

POLİTİK DRAMA DİZİLERİNDE ÖZGÜR İRADE, DETERMİNİZM VE İKTİDAR: “ROMA” TELEVİZYON DİZİSİ ÖRNEĞİ

Devrim Özkan*

ÖZET

Son yıllarda televizyon dizilerine dair akademik incelemelerdeki artış dikkat çekicidir. Bu makalede 2005 ila 2007 yılları arasında RaiDue, HBO ve BBC Two kanallarında yayınlanan “Roma” televizyon dizisinin birinci sezonu incelenmiştir. Yapımcılığını ve senaryo yazarlığını John Milius, William J. MacDonald ve Bruno Heller’in üstlendiği “Roma” dizisi son yıllarda yaygınlaşan politik drama dizilerinin en dikkat çekici örneklerindedir. “Roma” benzeri politik drama dizilerinde, iktidarı elde etmek isteyen karakterler arasında yaşanan çatışmaların öne çıktığı görülmektedir. Makalede “Roma” dizisindeki anlatımın temel niteliklerinin neler olduğu sorusundan hareketle, “özgür irade” ve “determinizm” probleminin nasıl ele alındığı incelenmiştir. İnsanın, yaşamının dışında yer alan mutlak belirleyicilerin etkisine tabi olduğu inancına, çeşitli hikâye anlatımlarında sıklıkla rastlanmaktadır. “Roma” televizyon dizisinde insan iradesinin mutlak bir belirleyiciye tabi olup olmadığı meselesi iktidar ilişkileri kapsamında ele alınır. Bu sayede yapının mı yoksa failin mi hayatın yönünü belirlediği meselesi öne çıkar. Makalede “Roma” televizyon dizisindeki anlatımın, insan iradesinin şansa ve kadere bağımlı olduğu inancından hareketle biçimlendirildiği öne sürülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Fail, özgür irade, iktidar, determinizm, televizyon dizisi.

FREE WILL, DETERMINISM AND POWER IN POLITIC DRAMA SERIES: AN EXAMPLE FROM “ROMA” TELEVISION SERIES

ABSTRACT

Recently, there has been a growing interest in the academic analysis of television series. This study analyzes the first season of “Roma” television series which has been broadcasted in the TV channels including RaiDue, HBO and BBC Two between 2005 and 2007 years. “Roma” TV series, whose producers and scriptwriters are John Milius, William J. MacDonald and Bruno Heller, has been one of the outstanding examples for the wide spreading politic drama series. In the similar politic drama TV series of “Roma”, the conflicts have been scrutinized between the people who want to grab the power. Based upon the question of what the main qualities of the expression are in “Roma” series, the study attempted to investigate the problems of freewill and determinism. In the “Roma” TV series, the power relationships are discussed within the context of whether the will of people are subject to an absolute determinant. Thus, a new issue emerges on which one, structure or agent, determines the direction of life. This study argues that the narrative in the “Roma” TV series are shaped based on the belief that the will of people are subject to luck and destiny.

Keywords: Agent, free will, power, determinism, television series.

* Yrd. Doç. Dr., İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi

GİRİŞ

Son yıllarda politik drama dizilerinin her geçen gün daha fazla popülerlik kazandığı gözlenmektedir. Özellikle “Yes Minister” (1980-1984), “House of Cards” (2013-2016) ve “Madam Secretary” (2014-2016) gibi televizyon dizileri dikkat çekici başarılarla imza atmıştır. Bunların yanı sıra, “Roma” (2005-2007) ve “Vikings” (2013-2016) gibi diziler hem tarihsel drama dizilerinin niteliklerini taşımaktadırlar, hem de politik drama kategorisinde sınıflandırılabilirler. Politik drama dizileri, bir yandan pek çok politik meselenin kamuoyunda tartışmaya açılmasına, diğer yandan izleyicilerin politik düşüncelerini değerlendirmelerini sağlayacak veriler elde etmelerine yol açarlar. Ayrıca, politik drama dizilerindeki hadiseler ve meselelerin kamuoyunda tartışılması, ortak “kavrayış”ların (insight) geliştirilmesine imkân sağlar. Bu nedenle politik drama dizilerinin gerek politik, gerekse toplumsal neticeleri mevcuttur. Bu durum politik drama dizilerinin, iletişim çalışmalarını için önemli bir inceleme nesnesi haline gelmelerine yol açar.

