralel olarak eski Türk gelenek ve göreneklerine kıyasla günümüz Türk gelenek ve görenekleri farklılık göstermektedir. Herkes dilediği gibi kendine, özel yaşamına ve ailesine ait içerikleri paylaşarak beğeni ve takip sayısını arttırmaya çalışmaktadır. Kimi absürt hareketlerle kendinden söz ettirmeye çalışırken kimi bedeniyle kimi de sözleriyle ön plana çıkmaktadır.

Bu çalışmada da ahlakın yozlaşmasına neden olan içeriklerden sosyal medya olarak bilinen Youtube üzerinde yayınlanan "Kismetse olur: Aşkın gücü" adlı program içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Youtube'de yayınlanan programın içeriğinde kadın bedeninin ön plana çıkararak özel alana ait olan mahremiyet algısını yıktığı, her şeyin aleni olarak sergilendiği görüntülerin yer aldığı belirlenmiştir. Bu nedenle oluşturulan kategorilere uygun olarak örneklem olarak seçilen bölümler incelenmiştir. Çalışma için içerik analizi iki farklı şekilde gerçekleştirilmiştir. Dilsel/Gramatik ve Dilsel olmayan/Gramatik olmayan birimler birlikte çalışma içerisinde değerlendirilmiştir. Dilsel/Gramatik birimde programda yer alan yarışmacıların diyaloglarında yer alan cümle ve kelimeler dikkate alınmıştır. Dilsel olmayan/Gramatik olmayan birimlerde ise yarışmada yer alan karakterlerin davranışları ve giyimleri çözümleme birimi olarak değerlendirilmiştir. Böylelikle çalışmada hem sözlere hem de görüntülere ilişkin unsurlar analiz edilmiştir. Dilsel/Gramatik birimde oluşturulan kategoriler "Argo- Hakaret içerikli İfadeler, Yakınlaşma- Cinsel İçerikli İfadeler, Alay Etme Tarzında İfadeler" şeklindedir. Dilsel olmayan/Gramatik olmayan birimde ise "Kadın Bedeninin Sunumu, Kadın-Erkek ilişkileri, Tartışma-Kavga" olarak üç farklı kategori yer almaktadır. Çalışmada ulaşılmak istenen amaca göre şekillendirilen bu kategorileri seçme nedeni ise program içerisinde görülen unsurların genel olarak cinsellik, aşağılama, tartışma, küfür, kadın bedeninin metalaştırılması gibi temalardan oluşması ve ahlaki oluğa karşıt olarak yer alan

nüvelerin sanki ahlaki oluşmuş gibi sunulmasıdır. İlk olarak nicel verilere ulaşılan çalışmada seçilen kelimeler bağlamsal (contexs) bilgiyle birlikte değerlendirilerek niteliksel bir içerik analizi gerçekleştirilmiştir. Böylelikle belirlenen kategorilerin sıklığı seçilen evrende belirlenirken bu kategorilere anlam kazandıran bağlam da dikkate alınmıştır.

Çalışmada erişilen bulgulara göre dilsel/gramatik birimlerde seçilen örneklem içerisinde oluşturulan kategorilerin görülme sıklığı dikkat çekmektedir. Küfür ve argo içerikli ifadeler kategorisinde 8. Hafta boyunca toplam 14 kez yarışmacıların birbirlerine karşı söylemiş oldukları küfür ve argo kelimelere rastlanmıştır. Burada biplenerek sansürlenene küfürler de yer almaktadır. Yakınlaşma ve cinsel içerikli ifadeler ise sadece 4 kez bulunmuştur. Programda hakaret ve alay etme tarzındaki cümlelere bakıldığında 10 kez bu tür ifadelerin kullanıldığı görülmektedir. Bu kategorilerde yer alan kelimeler bağlamsal bilgileriyle birlikte aşağıda sırasıyla açıklanmıştır. 11 saat 54 dakika 59 saniyelik 8. Hafta videosunda karşılaşılan kategorilerin görülme sıklığı Erol'un da (2012, s. 92) belirttiği gibi ahlaki değerlerin kaybolmaya yüz tuttuğu gösteri toplumunun bireyi artık "bu dünyada en kısa sürede kendime nasıl sağlam bir yer edinebilirim?" sorusunun cevabını aramakta olduğunu kanıtlamaktadır.

Dilsel olmayan/Gramatik olmayan birim için oluşturulan kategoriler değerlendirildiğinde ise 7 kez kadının bedeninin ön plana çıkarılarak kadınsılığın gösterilmeye çalışıldığı görülmektedir. Bununla birlikte 17 farklı şekilde kadın ve erkek yarışmacıların yaklaşarak temasta bulunduğu gözlenmiştir. Programın formatına göre kadın ve erkek yarışmacıların birbirlerine temas etmesi yasakken bu kuralın çok fazla dikkate alınmadığı görülmektedir. Son olarak bu birimde yarışmacıların 10 farklı dakikada birbirleri ile tartıştıkları gözlemlenmiştir. Reyting için örf ve adetler, değer yargılar ve normların dikkate alınmayarak, Aristippos'un öğretisi olan hazcılık ve hedonizmin yaşatılmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle haz verene yönelen insan buna uygun olarak davranmaktadır. Artık kişi kendi benliğini düşünerek hareket etmektedir. Bu nedenle kendi çıkar ve hazzından ziyade toplumun yararına göre hareket eden ödev ahlakına aykırı davranan postmodern bireylerin ortaya çıktığı görülmektedir.

Çalışma için seçkisiz örnekleme yöntemiyle belirlenen Kısmetse olur: Aşkın gücü adlı programın 8. haftada yer alan bölümleri incelenmiştir. Bu hafta videoları toplam 11 saat 54 dakika 59 saniyedir. İzleyicilerinin çoğunluğunu genç kızlar oluşturmaktadır. Bu tür programların izlenmesinin nedeni mimesis yani

taklit etmek ve katarsise erişmektir. Seyirci gördüklerini taklit ederek belirli duygulardan arınmaktadır. Böylelikle haz sağlamaktadır. Ancak bu tür evlilik içerikli programların yayınlanması aile ve evlilik kavramını zedelediği gibi gayri ahlaki düşüncelerin yerleşmesine neden olmaktadır. Program içerisinde herkes her an herkesle olabilmekte ve bu oldukça medeni bir durum olarak lanse edilmektedir. Bugün konuştuğu bir kişiyle yarın başka bir aday konuşabilmekte ya da yakınlaşa bilemektedir. İçeriğinin kurgulanarak yarışmacılara yapacakları her şeyin öğretildiği iddia edilen programda kadın, bedeniyle ön plana çıkarılmakta ve böylelikle bir emtia haline getirilmektedir. Ancak kadın böyle oluştan memnundur. Giyimiyle ve hareketleriyle sergilenen kadın figüründe ideal kadın tipinin estetikli ve farklı giyim tarzlarıyla sunulması mimesisin de etkisiyle izleyiciyi taklide yönlendirmektedir. Bununla birlikte kadın ve erkeklerin oldukça samimi davranarak hareket ettikleri görülmektedir. Programın başında yapılmaması gerekenler arasında kadın ve erkek adayların yakınlaşmasının yasak olması söz konusu olsa da bu yasak söz de kalmaktadır. Ayrıca küfreden ve argo ifadelerle birbirlerine hakaret eden çiftlerin birbirleri hakkında dedikodu yaptığı görüntüler program yapımcıları tarafından evde bulunan televizyonlarda hemen arkasından konuşulan kişiye izletilmektedir. Kimi zaman bu görüntüler yarışmacıları kışkırtmaktadır.

Günlük yayında yarışmacılar 5 saat boyunca evde vakit geçirmektedir. Her hafta elenen bir yarışmacı olurken ayrıca haftanın lider kadın ve erkeği belirlenmektedir. Ayrıca yarışma içerisinde yapımın belirlediği oyunlarla birlikte yarışmacılara ödüller verilmektedir. Bu oyunların da genel olarak çiftlerin yakınlaşmasını sağlayan kurallara sahip olduğu görülmektedir. Genel olarak içeriği incelendiğinde Kısmetse Olur: Aşkın Gücü adlı programda küfür ve argo ifadelerle, hakaretlere ve tartışmalara rastlanırken çiftlerin yakın temas halindeki görüntülerinin sık sık yayınlanmasına ve kadın bedeninin bir emtia olarak sunumuna kadar ahlaki yozlaşmaya neden olan birçok unsur yer almaktadır. Ekranda görülenlerin birer kurgu olduğunu söyleyenlerle birlikte yaşanan aşkların bir süre sonra bittiği görülmektedir. Birbirlerine çok bağlıymış gibi sezinlediğimiz Erhan ile Yaren'in aşkının biterek farklı kişilerle yollarına devam ettikleri ilerleyen bölümlerde yer almaktadır. Yine Sedat ve Elif'in aşkları bittikten sonra Sedat, Simge'yi tanımaya başlamış ancak daha sonra Elif'e geri dönmüştür. Bu tür çarpık ve karmaşık ilişkilerin gösterilerek izleyiciye verilen mesaj ise bu durumun oldukça normal olduğudur. Artık gösteri çağında bu tür programlarla var olan değerler için yeni ölçütler sunulduğu görülmektedir.

Sonuç olarak dijitalleşmeyle birlikte toplumun her kesimi değişime uğrarken bundan ahlak da payını almış görünmektedir. Gelenek, görenek, adetler ve ahlaki normlar yapı sökümü uğrayarak farklılaşmıştır. Bu nedenle olumsuz etkiler barındıran yeni medya ortamında var olurken aynı zamanda medya okuryazarı olmanın önemi büyüktür. Ülhak'a göre medya okuryazarlığı, farklı medya mecralarının sunmuş olduğu yazılı, işitsel, görsel ve elektronik mesajlara istenildiğinde ulaşıp bu mesajları anlayarak yorumlayabilmeyi, medyayı etkili ve bilinçli bir şekilde kullanılabilmeyi, verinin kaynağının sorgulayabilmeyi, kaynaklardan faydalı biçimde yararlanılabilmeyi, medyanın gücünün farkında olabilmeyi, medya yaratıcı profili oluşturabilmeyi ve bunların tamamını kapsayan bilgi birikimini kapsamaktadır (Çimen, 2020, s. 127). Medya okuryazarlığı eğitiminin gerekliliği bu nedenle tartışmasızdır.

### Extended Abstract

**Introduction:** In Turkish society, content on online platforms has been identified as a problem contributing to moral decay. Therefore, the recently popular YouTube program "Kismetse Olur Aşkın Gücü" was analyzed using the content analysis method. In this way, this study aims to show how the loss of morality is fictionalized and presented to people while trying to show that a different understanding of morality is to be imposed on Turkish society through the content of this program. A moral deformation can be observed in Turkish society by normalizing immoral situations, which are becoming more prominent with the development of information and communication technologies. The increasing number of social media platforms and the accompanying increase in user engagement necessitate an in-depth analysis of these platforms. As a medium where many concepts such as voyeurism, exhibition, catharsis, mimesis, and various cyber-problems are experienced, the social media environment has more functions than just a recreational center. These platforms are also seen as a space where individuals are taught certain moral, cultural, and ideological ideas. A clear shift from traditional moral values to alternative ethical perceptions is evident. Hence, due to the perceived issue of moral deformation or "Decadence" as Friedrich Nietzsche called it, implying moral decay or corruption, the content of the program "Kismetse Olur Aşkın Gücü" on YouTube, which represents such a media environment, was selected as a sample and analyzed using the content analysis method.

**Methodology:** Among the units of analysis mentioned by Duverger (2006, pp. 152-159), Linguistic/Grammatical and Non-linguistic/Non-grammatical

units were used together in the study. In the linguistic-grammatical unit, the sentences and words in the dialogues of the contestants in the program were considered. In contrast, in the non-linguistic/non-grammatical unit, the behaviors and clothing of the characters in the competition were evaluated as units of analysis. Thus, the study analyzed both verbal and visual elements. Initially, in this quantitative study, the selected words were first evaluated in conjunction with contextual information, resulting in a qualitative content analysis. In this way, the frequency of the specified categories in the selected population was determined, also considering the context that gives meaning to these categories.

In the Linguistic/Grammatical unit, the following categories were determined: Expressions containing slang and swearing, sexually explicit expressions, and insulting and mocking statements. In the non-linguistic/non-grammatical unit, the categories are as follows: representation of the female body, relationships between men and women, and arguments and fights. The reason for selecting these categories, based on the study's objective, is that the elements observed in the program consist predominantly of themes such as sexuality, belittling, arguing, swearing, and the commodification of the female body. These elements are presented as moral constructs, even if they contradict genuine moral values.

**Results and Conclusions:** Firstly, within the linguistic/grammatical units of the selected sample, the frequency of the established categories was examined. In the category of expressions containing slang and swear words, it was observed that contestants directed such language towards each other a total of 14 times throughout the 8th week. This count includes swear words that were beeped out for censorship. Intimate and sexually suggestive expressions were identified only 4 times. Upon analyzing statements in the program that involved insults or mocking, such expressions were used 10 times. When evaluating the categories created for the non-linguistic/grammatical unit, it's noticeable that in the broadcast "Kismetse Olur Aşkın Gücü" the representation of the female body occurred 7 times and there were 17 distinct instances of contestants getting closer to each other. Although the program's format prohibits male and female contestants from physical contact, it seems that this rule is often overlooked. In addition, the contestants in this unit were observed arguing with each other at 10 different moments. In conclusion, society is changing in the wake of digitalization, and morality is also affected by this change. Traditional customs, traditions, and moral norms have been deconstructed and differentiated.



Therefore, the importance of media literacy cannot be underestimated, even if it exists in a new media environment that brings negative effects. According to Ülhak, media literacy encompasses the ability to access written, auditory, visual, and electronic messages presented by various media platforms when desired, understand and interpret these messages, use media effectively and consciously, question the source of data, benefit from sources in a productive manner, be aware of the power of media, be able to create a media creative profile and the comprehensive knowledge that encompasses all of these skills (Çimen, 2020, p. 127). Thus, the need for media literacy education is undeniable.

### Kaynakça

- Abdulkadiroğlu, N. (1985). Ziya Gökalp'de İslamiyet Telakkisi. *Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü*,13(1-2), 93-126.
- Akarsu, B. (1970). *Ahlak Öğretileri 1: Mutluluk Ahlakı*, (2. Baskı), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Akarsu, B. (1982). *Ahlak Öğretileri*. Remzi Kitabevi.
- Aksu, E. A. (2010). *Kapitalizm Ahlakı*. Yüksek Lisans Tezi Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İşletme Anabilim Dalı, Uluslararası İşletmecilik Bilim Dalı, <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>, Erişim Tarihi: 02.08.2023
- Aktan, C. C. (2004). *Toplam Ahlak*. Zaman Kitap.
- Alanka, Ö., & Mertoğlu, S. (2022). Gündelik Hayatın Sayısal İstilas ve Dijital Bağımlılık. Filiz Tufan Emine (Ed.), *Sosyal Beşeri ve İdarî Bilimler Alanında Uluslararası Araştırmalar Xv İçinde*, (S. 189-205). Eğitim Yayınevi.
- Aslan, E., & Tavşancıl, E. (2001). *İçerik Analiz ve Uygulama Örnekleri*. Epsilon.
- Bayır, M. (2019). Nietzsche felsefesinde insan ve ahlak sorunu. *Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi*, 2 (3), 21-36. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/nosyon/issue/55456/759994>
- Cengiz, E. (2019). Haz ve Acının Matematiği: J. Bentham'ın Faydacı Ahlakının İmkânı. *Dört Öge*, 8 (15) 141-153. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/dortoge/issue/48449/486819>
- Coşkun, R., Altunışık, R., Bayraktaroğlu, S., & Yıldırım, E. (2015). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri, SPSS Uygulamalı*. Sakarya Yayıncılık.
- Çam, Z., Çavdar, D., Seydoğulları, S., & Çok, F. (2012). Ahlak Gelişimine Klasik ve Yeni Kuramsal Yaklaşımlar. *Educational Sciences: Theory & Practice*,

- 12 (2), 1211-1225.  
[https://www.academia.edu/5544644/Ahlak\\_Geli%C5%9Fimine\\_Klasik\\_ve\\_Yeni\\_Kuramsal\\_Yaklasimlar](https://www.academia.edu/5544644/Ahlak_Geli%C5%9Fimine_Klasik_ve_Yeni_Kuramsal_Yaklasimlar)
- Çimen, Ü. (2020). Yöndeşen Medyayı Doğru Algılama Bağlamında Medya Okuryazarlığı Eğitimi. Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi, 10 (1), 117-137. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ekiad/issue/55208/691116>
- Demir, Ö. (2003). İktisat ve Ahlak. Liberte Yayınları,.
- Duverger, M. (2006). Metodoloji açısından sosyal bilimlere giriş. Kırmızı Yayınları.
- Erol, G. (2012), İletişim ve Etik, Hiperlink.
- Ersoy, A. (2019). Ahlak Felsefesi/Etik. H. F. Odabaşı, & Ş. O. Leymun (Ed.), Bilişim Etiği ve Güvenliği İçinde, (s. 3-24). Nobel Yayınevi.
- Gökçe, O. (1995). İçerik Çözümlemesi. Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Gürses, İ., & Kılavuz, M. (2016). Kuşakların Ahlâkî Değerleri Birlikte Öğrenmesi: Kohlberg'in Ahlâkî Gelişim Kuramı Açısından Bir Değerlendirme. Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 25(1), 97-118. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/uluifd/issue/24732/261523>
- Horata, O. (2017). Türk Dünyası'nın Kültürel Ufukları: Tarihsel Bağlam İçinde Genel Bir Değerlendirme. Bilig, 21(82), 117-131. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/bilig/issue/48713/619807>
- Keklik, N. (2001). Türklerde Ahlak ve Dünya Görüşü . Ötüken.
- Klimzsa, L. (2014). Business Ethics, Introduction to the Ethics of Values, [https://www.academia.edu/9943023/Lucjan\\_Klimsza\\_Business\\_Ethics\\_Introduction\\_to\\_the\\_Ethics\\_of\\_Values](https://www.academia.edu/9943023/Lucjan_Klimsza_Business_Ethics_Introduction_to_the_Ethics_of_Values), Erişim Tarihi: 21. 07.2023
- Kismetse Olur: Aşkın Gücü, 8. Hafta videosu, <https://www.youtube.com/watch?v=Giq7LDyYZzM&t=339s>, Erişim Tarihi: 12.06.2023
- Millet, L. (2004). Metafizik. (T. Karakaya, Çev.), Elis Yayınları.
- Nietzsche, F. (2011). Şen bilim: Ana metin, (A. İnam, Çev.). Say Yayınları.
- Özlem, D. (2010). Etik: Ahlak Felsefesi. Say yayınları.
- Topçu, N. (2017). Ahlak. Dergâh Yayınları

# Nitel Bir Araştırma Yöntemi Olarak İçerik Analizi: Teorik Bir Çerçeve

Deniz Alanka\*

## ÖZ

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemleri arasında yer alan ve yazılı, görsel veya işitsel materyallerin içeriğini sistematik bir şekilde analiz etmeyi amaçlayan bir araştırma yöntemi olarak içerik analizi yöntemine ilişkin kuramsal bir çerçeve çizilmiştir. Bu yöntem, araştırmacıların belirli bir konu veya sorun hakkında bilgiler elde etmelerine ve bu bilgilerden anlamlı sonuçlar çıkarmalarına olanak tanır. İçerik analizi, çeşitli alanlarda kullanılabilen esnek bir araştırma yöntemidir. İletişim bilimlerinde, siyaset biliminde, psikolojide, sosyolojide ve pazarlamada ve diğer sosyal bilim alanlarında içerik analizi yaygın olarak kullanılmaktadır. İçerik analizi araştırma problemi ve soruların belirlenmesi, veri toplama, verilerin kodlanması, verilerin analizi adımlarını kapsamaktadır. İçerik analizi yöntemi esneklik, uygun maliyet, hızlı sonuç elde etme gibi çeşitli avantajlara sahip olması nedeniyle sosyal bilimcilerin ve medya araştırmacılarının sıklıkla başvurduğu bir araştırma yöntemi olmaktadır. Öte yandan içerik analizi yaklaşımı, yanlış anlamalara açık olması, anlam karmaşıklığı ve spekülasyon gibi dezavantajlara da sahiptir. Farklı amaçlar için de kullanılabilen içerik analizi yönteminin; betimsel içerik analizi, tarafsızlık analizi, içerik karşılaştırması, anlam analizi gibi farklı alt türleri de bulunmaktadır. İçerik analizi, araştırmacıların belirli bir konu veya sorun hakkında bilgiler elde etmelerine ve bu bilgilerden anlamlı sonuçlar çıkarmalarına olanak tanıyan esnek ve güçlü bir araştırma yöntemi olması nedeniyle oldukça verimli bir yöntem olagelmıştır. Bu çalışmada farklı akademik disiplinlerin kullandığı ve özellikle medya araştırmalarında etkin bir yöntem olarak kendisine başvuru alan, içerik analizi yöntemine ilişkin kuramsal bir çerçeve çizilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** İçerik Analizi, Araştırma Yöntemleri, Veri Toplama, Verilerin Kodlanması, Kategori Oluşturma

**Makale Türü:** Derleme Makale

**Başvuru Tarihi:** 15.12.2023

**Kabul Tarihi:** 22.01.2024



\* İletişim Bilimleri Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, alankadeniz@gmail.com, 0009-0000-9924-8732

# Content Analysis as a Qualitative Research Method: A Theoretical Framework

Deniz Alanka\*

## ABSTRACT

In this study, a theoretical framework is drawn for the content analysis method, which is a research method among qualitative research methods and aims to analyse the content of written, visual, or audio materials in a systematic way. This method allows researchers to obtain information about a specific topic or problem and draw meaningful conclusions from this information. Content analysis is a flexible research method that can be used in various fields. Content analysis is widely used in communication sciences, political science, psychology, sociology, marketing, and other social sciences. Content analysis includes the steps of determining the research problem and questions, data collection, data coding and data analysis. This method allows researchers to obtain information about a particular topic or problem and draw meaningful conclusions from this information. Content analysis is a flexible research method that can be used in a variety of fields and widely used in communication sciences, political science, psychology, sociology and marketing, and other social science fields. Content analysis includes the steps of determining the research problem and questions, data collection, data coding, and data analysis. Content analysis method is a research method frequently used by social scientists and media researchers because it has various advantages such as flexibility, cost-effectiveness, and rapid results. On the other hand, it approaches also has disadvantages such as being open to misunderstandings, semantic complexity and being speculative. The content analysis method, which can be used for different purposes; There are also different subtypes such as descriptive content analysis, impartiality analysis, content comparison and semantic analysis. Content analysis has been a very productive method because it is a flexible and powerful research method that allows researchers to obtain information about a particular topic or problem and draw meaningful conclusions from this information. In this study, a theoretical framework is drawn for the content analysis method, which is used by different academic disciplines and is especially used as an effective method in media research.

**Keywords:** Content Analysis, Research Methods, Data Collection, Data Coding, Categorization

**Article Type:** Review Article

**Submitted:** 15.12.2023

**Accepted:** 22.01.2024



\* Graduate Student, Hatay Mustafa Kemal University, alankadeniz@gmail.com, 0009-0000-9924-8732

## Giriş

İnsanoğlu etrafında olup bitenleri anlamlandırmak ve çözümlmek için çeşitli yöntem ve teknikler kullanmışlardır. Bu yöntem ve tekniklerle olaylar ve olgular arasındaki bağıntılar ve genellenebilir sonuçlar çıkarmak istemişlerdir. Buna göre bilgi, sistematik yöntemlerle elde edilmeli sonucuna varmışlardır. Bilimsel araştırma, düzenli ve sistematik bir şekilde bilgi toplamak ve analiz etmek için kullanılan bir süreçtir. Bu süreç, araştırmacının belirli bir konu veya sorun hakkında bilgi edinmesine ve bu bilgilerden anlamlı sonuçlar çıkarmasına olanak tanır. Bilimsel araştırma, dünyanın nasıl çalıştığını anlamamıza yardımcı olan önemli bir süreçtir. Bu süreç, araştırmacıların yeni bilgiler keşfetmesine, var olan bilgileri doğrulamasına veya yanlışlamasına ve yeni teoriler geliştirmesine olanak tanır. Bilim bünyesinde nedensellik, merak ve amaç barındıran; olguları ve iddiaları deney, gözlem ve düşünce aracılığıyla sistematik bir şekilde araştıran uygulamalı ve entelektüel disiplinlerin tümünü ifade etmektedir. İnsanoğlu var olduğu günden beri etrafında olup bitenleri merak etmiş ve anlamaya çalışmıştır. Bilim ve merak, birbirleriyle yakından ilişkili iki kavramdır. Bilim, dünyanın nasıl çalıştığını anlama çabasıdır. Merak ise, yeni şeyler öğrenme ve keşfetme arzusudur. Bilim, meraktan doğar. İnsanların merakı, onları dünyayı daha iyi anlama arayışlarına iter. Bu arayış, bilimsel araştırmaya ve keşiflere yol açar. Merak, bilimin ilerlemesini sağlayan temel güçlerden biridir. Merak, araştırmacıları yeni sorular sormaya ve yeni çözümler bulmaya teşvik eder. Merak, bilim insanlarını yeni keşifler yapmaya ve yeni teoriler geliştirmeye motive eder. Merak ve bilim birbirini besleyen ve destekleyen iki kavramdır. Merak, bilimin ilerlemesini sağlayan temel güçlerden biridir. Bilim ise, merakı tatmin etmek ve yeni keşifler yapmak için gerekli araçları ve bilgi birikimini sağlar.