Modern zamanların başlıca iletişim araçlarından biri olan “televizyon”, estetik, politik ve toplumsal meseleler hakkında ortak kabullerin biçimlenişini sağlayan bir işleve sahiptir. Bu işlevi sayesinde “televizyon”, her türlü beğeni, düşünce ve kavrayışın oluşumunda etkili hale gelmiştir. Zira televizyon insanların başlıca bilgi kaynaklarından biri olma konumunu elde etmiştir. Bu sayede izleyicilerin yaşamlarını biçimlendirmek için kullandıkları bilgileri sunan “televizyon”, bireysel ve toplumsal yaşam alanları üzerinde etkili olmaktadır. İzleyiciler önemli oranda televizyonun sunduğu bilgileri kullanarak karşı karşıya kaldıkları meselelere dair kavrayışlar geliştirmeye çalıştıkça, dış dünyayı televizyonda sunulan kurgusal gerçekliğin süzgecinden geçirerek algılamaya başlamaktadırlar.

Televizyon, izleyicilerin tutum, davranış ve tercihleri üzerinde çeşitli şekillerde etkili olabilmektedir. O’Guinn ve Shrum (1997: 279), televizyonun, aynı zamanda birer tüketici olan izleyicilerin sosyalizasyonu sağlayan özellikler arz ettiğini belirtir. Bu etkinliğini geniş bir yayın ağı vasıtasıyla gerçekleştiren televizyon, farklı yaşam dünyalarındaki izleyicilerin ortak bilgi kaynağı haline gelmektedir. Farklı mekânlarda yaşayan kişiler, birbirleri hakkında televizyon sayesinde bilgi sahibi olabilmektedir. Bu sayede yeryüzündeki herkes, her geçen gün daha fazla tekbir köyde yaşayan aynı kabilenin mensupları haline gelmektedir (Barr 1993: 99). Aynı politik meseleler hakkında tartışan izleyiciler benzer kavrayışlar geliştirirler. Diğer yandan aynı görsel sunum ve estetik tasarımlarla karşı karşıya kalan izleyiciler de neyin güzel ve estetik olduğuna dair benzer bilgilerle donatılmaktadır. Bilgi, kavrayış ve estetik değerlerin ortaklaştırıldığı koşullarda, insanların tutum ve davranışlarının yanı sıra, arzu, hedef ve beklentileri de yayıncılığın “merkezi” nitelik taşıdığı koşullarda “tekbiçimli” (uniform) özellikler arz edebilmektedir. Dolayısıyla, televizyonun insanlar ve toplum üzerindeki etkileri son derece önemli bir inceleme sahası haline gelmiştir.

Televizyon dizileri, “Friends” (1994-2004) gibi durum komedilerinden, “The Walking Dead” (2010-2016) benzeri korku dramalarına kadar geniş bir skalada yer almaktadırlar. Bu nedenle televizyon dizilerinin bireylerin gündelik yaşamlarından, toplumsallığın ve gerçekliğin inşasına kadar çeşitli sahalarda etkili olduğu gözlenmektedir. Masallardan geleneksel kahramanlık hikâyelerine kadar tüm kadim anlatıların yerini alan televizyon programları, yaşamın nasıl algılanacağına yanı sıra, değerler, tercihler ve alışkanlıklar üzerinde de etkili olmaktadır. İnsanların yaşama dair algı ve kavrayışlarının biçimlenmesinde etkili olan her türlü araç, toplumun “yapılaşma” (structuration) sürecini doğrudan yönlendirebilir. Bu nedenle iletişim araçlarının bireysel ve toplumsal yaşamımızın şekillenmesinde nasıl ve ne ölçüde etkili olduğu önemli bir meseledir. Dolayısıyla televizyon programlarının içeriklerine dair çalışmaların sıklıkla gerçekleştirilmesi zaruret arz etmektedir. Televizyon programlarının içerikleri hakkındaki verilerin artışı, etkileri hakkında kapsamlı kavrayışlar geliştirebilmeye imkân sağlamaktadır.