Arkaik dönemde insanlar, nedenini anlamadığı olayları açıklamak için genellikle mitostan yararlanmışlardır. Mitos, Yunanca "efsane" anlamına gelen "mythos" kelimesinden gelmektedir. Mitos, bir toplumun veya kültürün kökenlerini, tarihini, inançlarını ve değerlerini anlatan, genellikle olağanüstü olaylar ve karakterler içeren öykülerdir. Mitoslar, bu açıdan sözlü olarak kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Bu öyküler, çoğunlukla şiir, şarkı, dans veya drama gibi sanat formlarında ifade edilmektedir. Mitoslar, insanların dünyayı anlamalarına ve anlamlandırmalarına olanak tanımaktadır. Bu öyküler, insanların kim olduklarını, nereden geldiklerini ve nereye gittiklerini açıklamaya yardımcı olmaktadır. Mitoslar, insanların değerlerini ve inançlarını

şekillendirmeye hizmet etmektedir. İnsanlar nedenini bilmediği meseleleri anlama noktasında efsaneler ve mitlere sığınmıştır. Örneğin Antik Yunan'da insanlar yıldırım ve şimşegın Zeus tarafından çakıldığına, deniz ve okyanus dalgalanmalarının Poseidon tarafından oluştuğuna inanmış ve nedenini açıklayamadığı olayları mitoslarla anlamlandırmaya çalışmıştır. Mitoslar, dünyanın her yerinde, farklı kültürlerde bulunmaktadır. Örneğin, Yunan mitolojisi, Roma mitolojisi, İskandinav mitolojisi, Hindu mitolojisi ve Çin mitolojisi, dünyanın en ünlü mitolojilerinden bazılarıdır. Mitoslar, hem kültürel hem de dini açıdan önemli bir rol oynamaktadır. Bu öyküler, insanların bilmedikleri ve anlam veremedikleri meseleleri izah etmektedir. Mitoslar, insanların değerlerini ve inançlarını şekillendirmeye yardımcı olmaktadır.

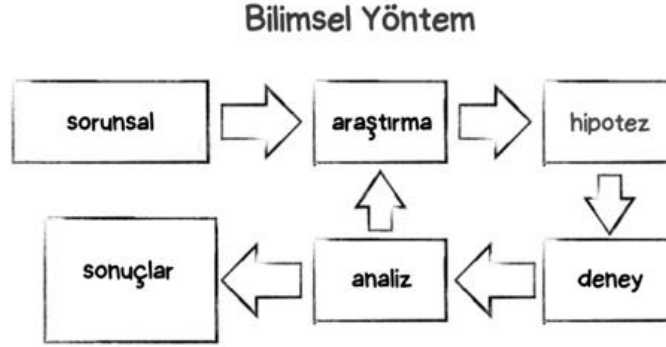
Mitosun yerini zamanla logos yani felsefe almıştır. Logos, Yunanca "söz" anlamına gelen "logos" kelimesinden türemiştir. Logos, bir düşüncüyü veya fikri mantıklı bir şekilde ifade eden, genellikle açıklayıcı ve ikna edici olan bir söylem biçimidir. Logos, tanım, örnek, karşılaştırma, karşıtlık, sonuç süreçlerini içeren bir nosyon olmuştur. Logos kavramı, Antik Yunan felsefesinin şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Örneğin, Aristoteles, logosu üç temel retorik kanıt türünden biri olarak tanımlamıştır. Aristoteles'e göre, logos, bir düşüncüyü veya fikri desteklemek için kullanılan mantıksal bir argüman biçimidir (Braet, 1992). Antik Yunan filozofları mitosları reddedip; neden ve sonuç ilişkisine dayanan ve doğa yasaları ile bu olayları açıklamanın doğru olacağını savunmuşlardır. Zamanla felsefe ve bilim birbirinden ayrılmaya başlamış ve bilimsel bilgi kendi öz niteliğine kavuşmuştur. Doğa bilimleri sonrasında fen bilimler ve sosyal bilimler zamanla müstakil bir bilimsel alan olarak şekillenmiştir. Felsefi bilgide gerçekliği arama metodu olarak tutarlı ve sistematik bir akıl yürütme süreci işlerken; bilimde meselelerle ilgili deneme ve yanılma yöntemi uygulanmış deney ve gözlemlerle genel geçer sonuçlara ulaşılmıştır.

Bilimsel bilginin temel noktası merak ile başlamakta ve bu merak neticesinde olayların neden sonuç ilkeleri ve onların arka planındaki çalışma prensipleri açıklığa kavuşturulmaktadır. Bu açıdan sistematik bir düzen olarak bilimi kabul ettiğimizde; fiziki ve sosyolojik dünyanın nesnel bir biçimde beş duyu organı vasıtasıyla anlaşılabilir ve kavranması gerekliliği belirlemektedir. Bunun yanı sıra kişilerin kendi değer yargıları, inançları ve ön kabulleri bilimsel bilginin şekillenmesinde kimi zaman etkili olmaktadır. Bilimsel bilgi, herhangi bir meselenin sınırlandırılıp tanımlanmasını ve bu meseleyle ilgili verilerin elde edilip uygun yöntemlerle çözümlenmesini ve genel geçer ilkelerin ortaya konmasını istemektedir. Modern bilimler genel olarak fiziksel dünyayı inceleyen

doğa bilimleri, bireyleri ve toplumları inceleyen sosyal bilimler, aksiyon ve kuralları inceleyen fen bilimleri olarak üçe ayrılmaktadır. Bilim, somut kanıtlarla çalışmakta ve bu durum bilimsel bilgiyi güvenilir kılmaktadır. Antik çağdan günümüz postmodern dönemine kadar bilimsel bilgiyle ilgili çeşitli tartışmalar ve spekülasyonlar yapılmıştır. Bilginin ne olduğu yani tanımı, bilginin mümkün olup olmadığı ve bilginin kaynağının neye dayandığı meseleleri filozoflar ve bilim insanları tarafından tartışılmıştır. Özellikle bilgi tartışmaları felsefede epistemoloji alanının içerisine girmektedir. Tarih boyunca filozoflar bilgi nedir?, bilginin kaynağı nedir?, bilgiye ulaşmak mümkün müdür? gibi sorular sormuş ve soruları cevaplamaya çalışmışlardır. Modern dönemle birlikte matematik ve fen bilimlerinin önemi artarken, metafizik ve irrasyonel bilgi bilimsel ve rasyonel olmadığı gerekçeleriyle önemsizleşmiştir. Avrupa'da yaşanan Aydınlanma ve Reform Hareketleri Ortaçağın irrasyonel bilgisini değersiz ve hurafe olarak kabul etmiştir. Avrupa rasyonalitesi ile günümüz bilimsel bilgi genel geçer ve evrensel ilkeler olarak konumunu güçlendirmiştir. Postmodern dönem ile modern bilimler eleştirilmiş olsa da rasyonel bilgi günümüzde önemini korumaktadır.

Bilimsel araştırma yapmanın belirli usulleri bulunmaktadır. Kitap, tez, rapor gibi herhangi bir bilimsel araştırma türü belirli teknikler ve usuller çerçevesinde gerçekleşmektedir. Bilimsel araştırmalar yapılırken belirli bir sistematığe göre veriler toplanmakta ve bu veriler farklı bilimsel yöntemlerle analiz edilmektedir. Bu analizler neticesinde belli başlı bulgulara ulaşılmakta ve bu bulgular araştırmacılar tarafından kullanılmaktadır. Bilimsel süreçler, bilim insanlarının yaşadıkları çevreyi tanımak, anlamlandırmak ve olguları belirli sınıflandırmalara tabi tutmak şeklinde ilerlemektedir. Bu süreçte bilim insanları belirli ölçütler çerçevesinde araştırmalar yaparak genel geçer sonuçlara ulaşmayı hedeflemektedir. Bunu yaparken araştırmacılar, genel geçer test ve ölçümler yapma yoluna gitmektedir. Bilim, belirli bir sistematığe sahip olan ve genel geçer olma özelliği taşıyan bilgi bütününe ifade etmektedir. Bilimsel araştırma yöntemleri pozitivist bir bakış açısıyla uygulanmaktadır. Analiz ve yorumlamalar pozitivist yaklaşımla şekillenmektedir. Bu bağlamda bilimsel araştırma yöntemleri belirli bir metodolojiye dayanmaktadır. Fikir ve eylem aşamasında bilimsel araştırma esasları geçerliliğini korumaktadır.

Şekil 1: Bilimsel Araştırma Süreçleri



Bilimsel araştırma yöntemlerinin amacı, ispatlanmış ve her koşulda aynı sonuçlara ulaşılan, genelleştirilebilir bilgilere ulaşmaktır. Bilimsel araştırma yöntemlerini nitel yöntemler, nicel yöntemler ve karma yöntemler olmak üzere üçe ayırmak mümkündür. Bu bölümde nitel bir araştırma yöntemi olarak içerik analizi incelenmektedir.

### İçerik Analizi Teorik Çerçeve

İçerik analizi, sosyal bilimlerde araştırma tekniklerinin önemli yöntemlerinden birini oluşturmaktadır. 1980'lerle birlikte içerik analizi psikoloji ve sosyal bilimler alanında araştırma yöntemlerine yoğun bir biçimde dâhil olurken; gazetecilik ve iletişim çalışmalarında sıklıkla kullanılmaya başlanmıştır. İçerik analizi tekniği, kitle iletişim araçlarındaki içeriğe yönelik olarak ortaya çıkmış olan hem nitel hem de nicel araştırmaların yapılabildiği bir tekniktir. Bu teknik, metin/söylem içeriğinde yer alan temel bileşenleri saptama, sınıflandırma ve yorumlama amacı ile kullanılan sistemli, metodolojik ve nesnel bir yöntem olarak tanımlanmakta; bir metnin ya da görselin içerisinde sistemli bir biçimde belirlenen kategorilerin/kodların mevcudiyetini analiz etmek için gerçekleştirilmektedir (Robert, Bouillaget, 1997).

İçerik analizi, insanların yazdıklarının ve söylediklerinin nicelleştirilmesi, sayısallaştırılması süreci olarak tarif edilebilir. Bu metodun temelinde yazılan ve söylenenlerin kategorileştirilmesi ve hangi sıklıkta kullanıldıklarının araştırılması yatmaktadır (Simon, Burstein, 1985). İçerik analizi, sosyal bilimlerde araştırma yapmak için en popüler ve hızla genişleyen tekniklerden biri haline gelmiştir. İçerik analizinin iletişim, gazetecilik, sosyoloji, psikoloji ve iş dünyasında uzun bir kullanım geçmişi bulunmaktadır. Bu teknik, artan sayıda araştırmacı tarafından sıklıkla kullanılmaktadır. Bu yöntem, mesajın sistematik,



objektif ve niteliksel analizi olarak tanımlanabilir. Bu teknik, hem insan kodlu hem de bilgisayar kodlu analizler için kullanılmaktadır. İçerik analizi, bilimsel araştırmalarda birçok alan için uygulanmaktadır. Eklektik bir yöntem olarak içerik analizi, birçok defa araştırmanın bağlamıyla ilişkili olarak şaşırtıcı sonuçlar ortaya koymaktadır (Neuendorf, 2017:18). Sosyal ve beşeri bilimlerde nitel verilerin elde edilmesinde araştırmacıların rolünün ne olması gerektiğine ilişkin farklı tartışmalar olmakla birlikte; içerik analizi araştırmacılar için zengin yorumsama olanakları sağlamaktadır. Genel geçer kabule göre, niceliksel araştırma yapan bilim insanları bilginin tarafsız toplayıcısı olarak görülmekte ve bilgi kaynağına mesafeli duruşu olan objektif teknisyenler olarak kabul edilmektedir. Öte yandan niteliksel araştırma yapanlar, bilginin elde edilme sürecinde karşılıklı etkileşim içerisine giren, bilgiyi oluşturan ve yorumlayan kişiler olarak görülmektedir. Bu açıdan araştırmacılar, “bilginin tarafsız toplayıcısı”; bir başka deyişle yalnızca bir bilgi teknisyeni olarak mı yoksa araştırma sürecinde araştırılanın bakış açısını derinlemesine kavrayan ve ona yakın duran kişi olarak mı konumlanmalı meselesi günümüzde çok tartışılan bir olgu olmaktadır. Bu bağlamda nitel verileri bireyler, süreçler, olgular hakkında deneyimlerin, davranışların, eylemlerin tanımlandığı süreçler olarak görmek mümkündür. Bu süreçte nitel veriler niyetlerin, değerlerin, isteklerin, fikirlerin içerisinde yer aldığı; duyguların bulunduğu bilgilerin, inançların, kanaatlerin detaylı bir şekilde aktarılabilirdiği bir veri olarak kabul edilmektedir. Bu ayrım pozitivism ve yorumsamacı yaklaşım arasındaki farkta da görülmektedir. Pozitivist yaklaşım, sosyal bilimlerde de tıpkı fizik bilimlerindekine benzer çözümlenmelerin yapılabileceği varsayımına dayanmaktadır. Yorumsamacı yaklaşım ise pozitivist yaklaşımın aksine sosyal gerçekliğin dışarıda hazır olan bir olgu olmadığını; aksine bireylerin ve grupların bu gerçekleri kendilerinin inşa ettiği hipotezini savunmaktadır (Kümbetoğlu, 2008: 42-43).

İçerik analizi metodolojisini oluşturan tekniklerin dağarcığı kapsam ve kullanım açısından büyümektedir. Kitle iletişim araştırmaları alanında içerik analizi son kırk yılda en hızlı büyüyen tekniklerden biri olmuştur (Yale ve Gilly, 1988). İçerik çözümlemesi ya da diğer ismiyle içerik analizi, yazılı ya da görsel materyalin sistematik biçimde analiz edilmesidir (Aziz, 2015: 133). Bu çözümleme biçimi kategoriler bağlamında sistematik olarak bir yapının anlaşılır kılınmasını hedeflemektedir. Bu teknikte içerik sadece gazete haberleri ve yazılarını değil filmleri, radyo programlarını, televizyon haberlerini ve sinema filmlerini de kapsamaktadır (Geray, 2004:133). İçerik çözümlemesi/analizi ile mevcut veriler saptanabilmekte, özetlenebilmekte, standardize edilebilmekte,

diğer verilerle karşılaştırılabilmektedir ve nihayetinde yorumlanabilmektedir (Smith, 1975). İçerik özümlemesi yönteminin tekniklerini objektiflik, sistematiklik ve genellenebilirlik ilkeleri oluşturmaktadır (Hepkul,2002: 3-5). Yani alışma sonucunda bu üç başlık kesin biçimde ortaya konulabiliyorsa hedefe ulaşıldığı söylenebilir. Öte yandan içerik analizinde veri toplama birimi veya analiz birimi (ya da her ikisi) bir mesaj birimi olmalıdır. Basitçe söylemek gerekirse, bir çalışmanın içerik analizi sayılabilmesi için, araştırmanın öncelikli konusu olarak iletişim içeriğinin bulunması gerekmektedir (Neuendorf, 2017:43). Bir araştırmada elde edilen verilerin daha detaylı incelenmesi noktasında verileri açıklayan nosyonlara ve temalara erişilmesi gerektiğinde içerik analizi yöntemi tercih edilmektedir.

İçerik analizi tekniği, medya etkisinin ve medya sunumlarının araştırılmasında yoğun şekilde kullanılmaktadır (Gunter, 2002:220). Bu kullanım amacının başarıyla uygulanmasında çözümleme biriminin saptanması son derece önemlidir. Çözümleme birimine bazı kaynaklarda ölçüm birimi söylemiyle de rastlanmaktadır. Çözümleme birimini dilsel birimler ve dilsel olmayan birimler oluşturmaktadır. Çözümleme biriminde dilsel birimler, kelimeler olduğu gibi kelimeyi kapsayan cümle ve paragraflar da olabilmektedir. Duverger (1999:147-148), cümle ve paragrafların birim olarak ele alınmasını konucuk olarak tarif etmektedir. Dilsel olmayan birimlerde belgelerin tümü (filmlerin tamamı), belgelerin parçaları (kitaplarda sayfalar, sütün, santimler, filmlerdeki süreler gibi) veya üçüncü seçenek olarak karakterler (kişiler veya karakter özellikleri) özümlenebilmektedir. Çözümleme biriminin haricinde içerik çözümlemesinde/analizinde çözümleme kategorileri son derece önemlidir. Çözümleme kategorilerini; konu kategorisi (haberler, müzik, radyo oyunları, sinema filmleri), biçim (Tanımlanmış biçim- tehdit, iftira, eleştiri; Etki için yoğunluk-duygu, tehdit, akıl çağrılar), bakış açıları (yazarların övme, kötüleme, ön yargı sempati nitelikleri), kişi ve oyuncu (aktör) kategorileri (olaydaki kahramanların kişi ve oyuncu özellikleri) oluşturmakta ve içerik analizinde bunlardan en az birinin bulunması gerekmektedir. Çözümleme birimi saptandıktan sonra amaca uygun kavramların da tanımlanması son derece önem arz etmektedir. Sözlük tanımlamaları bir nosyonu soyut ve genel bir hale sokabilmektedir. Dolayısıyla kavramların bu noktada tanımlama çevrelerinin oluşturulması ve somutlamasının yapılması başarılı bir içerik çözümlemesinde kıymete değer görülmektedir.

İçerik analizi bilgi iletişim ortamlarının (fotoğraflar, filmler, şarkı sözleri, reklamlar, vb.) içeriklerini incelemeye yönelik nitel bir tekniktir. İçerik analizi

yapmak için öncelikle analiz edilecek bir materyal kümesi belirlenmekte ve ardından içeriğin belirli yönlerini kaydetmek için bir sistem oluşturulmaktadır. Belirlenen bu sistemde belirli kelimelerin veya temaların ne sıklıkta görüldüğü sayılmaktadır. Bulguların sistematik olarak kaydedilmesinden sonra genellikle bu bulgular grafikler veya çizelgeler yardımıyla ortaya konmakta ve analiz edilmektedir. Bu bağlamda içerik analizi bir iletişim ortamının içeriğinin sistematik olarak kaydedildiği ve analiz edildiği araştırmaları ifade etmektedir (Neuman, 2014: 49). Her bilim dalı kendi disiplinine uygun biçimde araştırma yöntem ve tekniklerinden faydalanmaktadır. Sosyal bilimlerde içerik analizi, özellikle medya araştırmalarında sıklıkla kullanılan bir yöntemdir. İçerik analizinde kategori ve kodlar vasıtasıyla bazı terimler öncelikle tespit edilmekte ve araştırılan dokümanda ne kadar sıklıkla geçtiği belirlenmektedir. Bu açıdan içerik analizini, metinde geçen kategorilerin ve kodların sayılması ve tespit edilmesi yöntemi olarak görmek mümkündür. İlk olarak 16. yüzyılda gazetelerin içeriğindeki dini söylemlerin ne ölçüde yer aldığı meselesine odaklanan içerik analizi yöntemi, günümüzde daha modern görünümüne kavuşmuştur. Özellikle gazetecilik alanında süreli yayınlarda siyaset, kadın, spor, etnisite vb. temaları inceleyerek gazete yazıları üzerinden içerik analizi uygulamaları yapılmaktadır. 1930'larla birlikte Harold D. Lasswell ve arkadaşları özellikle propaganda, iletişim ve siyaset bağlantılarını açıklamaya yönelik olarak bazı araştırmalar yürütmüşlerdir (Aziz, 2015:131-132). 20. yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte bilgisayarların kullanılması sayesinde çok sayıda ve hacimli metinlerin daha sistematik ve basit bir şekilde içerik analizine tabi tutulmaları mümkün hale gelmiştir (Yıldırım, 2015:116). Medyanın küresel ölçekte yaygınlık kazanması ile birlikte kitle iletişim araçlarının incelenmesinde içerik analizi bir yöntem olarak öne çıkmıştır. İçerik analizi yöntemini iletişim bilimleri, sosyoloji, psikoloji, sosyal psikoloji, dil çalışmaları gibi pek çok farklı disiplin de kullanmaya başlamıştır (Metin, Ünal, 2022:275). İçerik analizi, metodolojik araç ve teknikler bütünüdür. İçerik analizi toplumsal gerçekliği tümdengelimle dayalı okuma, sistematik bir sıra izleme ve nesnel olma ölçütlerine göre ilerlemektedir. Ayrıca bu yöntem, kavramlardan, metinlerden, sözlü veya yazılı materyallerden anlam çıkarmayı amaçlamaktadır. Ayrıca planlama safhası, uygulamada ilginç ve etkili sonuçlar vermektedir. Buna ilaveten nicel veriler, nitel anlamlara gönderme yapmaktadır. Bu açıdan içerik analizi, yazılı metinden hareketle yazılı olmayan mesajlara ve anlamlara ulaşabilmeyi mümkün kılan, çok işlevli ve gitgide gelişen bir teknik olmuştur. Bu konuyu Tavşancıl ve Aslan (2001:21-22) şu ifadelerle özetlemektedir:

“Sosyal gerçekliği araştıran nesnel, sistematik, tmdengelimelime dayalı okuma aracı olarak önceden belirlenen ölçütlere göre kavramlardan, metinlerden, sözlü veya yazılı materyallerden anlamlar çıkarmayı amaçlayan metodolojik araç ve teknikler bütünüdür. Planlama aşamasında zayıf olarak görülse bile uygulamada etkili ve ilginç sonuçlar vermektedir. Niceli nitele dönüştürebilmeyi, yazılı metinden hareketle yazılı olmayan mesajlara ulaşabilmeyi sağlayan çok işlevli ve giderek gelişen bir tekniktir”.

İçerik analizi yapılırken metinlerin muhtevasında yer alan kelime, terim ve anlam öbeğinden hareketle ilk başta fark edilen ve kolaylıkla algılanan ögelere ulaşmak yerine; üstü örtülü, metin içerisine kök salmış anlamların açığa çıkarılması önem taşımaktadır. Medya metinlerinin ideolojik, tarihsel ve politik alt metinlerinin özümlenmesi egemen söylemin Őifrelerinin zmlenmesini sağlamaktadır. İçerik analizi yönetiminde, analiz sonrasında anlama dair kanıtların oluşturulması gerektiğinin altını çizen Bilgin’e (2006:1) göre, analiz yapılırken belli bir düzen ve ilkeye bağlı kalmak gerekmektedir. İçerik analizinde oluşturulan sistematige uymak önemlidir. Parametrelerin belirlenmesi, tasnifin buna uygun yapılması ve tutarlı sonuçlara ulaşılması bu yöntemin sağlıklı bir biçimde yürütülmesi için gereken adımlardır. İçerik analizi tekniğinde farklı miktardaki materyaller arasında ortak veriler elde edilmeli ve bu sistematik bir ereve içerisinde gerçekleştirilmelidir. Metinler incelenirken içeriklerin belli bir anlam çerçevesine oturtulması ve yorumlanması içerik analizi için son derece önemlidir. Bu bağlamda içerik analizinde temel amaç, metinlerin ardında yer alan olguları tespit etmektir. Metinlere gömülü olan gizli anlamların, olguların ve ideolojilerin özümlenmesi son derece önemlidir. İçerik analizi üzerinden belirli çıkarımlar yapılması gerekmektedir. Bu ıkarımlar yapılırken metnin bağlamından ayrılmamak elzemeldir. Metnin bağlamı kategori, sınıf ve kodlamalardan oluşmalıdır. Ayrıca sonuçlar, geçerlilik ilkesine sahip olmalıdır (Gökçe, 2006:21-23). İçerik analizi ile medya metinlerinin incelenen kısımlarında metne gömülü olan ideolojiler ve anlam yapıları ortaya çıkmaktadır. Bu bakımdan içerik analizi yalnızca medya ve iletişim araştırmacıları için değil aynı zamanda diğer sosyal bilimciler için de önemli bir yöntem olarak kullanılmaktadır. Nitekim rneklem grubu içerisinde yer alan belgeler farklı boyutlarla incelendiği takdirde analiz sonucunda durum, kişi ve olaylar hakkında birçok verinin ortaya çıktığı görülmektedir (Merriam, 2018:141).