Bu çerçevede “Roma” televizyon dizisi son derece ilgi çekici bir örnektir. “Roma” dizisinin birinci sezonu bir yandan Roma Cumhuriyeti’ndeki politik gelişmelere odaklı bir anlatıya sahipken, diğer yandan insana, politikaya, topluma, kadere ve iktidara dair çeşitli kavrayışlar sunmaktadır. Dizideki anlatımın söylem ve içeriğindeki bu kavrayışlar, izleyicilerin tutum, davranış ve düşüncelerini geliştirirken kullandıkları önemli bilgi kaynaklarıdır. Gerbner’in (1956) “genel iletişim teorisi”ne göre ileticiler olayları olduğu gibi yansıtamayacaklarından dolayı, kurgulanmış olaylarla biçimlendirilmiş eserlerin yönlendirici etkisi son derece yüksektir. Ayrıca yine Gerbner’in (1986) “ekim teorsisi”ne (cultivation theory) göre, televizyon vasıtasıyla izleyicilerin edindiği çeşitli kavrayışlar, uzun zaman aralıklarında etkilerini göstermektedir. Buna göre, Roma dizisi gibi televizyon programlarının, izleyicilere ve topluma yönelik etkileri uzun sürelerde ortaya çıkar. Bu etkilerin tespit edilebilmesi için, öncelikle dünya genelinde çok sayıda izleyiciye ulaşan “Roma” dizisi gibi eserlerin çeşitli konular hakkında içerdiği kavrayışların ortaya çıkarılması gerekmektedir. Bu kapsamda, makalede “Roma” dizisi, öne çıkan belirli olaylardan ve diyaloglardan hareketle “içerik analizi” yöntemiyle incelenmektedir. Bu sayede, son yıllarda yayımlanan politik ve tarihsel drama dizilerinin genel niteliklerini temsil edebilecek olan “Roma” dizisi vasıtasıyla, modern zamanların başlıca anlatım vasıtalarından biri olan televizyon sayesinde dünya genelinde hızla yayılan kavrayışlara dair verilerin elde edilmesi amaçlanmaktadır.

Ayrıca, televizyon dizileri kültür endüstrisinin birer ürünü olarak kabul edildiğinde, gerek etkilerinin gerekse işlevlerinin daha etkili bir biçimde analiz edilmesi mümkündür. Bu sebeple makalede “Roma” dizisinin içeriği, Adorno’nun “kültür endüstrisi” kavramından hareketle analiz edilmektedir. Televizyon farklı mekanları birbirlerine entegre ederek, kültür endüstrisi ürünlerinin tüm yeryü-

zünde etkili hale gelmelerini temin ettiğinden, dizi filmlerin içerdiği kavrayışlar tüm kültürler üzerinde etkili olabilmektedir. Adorno'ya (2007: 67) göre sanat ve eğlence, kültür endüstrisinin bütünselliğine tabi kılınmıştır. Bu sayede "kültür endüstrisi"nin sunduğu kavrayışların izleyicilerce kopyalanmasıyla, tekbiçimli ve bütüncül bir yapının kültür ve yaşam üzerinde egemen olması olanak kazanır. Bu nedenle, makalede endüstriyel bir ürün olan "Roma" televizyon dizisinin analizi, "kitle kültürü" ve "kültür endüstrisi" kavramlarından hareketle gerçekleştirilmiştir.