## İçerik Analizinin Safhaları

### Araştırma Sorunsalının Tanımlanması

İçerik analizinin ilk safhasını araştırma sorunsalının tanımlanması oluşturmaktadır. İçerik analizinde araştırma sorunsalının doğru bir şekilde tanımlanması, araştırmanın başarılı olması için kritik öneme sahiptir. Araştırma sorunsalı, araştırmanın amacını ve kapsamını belirler. Bu durum araştırmanın belirli bir sistematığe sahip olması açısından oldukça önemli bir noktadır. Araştırma yapılırken analizin yapılma maksadı açık bir biçimde ifade edilmelidir. Bu araştırma yapılırken ilk olarak alana ilişkin literatür taramasının yapılması oldukça önemli bir noktadır (Balcı ve Bekiroğlu, 2012:277). Literatür taraması yapılmasının amacı, araştırmaya ilişkin önceden yapılmış çalışmaların incelenmesi ve araştırma sorunsalının sağlıklı bir şekilde belirlenmesidir. Bu bakımdan araştırmanın en önemli aşamalarından birisi araştırmanın sorusunun belirlenmesidir. Yapılan literatür taraması neticesinde araştırmacılar hangi konuların araştırılmaya değer olduğuna ve hangi soruların ilginç ve anlamlı olduğuna karar vermektedir. Bu noktada araştırmacılar, hipotezlerini dayandırdığı teorik düşüncelerini açık bir biçimde ifade etmelidir. Araştırmanın genelindeki nesnelliğin açığa çıkması bağlamında hipotezlerin dayandığı kuramsal düşüncelerin açık bir dille ifade edilmesi önem arz etmektedir (Gökçe, 2006:88). İçerik analizinde araştırma sorunsalını tanımlarken dikkat edilmesi gereken bazı noktalar bulunmaktadır. İlk olarak araştırma konusu net bir şekilde tanımlanmalıdır. Araştırma konusu, araştırmanın odak noktasını belirler. İkinci olarak araştırma amacı belirlenmelidir. Araştırmanın amacı, araştırmanın neyi ortaya çıkarmaya çalıştığını belirtir. Son olarak araştırma kapsamı belirlenmelidir. Araştırma kapsamı, araştırmanın hangi verileri kapsayacağını belirtir. Öte yandan içerik analizinde araştırma sorunsalını tanımlamak için kullanılabilecek bazı yöntemler şunlardır:

- *Literatür taraması:* Literatür taraması, araştırma konusuyla ilgili mevcut bilginin gözden geçirilmesidir. Bu, araştırmanın amacını ve kapsamını belirlemek için gerekli olan bilginin toplanmasına yardımcı olur.
- *Kişisel gözlemler:* Kişisel gözlemler, araştırma konusuyla ilgili doğrudan deneyimlerin paylaşılmasıdır. Bu, araştırmanın amacını ve kapsamını belirlemek için gerekli olan yeni bilginin toplanmasına yardımcı olabilir.

- *Diyalog*: Diyalog, araştırma konusuyla ilgili bilgi sahibi kişilerle yapılan görüşmelerdir. Bu, araştırmanın amacını ve kapsamını belirlemek için gerekli olan farklı bakış açılarının alınmasına yardımcı olur.

Öte yandan içerik analizinde araştırma sorunsalını tanımlarken dikkat edilmesi gereken bazı noktalar şunlardır:

- Araştırma sorunsalı, açık ve net olmalıdır. Araştırma sorunsalı, neyin araştırılacağını ve nasıl araştırılacağını açık bir şekilde ifade etmelidir.

- Araştırma sorunsalı, ölçülebilir olmalıdır. Araştırma sorunsalı, araştırmanın sonunda elde edilecek sonuçların ölçülebilir olmasını sağlamalıdır.

- Araştırma sorunsalı, ilgi çekici olmalıdır. Araştırma sorunsalı, araştırmacının ilgisini çekmelidir ve araştırmanın tamamlanması için yeterli motivasyonu sağlamalıdır (Riffe, et al, 2005).

İçerik analizinde araştırma sorunsalını doğru bir şekilde tanımlamak, araştırmanın başarılı olması için kritik öneme sahiptir. Araştırma sorunsalı, araştırmanın amacını ve kapsamını belirler ve araştırmanın sonunda elde edilecek sonuçların niteliğini etkiler.

### **Örneklemin Belirlenmesi**

İçerik analizinde örneklem belirlenirken; en önemli parametre örneklemin araştırma evrenini temsil etmesi durumudur. Örneklem belirlenirken araştırılacak konuya ilişkin sınırları belirlenmiş oranda dergi, gazete, reklam ve film gibi kitle iletişim araçları arasında seçilmiş materyaller alınmaktadır. İçerik analizi, iletişim eylemlerinin değerlendirilmesi ile ilgilenmektedir. Bu açıdan evren, tüm iletişim eylemlerini kapsayan geniş bir kümeyi ifade etmektedir. İçerik analizinde evren geniş bir alanı kapsamaktadır. Araştırmacılar zaman ve kaynakları sınırlı olduğu için bu geniş evrenden sınırlı bir bölüm incelemektedir. Herhangi bir araştırma için evrenin sınırlanması kaçınılmaz bir durumdur. İçerik analizinde evren belirlenirken dört soru temelinde sınırlandırma yapılmaktadır. Bu sorular şunlardır: nerede, ne zaman, hangi araçla ve hangi konuda (Koçak, Arun, 2006:24). İçerik analizinde örneklemin belirlenmesi, araştırmanın başarılı olması için kritik öneme sahiptir. Örneklem, araştırma evreninin bir yansıması olmalıdır. İçerik analizinde örneklemin belirlenmesinde dikkat edilmesi gereken bazı noktalar şunlardır:

- Araştırma evreni tanımlanmalıdır: Araştırma evreni, araştırmanın kapsamını ve sınırlarını belirler. Örneklem, araştırma evreninin bir yansıması

olmalıdır. Bu nedenle, araştırma evreni, araştırmanın amacına göre açık ve net bir şekilde tanımlanmalıdır.

- Örneklem büyüklüğü belirlenmelidir: Örneklem büyüklüğü, araştırmanın amacına ve araştırma evreninin büyüklüğüne göre belirlenir. Araştırmanın amacı, araştırmacının elde etmek istediği sonuçların niteliğini belirler. Araştırma evreninin büyüklüğü ise, örneklemin temsiliyetinin artırılması için gerekli olan örneklem büyüklüğünü belirler.

- Örneklem yöntemi belirlenmelidir: Örneklem yöntemi, örneklemin nasıl seçileceğini belirler. İçerik analizinde örnekleme yöntemleri, olasılıklı ve olasılıklı dışı örnekleme yöntemleri olmak üzere iki ana kategoriye ayrılır. Olasılıklı örnekleme yöntemleri, örneklem elemanlarının seçilme olasılığının önceden belirlendiği yöntemlerdir. Bu yöntemler, örneklemin temsiliyetinin artırılması için kullanılır (Krippendorff, 2004: 26-29).

Olasılıklı örnekleme yöntemlerinin yaygın olarak kullanılan türleri şunlardır:

- Aşamalı örnekleme: Araştırma evreninin, belirli özelliklerle tanımlanan alt gruplara ayrıldığı ve bu alt gruplardan rastgele örneklemler alındığı örnekleme yöntemidir.

- Tesadüfi örnekleme: Araştırma evreninden, her bir elemana eşit seçilme olasılığının verildiği örnekleme yöntemidir.

- Kestirim örnekleme: Araştırma evreninden, örneklem elemanlarının seçilme olasılığının, araştırmanın amacına göre belirlendiği örnekleme yöntemidir.

İçerik analizinde örnekleme yöntemi seçilirken, araştırmanın amacı, araştırma evreninin büyüklüğü ve araştırmacının sahip olduğu kaynaklar gibi faktörler dikkate alınmalıdır. Örneklem, araştırma evrenini temsil etmelidir. Örneklem, araştırma evreninin tüm özelliklerini yansıtmalıdır. Bu durum, örneklem elemanlarının, araştırma evrenindeki tüm özelliklerin eşit oranda temsil edildiği anlamına gelir. Örneklem, araştırmanın amacına ulaşmak için yeterli büyüklükte olmalıdır. Örneklem büyüklüğünün yeterli olup olmadığı, araştırmanın amacına ve araştırma evreninin özelliklerine göre değişir. Örneklem, araştırmacının sahip olduğu zaman, maliyet ve diğer kaynaklarla sınırlandırılmalıdır. İçerik analizinde örneklemin doğru bir şekilde belirlenmesi, araştırmanın sonunda elde edilecek sonuçların geçerliliğini ve güvenilirliğini artırır (Krippendorff, 2004).

## Kategorilerin Oluşturulması

İçerik analizinin bir başka safhasını araştırma kategorilerinin belirlenmesi oluşturmaktadır. Araştırma sorusuna uygun kategoriler belirlendikten sonra bütünsel bir yapı tesis edilmektedir. Kategoriler oluşturulurken bu kategorilerin araştırmayı doğru bir şekilde yansıtmasını sağlanmalıdır. Oluşturulan kategoriler zaman ve veri konusunda araştırmacıya çeşitli kolaylıklar sağlamaktadır (Çilingir, 2017:151). Gökçe (2006:58), kategori sistemlerinin bir ölçek sunduğunu belirtmekte ve sunulan bu ölçeklerin araştırma sorusu için metinden uygun soruların çıkarılmasında yardımcı olacağını vurgulamaktadır. Ayrıca kategori sistemleriyle toplumsal gerçekliğin tanımlandığının ve yönlendirildiğinin mümkün hale geldiğini ifade etmektedir. Kategori sistemleri, sosyal gerçekliğin öğelerinin gruplandırılmasında önemlidir. Nitekim araştırma sürecinde araştırma için önemsiz görülecek yerler, analizin dışında bırakılmaktadır. Kategoriler, anlamlı ve amaca uygun olmalıdır. Kategorilerin homojen niteliğe sahip olmaları beklenmektedir. Ayrıca kategoriler, bütünsel özellikler sergilemeli, ayırt edilebilir ve objektif olmaları elzemdir. İçerik analizinde kategorilerin oluşturulması, araştırmanın başarılı olması için kritik öneme sahiptir. Kategoriler, araştırmanın amacına ve araştırma konusuna uygun olarak oluşturulmalıdır. İçerik analizinde kategorilerin oluşturulmasında dikkat edilmesi gereken bazı noktalar şunlardır (Weber, 1990):

- Kategoriler, araştırmanın amacına uygun olmalıdır: Kategoriler, araştırmanın amacını yansıtmalıdır. Araştırmanın amacı, araştırmacının elde etmek istediği sonuçları belirler. Kategoriler, bu sonuçları elde etmek için gerekli olan bilgileri içermelidir.
- Kategoriler, araştırma konusuna uygun olmalıdır: Kategoriler, araştırma konusunu yansıtmalıdır. Araştırma konusu, araştırmanın odak noktasını belirler. Kategoriler, araştırma konusuyla ilgili olan bilgileri içermelidir.
- Kategoriler, açık ve net olmalıdır: Kategoriler, açık ve anlaşılır bir şekilde tanımlanmalıdır. Kategorilerin tanımları, araştırmacının ve diğer okuyucuların kategorileri doğru bir şekilde anlamasını sağlamalıdır.
- Kategoriler, birbiriyle ilişkili olmalıdır: Kategoriler, birbiriyle ilişkili olmalıdır. Bu, kategorilerin birlikte anlamlı bir bütün oluşturmasını sağlar.
- Kategoriler, esnek olmalıdır: Kategorilerin esnek olması özellikle önem arz etmektedir. Bu, araştırmacının yeni bilgilerle karşılaştığında kategorileri güncellemesine olanak tanır.



İçerik analizinde kategoriler oluşturulurken, araştırmacının araştırmanın amacını, araştırma konusunu ve araştırma verilerini dikkate alması gerekir. Kategoriler bu faktörleri dikkate alarak oluşturulduğunda, araştırmanın sonunda elde edilecek sonuçların geçerliliği ve güvenilirliği artar.

## Sonuç

Sosyal bilimler, insanların davranışlarını ve toplumları anlamakla ilgilenen bir araştırma alanıdır. Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri, araştırmacıların belirli bir konu veya sorun hakkında bilgi edinmelerine ve bu bilgilerden anlamlı sonuçlar çıkarmalarına olanak tanıyan araçlardır. Sosyal bilimlerde kullanılan araştırma yöntemleri, genellikle iki ana kategoriye ayrılır: nicel ve nitel yöntemler. Nicel araştırma yöntemleri, sayısal verileri kullanarak analiz yapar. Nitel araştırma yöntemleri ise, metin, görüntü veya diğer nitel verileri kullanarak analiz yapar. Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri, dünyayı anlamamıza ve anlamlandırmamıza yardımcı olan önemli araçlardır. Bu yöntemler, araştırmacıların yeni bilgiler keşfetmesine, var olan bilgileri doğrulamasına veya yanlışlamasına ve yeni teoriler geliştirmesine olanak tanır. İçerik analizi yöntemi her ne kadar nicel verilere dayansa da temel olarak nitel bir araştırma yöntemi olarak kabul edilmektedir. Nitel araştırma yöntemleri, insanların deneyimlerini ve dünyayı nasıl gördüklerini anlamak için kullanılan araştırma yöntemleridir. Bu yöntemler, genellikle sayısal veriler yerine metin, görüntü veya diğer nitel verileri kullanır.

Nitel araştırma yöntemlerinin çeşitli avantajları vardır. Bu metodoloji, araştırmacıların derinlemesine bilgi edinmelerine, karmaşık konuları anlamalarına ve farklı bakış açılarını ele almalarına imkan verir. Nitel araştırma yöntemleri, dünyanın nasıl çalıştığını anlamamıza yardımcı olan güçlü araçlardır. Bu bağlamda içerik analizi güçlü bir nitel araştırma tekniği olmuştur. İçerik analizi, yazılı, görsel veya işitsel dökümanların içeriğini sistematik bir şekilde analiz etmektedir. Bu yöntem, nitel araştırma yöntemleri arasında yer alır ve araştırmacıların belirli bir konu veya sorun hakkında derinlemesine bilgi edinmelerine imkân sağlar. Bu bağlamda içerik analizi, sosyal bilimler, iletişim, medya, tarih, psikoloji ve antropoloji gibi çeşitli alanlarda yaygın olarak kullanılmaya devam edecektir. İçerik analizi, medya çalışmalarının önemli bir araştırma yöntemidir. Bu yöntem, medya içeriklerinin sistematik olarak incelenerek anlamlı temalar ve ilişkiler ortaya çıkarılmasına olanak tanır. İçerik analizinin medya çalışmaları açısından oldukça önemli bir yöntem olduğunu söylemek mümkündür. İçerik analizi ile medya içeriklerinin daha iyi

anlaşıldığını yapılan araştırmalar ortaya koymuştur. Yine içerik analizi, medya içeriklerinin hangi konuları kapsadığını, bu konuları nasıl ele aldığını ve bu konuların nasıl bir etki yarattığını anlamamıza yardımcı olur. Bu yöntem, medyanın toplum üzerindeki etkilerini belirlemeye yarar. İçerik analizi, medya içeriklerinin toplumu nasıl etkilediğini anlamamıza ışık tutmaktadır. Örneğın, medya içeriklerinin toplumsal cinsiyet rollerini nasıl şekillendirdiğini, şiddeti nasıl teşvik ettiğini veya siyasi görüşleri nasıl etkilediğini bu yaklaşım doğrultusunda inceleyebilmekteyiz. İçerik analizinin medya çalışmaları açısından önemi bunlarla sınırlı değildir. Medyanın toplumdaki rolünün ve etkisinin giderek artmasıyla içerik analizi yönteminin önemi daha da artmaktadır. İçerik analizi, medya içeriklerini daha iyi anlamak ve medyanın toplum üzerindeki etkilerini belirlemek için önemli perspektif sunmaktadır. Bu yaklaşım, medya içeriklerinin kalitesini değerlendirmeye olanak vermektedir. İçerik analizi, medya içeriklerinin kalitesini değerlendirmemiz için yol gösterici olmaktadır. Örneğın, medya içeriklerinin doğru, tarafsız ve objektif olup olmadığını bu teknikle araştırmak mümkündür. Yine içerik analizi tekniğı, medya içeriklerinin gelişimini izlemeye olanak tanımaktadır. İçerik analizi ile medya içeriklerinin gelişim serüvenini izlememiz mümkün hale gelmektedir. Medya içeriklerinin hangi konulara daha fazla yer verdiğini, bu konuların nasıl ele alındığını ve bu konuların nasıl bir etki yarattığını incelemek bu yöntemle kolaylaşmaktadır.

Öte yandan içerik analizi, medya çalışmalarının çeşitli alanlarında kullanılmaktadır. Örneğın, habercilik, reklamcılık, propaganda, eğlence, eğitim ve kültür gibi medya metinlerinin farklı yönlerini incelemek için içerik analizi kullanılabilir. İçerik analizi, medya içeriklerini eleştirel bir şekilde okumayı ve değerlendirmeyi öğrenmemize yardımcı olur. Bu bilgiler, medya içeriklerinin manipülatif etkilerine karşı daha dirençli olmamızı sağlar. Örneğın bir reklam analizi, reklamın içeriğini, sunumunu ve reklamın tüketici davranışlarını nasıl etkilediğini anlamamıza yardımcı olabilir. Sonuç olarak içerik analizi yöntemi ile medya metinlerinin sistematik, nesnel ve kapsamlı incelenmesi yapılmakta ve objektif bulgulara ulaşmak mümkün hale gelmektedir.

### **Extended Abstract**

Research methods are tools that allow researchers to obtain information about a particular topic or problem and to draw meaningful conclusions from that information. Research methods are generally divided into two main categories:

quantitative and qualitative. Quantitative research methods analyze using numerical data. These methods usually include experiments, surveys, and statistical analysis. Quantitative research methods are consistently used to measure or compare a particular topic or question. Qualitative research methods analyze using text, images, or other qualitative data. These methods usually involve interviews, observations, and document analysis. Qualitative research methods are often used to understand people's experiences and how they see the world. Research methods have various advantages and disadvantages. Quantitative research methods often provide more accurate and objective results. However, these methods may not always be suitable for understanding complex issues or different perspectives.

Qualitative research methods are more suitable for understanding complex issues and different perspectives. However, they can be more time-consuming and costly, and results can be more subjective. Research methods are powerful tools that help us understand how the world works. They allow researchers to discover new knowledge, confirm or refute existing knowledge and develop new theories. Research methods are academic approaches that allow researchers to obtain information about a particular topic or problem and draw meaningful conclusions from that information. The choice of research methods should take into account the researcher's research question, time and resources. Qualitative research methods are methods used to analyze data collected by the researcher in natural settings. These methods are used to gain in-depth knowledge about a topic or phenomenon. The main aim of qualitative research methods is to uncover the meaning and interpretation of a topic or phenomenon. This can be done by the researcher conducting in-depth interviews with participants, analyzing documents and records, or observing.

Qualitative research methods are widely used in different disciplines such as social sciences, education, psychology, anthropology, and marketing. These methods provide in-depth understanding of a topic or phenomenon, understand participants' perspectives and experiences, explain complex issues and relationships, and develop new theories and concepts. Qualitative research methods are also an important research tool in the social sciences and other disciplines. These methods can be used to gain in-depth knowledge and develop new understandings about a topic or phenomenon. On the other hand, qualitative research methods are frequently applied in media studies. Media studies is a branch of social science that examines the effects of media on society and individuals. Research in this field guides us to understand what media

content means, how it is consumed and its social effects. Qualitative research methods are a branch of research used in social sciences. These methods focus on understanding and interpreting the research topic in depth. Qualitative research methods are approaches frequently used in media studies. Media studies is a branch of social science that examines the effects of media on society and individuals. Research in this field helps us understand what media content means, how it is consumed, and its social impact. This discipline focuses on in-depth understanding and interpretation of the research topic. Qualitative research methods are frequently applied in media studies. The main reasons for using qualitative research methods in media studies are as follows: Media is a complex and multifaceted phenomenon. Qualitative research methods help us understand this complexity and versatility. Media reflects people's experiences and perspectives. Qualitative research methods analyze these experiences and perspectives. Media shapes social change. Qualitative research methods allow us to understand this change. Research in this field analyzes the nature, reception and social effects of media content. As a result of these analyses, the research topic is examined and interpreted in depth. Media reflects people's experiences and perspectives. Media shapes social change. Qualitative research methods help us understand this change. Media reflect people's experiences and perspectives. Qualitative research methods analyze these experiences and perspectives. Media shape social change. Qualitative research methods help us understand this change. Research in this field analyzes the nature, reception and social impact of media content. As a result of these analyses, the research topic is examined and interpreted in depth. Media reflects people's experiences and perspectives. Media shape social change. Qualitative research methods help us understand this change.

The main types of qualitative research methods used in media studies are as follows. Interview is a method used to get the direct opinions and experiences of people related to the research topic. Group discussion is a method where people related to the research topic come together to exchange ideas. In-depth interview is a method used to elicit the views of the people involved in the research topic in a long and detailed way. Case study is a method used to examine a specific event in detail. Media content analysis is a method used to analyze media content from a specific perspective. Content analysis technique, one of the qualitative research methods, has become a widely used research method in media studies. Content analysis is a research method used to obtain meaningful results by systematically analyzing the content of written or

audiovisual materials. Content analysis is a widely used method in the field of social sciences and is used in many disciplines such as communication, psychology, sociology, political science, history, education and marketing. The main purpose of content analysis is to objectively describe and interpret the content of the material. For this purpose, the content of the material is analyzed within predetermined categories or themes. For example, when analyzing the content of a news text, issues such as the subject of the news, the language used, the sources used, the attitude of the news can be examined.

Content analysis can be carried out with two basic approaches: quantitative and qualitative. Quantitative content analysis is used to express the content of the material with numerical data. For example, the ratio between positive and negative statements in a news text can be determined by quantitative content analysis. Qualitative content analysis is used to examine the content of the material in a more in-depth and interpretive way. The psychological effects of language use in a news text can be examined by qualitative content analysis. The stages of content analysis can be listed as determining the purpose and hypothesis, data collection, determining categories and themes, coding the data, and analyzing the data. On the other hand, content analysis has advantages such as analyzing a wide variety of materials, providing objective and measurable results, and analyzing large amounts of data quickly and easily. In summary, content analysis is an important research method in the field of social sciences. This method is used to objectively describe and interpret the content of the material, helping researchers to obtain important information.

## Kaynakça

- Aziz, A. (2015). Sosyal Bilimlerde Araştırma ve Yöntem Teknikleri. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık.
- Balcı, Ş. ve Bekiroğlu, O. (2012). İçerikten Anlama Giden Bir Tünel Olarak İçerik Çözümlemesi: 2011 Genel Seçimleri'nde AK Parti TV Reklamları Üzerine Bir Araştırma. Ö. Güllüoğlu (Der.).
- Bilgin, N. (2006). Sosyal bilimlerde içerik analizi teknikler ve örnek çalışmalar. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Braet, A.C. (1992). Ethos, pathos and logos in Aristotle's Rhetoric: A re-examination. *Argumentation* 6, 307-320.
- Çilingir, A. (2017). İletişim Alanında İçerik Analizi Yöntemi Kullanılarak Yapılan Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri Üzerine Bir İnceleme, *Erciyes İletişim Dergisi: Akademia*, Cilt: 5, Sayı:1, (148-160).

- Duverger, M. (1999). *Toplum Bilimlerinde Araştırma Yöntem ve Teknikleri*. Çev.: Özer Ozankaya. İzmir: Cem Yayınevi.
- Geray, H. (2004). *Toplumsal Araştırmalarda Nicel ve Nitel Yöntemlere Giriş*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Gökçe, O. (2006). *İçerik analizi kurumsal ve pratik bilgiler*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Gunter, B., (2002). "The Quantitative Research Process", A Handbook of Media and Communication Research Qualitative and Quantitative Methodologies, Klaus Bruhn Jensen (Ed.), London: Routledge, , 209-234.
- Hepkul, A.(2002). Bir Sosyal Bilim Araştırma Yöntemi Olarak İçerik Analizi. *Anadolu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*. 18 (1). 1-13.
- İletişim Bilimlerinde Araştırma Yöntemleri Görsel Metin Çözümleme içinde (s. 268-323), Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Koçak, A. ve Arun, Ö. (2006). "İçerik Analizi Çalışmalarında Örneklem Sorunu". *Selçuk İletişim Dergisi*, Sayı 4, Cilt 3, 21-28.
- Krippendorff, K.H., (2004). *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*, London: Sage Pub.
- Kümbetoğlu, B. (2008). *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Merriam, S. B. (2018). *Nitel araştırma desen ve uygulama için bir rehber*. (S. Turan, Çev.). Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Metin, O. ve Ünal, Ş. (2022). İçerik analizi tekniği: İletişim bilimlerinde ve sosyolojide doktora tezlerinde kullanımı. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(Özel Sayı 2), 273-294.
- Neuendorf, K. A. (2017). *The Content Analysis Guidebook*, USA: Sage Publications.
- Neuman, W. L. (2014). *Social Research Methods: Qualitative and Quantitative Approaches*, USA: Pearson Education Limited.
- Riffe, D., Lacy, S., Fico, G.F. (2005). *Analyzing Media Messages Using Quantitative Content Analysis in Research*, London: Taylor & Francis.
- Robert, A. D., ve Boullaguet, A. (1997). *Analyse de contenu*. Paris: P.U.F.
- Simon, J., Burstein, P. (1985). *Basic Research Methods in Social Sciences*, NewYork: Random Press.
- Smith, H.W.(1975). *Strategies of Social Redearch*. New Jersey: Englewood Cliffs.
- Weber, R.P., (1990). *Basic Content Analysis*, London: Sage Pub.