1. KAVRAMSAL ZEMİN: ÖZGÜR İRADE, KADER VE BELİRLENİM

İnsanın yaşamını kendi iradesiyle biçimlendirip biçimlendiremeyeceği gerek felsefenin gerekse dinlerin başlıca problemlerinden biri olmuştur. Düşünce ve din tarihinde "özgür iradecilik" ile "determinizm" arasındaki tartışmada ortaya çıkan bu problem, modern düşünce sistemlerinin biçimlenişinde de etkilidir (Özkan 2013: 149). "Özgür iradecilik" ile "determinizm" arasındaki felsefi tartışmalar, sanatta da karşılığını bulur. Homeros'un (2003 [MÖ. 800-900]) Odisseas'ı gerektiğinde Tanrılara karşı savaşarak kendi kaderini biçimlendiren bir "kahraman" (protagonist) olarak betimlediği destanlardan, Tolstoy'un (1991) Napolyon'u tarihin dayattığı zorunlulukların kaçınılmaz bir neticesi biçiminde tasvir ettiği "Savaş ve Barış" romanına kadar, "özgür iradecilik" ile "determinizm" arasında yaşanan tartışmalar sanat eserlerinde çeşitli şekillerde ortaya çıkarlar. Gerek yirminci, gerekse yirmi birinci yüzyılın başlıca sanatlarından biri olan sinemada da özgür iradeci ve determinist kavrayışların ele alındığı anlatımlara rastlanmaktadır. Bu anlamda, Cromwell'in (1934) yönettiği "Of Human Bondage"da, kahramanın sınıfsal ve toplumsal belirleyicilere tabi olduğu bir anlatım sergilenirken, Spielberg'in (2002) "Minority Report" adlı filmi insanın belirlenmiş bir kadere mahkûm olduğuna dair bir anlatıya dayanır. Bu iki filmdeki anlatı da "özgür iradecilik" in bir eleştirisi olarak yapılandırılmıştır. Görüldüğü gibi, gerek destan ve romanlarda, gerekse sinemada "özgür iradecilik" ile "determinizm" arasında yaşanan felsefi tartışmanın yansımaları mevcuttur.

Yaşamın insan iradesiyle en iyi bir biçimde yapılandırılabilceği inancı modernist söylemin özünde yer alır. Modernizm, insanın aklı kullanarak, yaşamını ölçülere tabi kılmak suretiyle mükemmelen biçimlendirebileceği inancının bir ifadesidir. Doğanın, insan iradesiyle "oran"lara (ratio) bölünerek "rasyonel" (rational) bir biçimde anlaşılmasıyla mükemmelen yeniden yapılandırılabilceği inancıyla "inşacı" nitelikler edinen modern insan, özgür iradesini son sınırına kadar uygulamaya geçirmeyi arzular. Ancak, modern insan, her ne kadar kendi yaşam dünyasının dışında yer alan çevreyi düzenlemek için, tarihte eşi görülmemiş inşacı atılımlar gerçekleştirmiş olsa da, "güç" ve "iktidar"ının sınırlı olduğunun bilincine de varır. Özellikle yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra

gündeme gelen “nükleer felaket” ihtimali, insanları, etik ve hukukla, kendi etkinliklerini sınırlandırmaya yönelik eğilimlere sevk etmiştir.

İnsanın var ettiği tüm anlatı biçimleri, bir yandan iradesini yaşama uygulamak isteyen kahramanları anlatırken, diğer yandan devasa oluşlar karşısında adeta nehirdeki bir yaprak gibi akıntıya kapılan insan hikâyeleriyle doludur. Bu durum, insanın karşı koyamayacağı kaderin belirlenimine tabi olmaktan endişeye kapılmasından kaynaklanır. Diğer yandan insan, doğaya ve yaşama müdahalede bulunmanın olumsuz sonuçlarının düşünsel ağırlığını taşımak istemeyebilir. Bu durumda, mutlak bir belirleyicinin varlığı, insanın eylemde bulunurken, kendini tüm oluşlardan azade kılarak, huzurlu yaşamasına yol açar. İnsanın her eyleminin tek sorumlusu olduğunu bilinciyle kavraması, yaşamı etkinlikle dönüştürürken çok daha fazla tedirgin davranmasına neden olabilir. Bu nedenle, her şeyin başlangıcını ve sonunu belirleyen bir iradenin mevcudiyetine inanmak, kendi yaşamını ve çevresini işleyen insanın etkinlikte bulunurken daha az kaygılı davranmasına da yol açabilir. Zira sorumluluk insandan, mutlak belirleyiciye geçmiş olur. Bu mutlak belirleyici bazen tanrısal bir güç biçiminde, bazense tarihsel zorunluluk ya da pozitivistçe kurgulanmış bir bilimsel gereklilik olarak ortaya çıkabilir.