Yale, L., Gilly, M. C. (1988). Trends in Advertising Research: A Look at The Content of Marketing-oriented Journals From 1976 to 1985. *Journal of Advertising*, 17(1), 12-22.

Yıldırım, B. (2015). İçerik analizi yönteminin tarihsel gelişimi uygulama alanları ve aşamaları. B. Yıldırım (Ed.), *İletişim araştırmalarında yöntemler uygulama ve örneklerle* (s. 105-154) içinde. İstanbul: Literatürk Academia.

## ***Bal Ülkesi* Filmi Üzerine Bir Değerlendirme**

Işıl Çobanlı Erdönmez\*

### **ÖZ**

2019 yapımı *Bal Ülkesi* filmi, belgesel türünde olup, Sundance Film Festivali gibi belirli uluslararası film ödül komitelerinden olumlu başarılarla dönen bir Balkan filmidir. Tamara Kotevska gibi genç bir yönetmen ile Ljubomir Stefanov'un yönetmen ve yapımcı olarak çalıştıkları ilk filmi olan *Bal Ülkesi (Honeyland)* uluslararası arenada ses getiren bir Makedon hikayesidir. Köy insanların yaşamına odaklanma kararı almalarına rağmen; bal yapan Hatice (Hatidže Muratova) ile karşılaşmalarıyla yapımın yönü değişiyor ve ortaya yarı kurgu yarı belgesel bir sonuç çıkmaktadır. Yaşamını doğal ve üretkenliğine devam ederek geçindirmeye çalışan karakter, gerçek yaşamını, evini, ailesini izleyiciyle paylaşmaktadır. Köy hayatına odaklanmayı tasarlayan yapımcılar, sonrasında bakış açılarını bal yapımıyla uğraşan karaktere yoğunlaştırmış ve toplumsal vurgulandırma da sinemanın yeri içinde önemini bir kez daha göstermiş olmuştur. Kültürel ve toplumsal rolleriyle işlenen yapım, aile yaşantısından kadın üretkenliğine uzanan bir görüş yazısı şeklinde derlenmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Film Çalışmaları, Toplumsal Cinsiyet, Balkanlar, Belgesel, Kitle Medyası

**Makale Türü:** Film Analizi

**Başvuru Tarihi:** 22.08.2023

**Kabul Tarihi:** 07.11.2023



\* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Beykent Üniversitesi, isilcobanli@gmail.com, 0000-0001-7736-1910



## An Evaluation of the Film *Honeyland*

Işıl Çobanlı Erdönmez\*

### ABSTRACT

The movie called *Honeyland* (2019) is a Balkan genre documentary that has come with up positive success from certain international film award committees such as the Sundance Film Festival. *Honeyland* is a Macedonian story that resonates internationally with a young director like Tamara Kotevska and Ljubomir Stefanov's first films as director and producer. Despite their decision to focus on the life of the village people; the direction of the production changes when they meet Hatice (Hatidže Muratova), who makes honey, and a semi-fiction semi-documentary result emerges. Our character, who tries to make a living by continuing his life naturally and productively, shares his real life, home, and family with the audience. The producers, who designed to focus on village life, then focused their perspectives on the character dealing with honey making, and the social emphasis once again showed the importance of cinema in its place. The production on many aspects ranging from the struggle for life to the division of social classes, from family life to the productivity of women has been compiled in the form of an article.

**Keywords:** Film Studies, Women Studies, Balkans, Documentary, Mass Media

**Article Type:** Film Review

**Submitted:** 22.08.2023

**Accepted:** 07.11.2023



\* Asst. Prof., İstanbul Beykent University, isilcobanli@gmail.com, 0000-0001-7736-1910

## Giriş

İnsanlar birbirleri ile değişik yöntemlerle iletişim kurar ve bunu yaparken tüm duyularını seferber ederler. Sözlü iletişim sırasında yaşanan temel ihtiyaçların giderilmesi, iletişim seçenekleri araçsallaştıkça yerini farklı mesaj iletim ortamlarına bırakmıştır. Yazının icadından önce zihnin sese dönüşmesiyle -biraz da içgüdüsel ihtiyaçlarla- görülen bu aktarım süreci, yazının icadıyla birlikte hız kazanmıştır, hatta form değiştirmeye yüz tutmuştur. Daha önce dilin kullanımı ile araçsal olarak sınırlandırılan düşünce sistemi, yine ilk araçsal faktörlerden yazı ile simgeleşmiş, sınırlandırılmıştır. Görsel kültür kodlarının işlenmesiyle durum daha da farklı ve katmanlı anlatım dilleriyle ifade edilmiş ve kitlesel hale gelmiştir.

Kentleşme ve uygarlaşmanın yolunun açılmasıyla, yazı araçları ve biriktirilen bilgi, güçlü bir yapının elinde toplanmaya başlanmıştır. Bilgiyi aktarmak isteyen yapılar ve kurulu düzen toplulukları, sembollerle bunu kitleselleştirmişlerdir. Toplumsal aktarım biçimlerinden biri olarak sinema endüstrisi örnekleri de aynı zamanda sanatın bir kolu olarak işlev görmeleri nedeniyle bunu soluksuz yapmaya devam etmektedirler. Ancak sinemanın diğer iletişimsel araçlardan farklı olarak hem sunumsal hem temsili çeşitliliği sayesinde yaratılan film evreni, tüm yaşam alanlarında sergilenir olmuştur. Bu anlamda yaratılan film evreni, gerçekçi olan alan, karakter, mekân ve zaman alanlarından yararlanmaktadır. Filmde hem kırsal ve hem de kentsel yaşam alanlarından beslenilmekte; böylece yapım, bu örneklerle geniş bir yelpazede çoğalmaya yüz tutmaktadır.

Bu yeni iletişim biçimi, deneyimin dilsizleşmesine neden olarak hikâye anlatımını yerinden etmiştir. Böylece öyküler, anlatım araçları, tasarlanan düşünceler görsel yollarla anlatılmaya başlanmıştır. Fotografik hafıza anları, bellek ile mücadele etmeye, kişisel anların yerini fotoğraf ve sinema gibi görsel birikimler almaya başlamıştır. Yedinci sanat olarak kabul edilen sinema, güçlü bir hareket, devinim, görsel ve işitsel anlatı tasarlaması üzerinden öykülerin kurgusallaşmasına yeni bir boyut getirmiştir. Öykülere yeni anlatım tekniklerinin eklenmesi, görüntünün hareketlenmesine olanak verirken, aynı zamanda anlatıda zamanın kullanımı da öykü sürecini yavaştan hızlıya getirmektedir. Ancak yine de görsel bir fotografik hafızayı kullanmaktan geri kalmamaktadır.

Sinema sanatının ortaya çıkışına bakıldığında ise; aslında gerçekçi olayların aktarılması, durağan görüntülerin hareketli görüntülere

dönüştürülmeye başlanması gibi büyük bir dönüşümle başladığı görülmektedir. Tüm toplumun ulaşabildiği ürünlere popüler ürünler diyebilmek mantığı, sinemanın da kitlesel arz ile takdir edilmesiyle kendini onaylamaktadır.

Film dili anlatımı ve aktarımı, kamera gerçekliğine odaklanması nedeniyle, izleyiciyi hayatı yeniden tanımlaması için ikna etmektedir. Bizzat hayatın kendisinin görüntüleriyle, göz alıcı, anıştırmalarla dolu, sonsuz hayatın görüntüleriyle doldurmasına imkân vermektedir. Somut nesnelerin çarpıcı duyuların ve sıra dışı imkanların serap misali dünyasına kaçış yolları sunan sinema, gerçekçi sinema ve toplumsal karakterlerin birleşmesiyle bu tür alanlarda daha da güçlü, hayattan ve gerçekçi sunumlar yapabilmektedir. Bu anlamda çalışmamızda buna örnek teşkil edecek yapılardan biri inceleme altına alınacaktır.

*Bal Ülkesi* filmi (Honeyland / 2019) orijinal adıyla doğru çevrilmiş bir isimle Türkiye izleyicisiyle buluştuğunda uluslararası festivallerden dönmüş olarak anlatımıyla oldukça ses getirmiştir. Çeşitli ulusal ve uluslararası festivallerden ödül alan yapımı, Makedon hikayesi olup, Tamara Kotevska gibi genç bir yönetmen ve yazar ile yine Makedon Ljubomir Stefanov'un yönetmen ve yapımcı olarak çalıştıkları ilk filmi olmuştur. Yönetmen ve yazar, filmi çekmeye karar verdiklerinde köyü ziyarete gitmeleri üzerine araştırmalar yapmışlardır ve aslında bir başka köy insanının hayatını çekmeyi planlamışlardır. Ancak bir şekilde karakter olarak ele almadan doğal bir şekilde Hatice ile tanışmaları vesilesiyle onun hikayesini anlatmaya karar vermişlerdir. Bu anlamda gerçek bir yaşam hikayesinden beslenen yapım, doğal ve akıcı tarzı ile kısa zamanda birçok uluslararası film akademilerinde, kadın çalışmaları ve belgesel alanlarında ödül olarak yönünü çizmiştir.

Bir anlatım biçimi olarak sinema sanatına dahil olan bu türde belgesel bir yapım; tamamen dokümantasyon ve gerçek üzerine paralel kurguyla ilerlemektedir. Belgesel dilinin izleyiciye "bir aktarım sunacağım" diyen yabani ve doğal olmayan bir gerçekçi çalışma olduğunu yorumlayan iletişimciler oldukça yaygındır. Ama bu *Bal Ülkesi* için geçerli olmamıştır. Sanatsal ve sinematografik olarak sanki kurguymuş gibi başlayan anlatım tarzı, sonrasında kendisini doğal diyaloglara bırakmıştır. Sanki Hatice'ye karakter nezdinde değil, yaşamından doğal bir kesit sunulan atmosfer yaratılmıştır. Dolayısıyla bu da film evrenini, gerçek zaman ve mekân noktasında kitle ile buluşturabilmiştir.

Yeni küresel kodların ve yerel kültürün bir arada iş başında olduğu günümüzde, yeni konumlandırmaların yeni özneleri olduğu söylenebilmektedir.

Bu yeni özneler, farklılaştırma kimlikleri şeklinde oluşabilmektedirler. Kendini tanımlayarak, diğerinden ayırmak kimliğin ilk adımı olarak kabul edilmiştir ilk zamanlarda. Ancak artık günümüzde bu yeterli olmamaktadır. Kendi içi inşasını gerçekleştiren birey, böylece dışarıya kendini tanıtmaya adımını atlayıp doğrudan benzer kimlikleri daha rahat seçip görebilmekte ve bireylerin bağımsız örgütlenerek çoğalmasında sağlanabilmektedir. Bu da kolektifliğin yayılmasını güçlendirmektedir. Anlatım dilinde de kültürel akıcı geçişlerin, izleyiciye daha doğal şekilde geçmesi böylece daha mümkün olabilmektedir.

Bu noktada filmi Yeşim Ustaoglu'nun Bulutları Beklerken filmine ya da Özcan Alper'in *Sonbahar* filmine benzetmek mümkündür. Bu yapımlarda da Karadeniz kadınının ve sonrasında öyküdeki çatışan erkek karakterin karşılıklı dengede olması ve tek başına doğayla mücadeleyi yayla evinde yaşatması bakımından film evrenlerinde benzerlikler vardır. *Bal Ülkesi* özelinde ise; Hatice kendisini "eski Türk" olarak tanımlayan, Üsküp'e uzak bir köyde annesi Nazife ile yaşayan 1965 doğumlu bir kadındır. Belki de Balkanların kendine özgü bu havası ve çalışkanlığı göçmen toplumsal yaşamı izleyiciye yakından hissettirdiği için çok daha fazla ilgi görmesine neden olmuş olabilmektedir.

## İçerik Aktarımı Üzerine

Basım tekniklerinin, iletişim teknolojilerinin gelişmesiyle, mekanik iletişim araçları, elektriksel iletişim araçları gelişmiş, geleneksel kitle iletişim araçları görünürlüğü ve iletilerin paylaşımını daha yaygın hale getirmiştir. 20. yüzyıldan sonra ise, bireyin kitlesel paylaşımlar arasında kendine özgü yollar ve yöntemler bulabildiği, bilginin kaynağını keşfetmeye yöneldiği, teknolojinin devreye girdiği, kitle iletişim araçlarının ya da günümüzdeki genel adıyla medyanın kitlesellikten uzaklaşabildiği bir döneme girilmiştir.

Bu anlamda filmdeki baş karakter, 12 yaşından beri bal üreterek tutunan ve annesi 85 yaşında olan Hatice, ürettiği balları şehre/kasabaya gidip satarak geçimini sağlamak ve annesine bakmaktadır. Kasabaya gidişinde yaşadığı güçlü diyalogların da olumlu yapısından, Hatice'nin becerikli olduğu kolayca hissedilebilmektedir. Dönüşte annesine aldığı muza "banana" demesi de ayrıca dikkat çekici bir küresel ifadedir. İkisi adeta bu yalnızlık dolu köyde birbirine hayat boyu yoldaş olmuşlardır. Toplumsal rolleri açısından bakıldığında, anne hangisi çocuk hangisi gibi soru işaretleri oluşur hale gelmiştir. Hatice hiç evlenmemiş, kendisine "talip" olanlara da babası razı gelmemiş diye ifade etmektedirler. "Belki evlenseydim gidecektim ve annemi bırakmak zorunda kalacaktım" der. İzleyici bunları; kameraya ekranın sağına yüzünü yerleştirip

değil evin odasında annesine bakarken ekrana profilden tanımlanan kendi öz cümleleriyle bakarken anlayabilmektedir.

Öte yandan belgeselin bir başka olumlu yanı; bir röportajın izleyiciye verdiği yabancılık gibi karakterin “öteki” /dış göz gibi algılanmaması; anlamın ev içi diyaloglardan ortaya çıkmasıdır. Annesine bakışı, onu elleriyle beslemesi, üstünü örtmesi, öpmesi, bazen kızması o kadar gerçek ki; rollerin değişimi güçlü bir duygu geçişiyle anlaşılabilir. Ama burada bu toplumsal rol değişimi, daha doğal ve sıcak bir biçimde izleyiciye aktarılmaktadır. Anne Nazife ile Hatice'nin baharı beklerken aralarında yaptığı konuşmada bahara İlkyaz demeleri de ayrıca doğaya selam niteliğinde yorumlanabilir.

Günümüzde yeni kültürel kodlama araçları, anlatım dili, farklı kültürlerin bir arada yaşaması ve dünyaya çeşitli iletiler aracılığıyla kitlesel olarak dağıtılması, çoğaltılması ve yaygınlaştırılması, enformasyon çağının getirileri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kültürel aktarımlar da bunlardan bazıları olarak hayatımızda şekillendirici yön vermeye devam etmektedir. Film de bu anlamda, kültürel kodları aktarmada kendi dilini özgün bir şekilde kullanmaktadır.

### **Kadın Karakterin İçsel Duruşu**

Kadınların toplumsal hayattaki yerini eşit bir duruşla sağlamlaştırmaya çalışmak, uzun yıllar süresince toplumsal cinsiyet çalışmalarının ana atar damarlarından biri olmuştur. Önce gündelik hayatta, sonra iş ve özel alanlardaki yaşam biçimlerinde kadınlar, bu duruşlarını özgür varoluşla kazanabilmek için büyük mücadeleler vermişlerdir. Geleneksel medya, kitlesel ve tek yönlü mesaj iletme kaygısı nedeniyle, bu süreçte kadınların destek algısında değil, karşısında yer almıştır.

Medyanın homojen ve tek boyutlu içerik üretimi, kadınların toplumsal varoluşunu desteklemek yerine kadın kimliğini yok sayarak bir meta olarak algılanmasına, ürettiği içeriklerle zemin hazırlamıştır. Bulvar gazeteciliğinden; televizyondaki drama süreçlerine, görsel içeriklerin hemen tamamında birer arzu nesnesi olarak lanse edilmesi nedeniyle, mesajın sadece tek yönlü yapısal formu içine sıkışıp kalmıştır. Bu süreçte dijital yeni iletişim politikalarının gündelik yaşama dahil olmasıyla yeni bir mücadele alanı sokaktan yeni medyaya taşınmıştır. Her ne kadar küresel iletişim politikaları, yeni medyanın tüketim hızıyla beraber görsel tüketimi kadın kimliğiyle beraber eşzamanlı yoğunlaşmaya ve şekillendirmeye devam ettiyse de; yeni medya bir yandan mücadele alanı

olarak da, kadın kimliğinin kimliksiz ve bedensiz şekilde buluşturulmasında aracı olmuştur.

Bir aktarım aracı ve dili olarak karakterlerin toplumsal cinsiyet üzerinden kodlanmasında, özne meselesi, toplumsal hayati çıkarımlar anlamında büyük önem taşımaktadır. Bunun gerekçesi, hukuki özneler istisnasız belli dışlayıcı pratikler yoluyla üretilmektedir. Fakat bu pratikler görsel kültür ile kaybolmaya yüz tutabilmektedir. Zira toplumsal cinsiyet açısından da karakterler nesneleştirilebilmektedir. Geleneksel iletişim araçlarında ilk görsel kullanımlar olan fotoğraf, resim ve sinema alanlarında nesneleştirme kadın imgesi üzerine iken, görsel anlatım araçları arttıkça bu durum daha da çetrefilli hale gelmiştir. Dolayısıyla, yasa tarafından sahip çıkıldığı düşünülen özne, öz kavrayışını yitirerek, düzenleyenlerin hegemonyası altına girmektedir. Bu anlamda sanatsal bir içerik anlatımında, hedef kitle kaygısı görece daha az sorunlu olduğundan, karakterin iç dünyası daha net aktarılabilen ve öyküleştirebilmektedir.

Hatice'nin üretim ve hayat dolu bu kadınsı mücadelesi içinde köyde yan kapılarına sezonluk şekilde yer değiştiren göçmenler olduğunu tahmin ettiğimiz Türk komşularının onun ürettiği gibi güzel ballar üretmek istemesiyle biraz hayatı bulanıklaşır. Beş çocuklu bir aile olan bu kalabalık yapı, hayvancılık esaslı olarak hayatını kazanmaktadır. Bu noktada Hatice'nin temel çıkışından farklı olarak, komşularında, çocuklarına çalışma neferi olarak bakan, aslında yaşamak için değil kazanmak için üreten, eşinin kadınsılığını bile erkeklik olarak güçle görmek isteyen bir adamın hayata bakış görülmektedir.

Oysaki Hatice'nin en doğal yanı; arılara kendi yaşam alanlarında müdahalesiz gözlem yapması ve akışına bırakmasıdır. Ağacın ya da yapay tahta kutuların içinde değil; bir taş veya kayanın içinde arıları kendi haline bırakmıştır. Zamanından önce asla almayarak; ince bir delikli tül ile onları karşılar; çıplak elleriyle değerken, bir kere bile arılar tarafından ısırılmamaktadır. Çünkü onların yaşam alanını hiç bozmadığı ve onları sevdiği için "Biraz bana, biraz size; hadi bakalım!" deyip; sanki taşı ortak bir masa olarak kullanıp zaten arıların üretimi olan balı yine onların önüne koyarak birlikte tüketmeleri, paylaşımcılığın en güzel örneği olmuştur. Çünkü Hatice, hikayesinde, yaşamın doğanın olduğunu ve bizim onun geçici bir parçası olduğumuzu vurguluyor. İnsan değil bu süreci yöneten... Aynı şeyi sevgili köpeği, kedileri ve hatta komşunun buzağları ile de yapmaktadır. O nedenle hayatla kavga etmemesi, ona hayatı "kazandırmakta", mücadele alanına yerleştirmemektedir.

## Sonuç

Kişiler arasında olduğu gibi; kitleler arasında da iletişimin varlığından söz edilebilir. Modern dönemle birlikte öğeleri arasında bütünlük ve tutarlılık olan bir iletişim biçimi olan öyküleme, öykü anlatma, bir iletişim biçimi olmaktan çıkmıştır. Bu noktada bu film evrenini çalışırken; diğer yapımlardan ayrıldığı nokta olarak, öykülendirme yönteminin, sinemanın gerçeğe olan mücadelesinden farklı olarak ise, gerçeğe yakın irdelenmemesinin altı çizilmiştir. Zaman kavramı üzerine de çalışırken; zamanın yine gerçekçi boyutuna ilişkin, hikâyenin tam olarak hangi zamanda geçtiğini izleyicinin kavrayamaması anlatıya yeni bir boyut getirmektedir. Karakterin kendine, işine, ailesine ve yaşadığı toprağa duyduğu bağlılık, zaman ve mekândan ayrı algılanmakta, bu da film dilini bağımsız ve uluslararası bir noktaya taşımaktadır.

İletişim biliminin disiplinler arası bir bağlanma payının olması, sanatla ifadelendirilen kitlesel bir boyuta evrilmesi, araç yerine amaç olarak kullanılma çabaları, bu bağlamda sinema anlatısını iletişimle sanat arasında bir düzleme yerleştirmektedir. İzleyici aslında bir son hedef kitle alıcısı olmakla beraber; yaratım sürecini ortaya koyan öykülendirme tarafı, önce sanatsal ifadeyi hedef almaktadır. İkisinin arasında bir noktada yer alan film dili, özellikle *Bal Ülkesi'*ne özgü şekilde gerçekçi ve dokümantasyon odaklı bir anlatıma sahiptir.

Üretirken de müzik dinlerken de acı ve korku yaşarken de şarkı söyleyerek anı yaşayan Hatice karakteri üzerinden, iletişimin ne kadar içgüdüsel, doğal ve düşünceden doğan sözselsel, bedensel bir yapı olduğunu bir kez daha film hatırlatmış olur. Komşu ailenin ise hayvanlarına davranışları, arılarla ailecek verdikleri enteresan mücadele anları komik bir şekilde anlatıda ironi unsuru yaratmaktadır. Kızları Gamze'nin başına gelenler ise yine toplumsal sorunlardaki yükü kadınların çektiğini ironik bir dille aktarmaya çalışmaktadır. Sonuçta doğada olan yine doğada kalmıştır. Köy evindeki bir tas ve ayna sahnesi bile sade olduğu için anlatımın bu yaklaşıma odaklanması da tesadüfi ve sürpriz değildir. Hatice izleyiciye, insan olmanın zorluğunu insanın kendisinin yarattığını, yaşayacak kadar üretmek ve doğadan alıp doğaya vermenin önemini hatırlatmıştır. İnsan ve hayvanın, doğadaki yerinin bir rüzgâr kadar belirleyici olduğunu unutmamamız gerektiğini vurgulayarak hayatını bize çarpıcı doğallığıyla karakterin yolculuğu süreci üzerinden tamamlanmıştır. Başarılı yapımların artabilmesindeki detayın özünde, anlatıyı, doğal dil aktarımıyla yapan ve yaşamın kıymetini, üretimin özüne bağlayan bu film gibi örneklerin

artması, ileride bu tür eserlerin izleyiciyle daha fazla bağ kurmasına olanak sağlayacaktır.

## Kaynakça

- Andrew, J. D. (2010). *Büyük Sinema Kuramları*. Doruk Yayınları.
- Bazin, A. (2022). *Sinema Nedir?* (İ. Şener, Çev.). Doruk Yayınları.
- Butler, J. (2019). *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi* (B. Ertür, Çev.). Metis Yayınları.
- Büker, S. (2023). *Sinemada Anlam Yaratma*. Hayalperest Kitap.
- Çakır, M. (2014). *Görsel Kültür ve Küresel Kitle Kültürü*. Ütopya Yayınevi.
- Kracauer, S. (2015). *Film Teorisi* (Ö. Çelik, Çev.). Metis Yayınları.
- Mattelart, M., & Mattelart, A. (2020). *İletişim Kuramları Tarihi* (M. Zillioğlu, Çev.). İletişim Yayınları.
- Simmel, G. (2020). *Bireysellik ve Kültür* (T. Birkan, Çev.). Metis Yayınları.
- Smelik, A. (2008). *Feminist Sinema ve Film Teorisi ve Ayna Çatladı* (D. Koç, Çev.). Agora Kitaplığı.
- Williams, R. (2013). *Kültür ve Materyalizm* (F. B. Aydar, Çev.). Sel Yayıncılık.

## Künye / Bal Ülkesi 2019 Ödüller

- Sundance Film Festival  
Tamara Kotevska  
2019 Winner Grand Jury Prize  
World Cinema - Documentary  
Tamara KotevskaLjubomir Stefanov  
Fejmi Daut  
2019 Winner Cinematography Award  
World Cinema - Documentary  
Fejmi DautSamir Ljuma  
Tamara Kotevska  
2019 Winner World Cinema Documentary Special Jury Award  
Impact and Change  
Tamara KotevskaLjubomir Stefanov  
-National Society of Film Critics Awards, USA  
Hatidze Muratova in Honeyland (2019)



2020 Winner NSFC Award

Best Non-Fiction Film

-Turkish Film Critics Association (SIYAD) Awards

Hatidze Muratova in Honeyland (2019)