“Özgür iradecilik” ile “determinizm” arasındaki felsefi problemler, tıpkı sinemada olduğu gibi, televizyon dizilerinde de karşımıza çıkar. Politik drama dizilerinde kahramanlar, iktidar ve güç mücadeleleri içindeyken, diğerlerini alt edip, hedeflerine ulaşmaya çabalarlar. Buna rağmen, kahraman, iktidar ilişkilerinin kendiliğinden oluşan dengelerinden, tarihsel faktörlerden ve etkinliğinin öngörülemeden neticelerinden olumlu ya da olumsuz bir biçimde etkilenebilir. Bunların etkileri kahramanın kaderi üzerinde doğrudan belirleyici olabilir. Zira insanın güç ve iktidarının etkilerinin kapsamı, çoğu zaman etkinlikte bulunduğu sahayı içerebilecek ölçüde genişleyemez. Bu nedenle, sinema ve dizilerde, insan, “etkinlikte bulunup yaşamı değiştirme gücünün sınırları” ile “belirleyici güçlerin kaderi üzerindeki etkileri” arasındaki ikilikte sıkışmış halde betimlenir. Roma televizyon dizisi de, kahramanların güçlerini son haddine kadar uygulamaya geçirme çabalarının yanı sıra, diğer güçlerin ve rastlantıların insan üzerindeki belirleyici etkilerine dair anlatıları içerir.

2. ROMA DİZİSİNDE ÖZGÜR İRADECİLİK İLE DETERMİNİZM İKİLİĞİ VE İKTİDAR KAVRAYIŞI

Roma dizisinde ilk bölümden itibaren failerin kontrolü dışında yaşanan gelişmeler hikâyenin akışında belirleyici olmaktadır. Sezar'ın (Ciarán Hinds) kızı olan Pompey'in (Kenneth Cranham) eşi Julia'nın (Lydia Leonard) ölümü iç savaşın başlangıcı olarak görünmektedir. Bu ölümle birlikte Sezar ile Pompey arasındaki tek bağ kopmuştur. Bu durum binlerce insanın öldüğü bir iç savaşa neden olur. Roma dizisinde kahramanların iradesi dışında yer alan faktörlerin yaşamın akışında doğrudan etkili olmasına dair anlatıların sıklığı, “özgür iradecilik” ile “de-

terminizm" ikiliğinin televizyon dizilerine yansıdığıın önemli bir örneğini teşkil eder. Dizi kahramanları her ne kadar zekâ, güç, irade ve tasarım sahibi olsalar da, yaşanan gelişmeler tüm planlama çabalarını alt üst edebilmektedir. Bu sayede dizilerdeki anlatım daha dikkat çekici bir nitelik edinmektedir. Neler yaşanacağıın tam olarak öngörülemediği koşullarda dizinin anlatımı son derece "sürükleyici" bir nitelik arz etmektedir. Bu da kültür endüstrisinin tüketicileri için son derece cezbedicidir.

Roma dizisinin hikâyesi yaşanmış tarihsel gerçekliklere bağımlı olarak kurgulanmış olduğu halde, kahramanların öngörülemez gelişmelerin etkisine sürekli açık olduklarını yansıtacak biçimde tasarlanmış anlatım, izleyiciler için ilgi çekici bir nitelik arz etmesine yol açmaktadır. Dizide kahramanlar iradelerini ve güçlerini en etkili biçimde yaşama geçirmek için çatışmaktadırlar. Bunun için kahramanlar güçlerini diğerlerinin aleyhine daha etkili hale getirmeye çabalamaktadırlar. Ancak, kahramanların hangi hedefleri dikkate alarak güçlerini uygulamaya geçirecekleri tamamen iradeleri dışında yer alan faktörlere bağımlı olabilmektedir. Eşinin ölümüne kadar Sezar ile çatışmayı düşünmeyen Pompey, bir anda kendisini yeni koşullar altında bulur. Aniden, gayelerini gerçekleştirebilmek için Sezar ile savaşmayı göze alabilecek bir konuma geçen Pompey, tüm hedeflerini değiştirmek zorunda kalır. Daha sonra, Scipio'nun kızı Cornelia (Anna Patrick) ile evlenen Pompey'in kaderi bambaşka bir yola girer. Eşi doğum yaparken ölmemiş olsaydı hiçbir zaman Sezar ile karşı karşıya kalmayacak Pompey, yeni müttefikleriyle Roma'ya egemen olmak için var gücüyle çalışmaya başlar.

"Kader"e (fate/destiny) dair tartışmalar gerek teolojik gerekse bilimsel nitelikler arz edebilmektedir. İnsanın geleceğinin Tanrı tarafından bilinmesi gerektiği inancı yaygındır. Ayrıca tarihte olup biten her şeyin neden-sonuç ilişkilerine bağımlı olduğu düşünülecek olursa, insanın yaşamının da birbiriyle bağlantılı olarak ilerleyen tüm faktörlerin etkisiyle biçimlenmesi gerektiği kabul edilmek zorunludur. Öyleyse, "nedensellik" (causality) ilişkileri çözümlenecek olursa, gelişmelerin nasıl gerçekleşeceği öngörülebilir. O halde gerek teolojik, gerekse bilimsel açıdan "determinizm" geçerli olabilmektedir. "Özgür iradecilik" ise hümanist değerlerden beslenir. İnsanın iradesiyle yaşamının akışını yönlendirebileceği inancı "özgür iradecilik"ın temel niteliklerini biçimlendirir. Roma dizisinde, dar çerçevede insan iradesi etkili olabilse de, makro seviyede tüm insan iradelerinin tarihin belirlediği ana eksen çerçevesinde yönlendirildiğine dair bir kavrayış anlatıma egemendir. Rastlantılar, olayların gelişme yönünü belirlerken, insan iradesi harici belirleyiciler tarafından biçimlendirilir.

3. ANALİZİN NİTELİKLERİ

3.1. Analizin Amacı ve Önemi

Gerek özel, gerekse kamusal hayat, bilgi ve inançlarla yapılandırılır. Farklı bilgi ve inancılara sahip kişi ve toplumlar hayatlarının yanı sıra çevrelerini de çeşitli

şekillerde yapılandırılırlar. Gerçekten de insanın hayatını ve diğer insanlarla ilişkilerini yapılandıran estetik yargılar, yasalar, normlar ve değerler toplumsallığın tesis edilmesinde de son derece etkilidir. Bu nedenle sosyal bilimler insanların hayatlarını yapılandırmakta kullandıkları temel inanç ve değerleri tespit etmek için çalışırlar. Bu sayede insanın kişisel ve toplumsal hayatının temel nitelikleri ortaya çıkarılmaya çalışılır. Bu bilgi ve inançlar, felsefe eserlerinden sanat eserlerine kadar geniş bir skalada yer alırlar. Bu nedenle sosyal bilimler insani etkinliği birer neticesi olarak meydana gelen tüm eserleri inceleme nesnesi olarak ele alır.

Günümüzde kitle iletişim araçları sayesinde farklı kültürlerden pek çok kişiye ulaşma imkânı edinen televizyon dizileri ve sinema filmlerinde mevcut bilgi ve inançlar vasıtasıyla topluma dair verileri elde etmek mümkündür. Roma televizyon dizisi de son yıllarda yayımlanan politik ve tarihsel dramaların temel niteliklerini temsil etmektedir. Dolayısıyla, Roma televizyon dizisindeki anlatının analizi sayesinde, kişisel ve toplumsal yaşamı etkileyen bilgi ve inançları tespit etmek mümkündür. Zira kitle iletişim araçlarının hitap ettiği *“müşteri, ... kültür endüstrisinin öznesi değil, nesnesidir”* (Adorno 2007: 110). Bu nedenle kültür endüstrisinin başlıca araçlarından olan dizi ve sinemalar izleyicilerin bilgi ve inançlarını etkileyerek bilinçlerinin biçimlenmesinde doğrudan etkilidir. Öyleyse, bu eserlerin iletildiği bilgi ve inançların ortaya çıkarılması etkilerinin neler olduğu konusunda bilgi edinilmesine imkân sağlar.

3.2. Analizin Sınırlılıkları

Medya vasıtasıyla izleyicilere ulaşan eserlerin kişiler ve toplum üzerinde doğrudan değil, fakat dolaylı etkileri mevcuttur. Eserlerdeki bilgi ve inançların izleyiciler tarafından edinilmesinin etkileri uzun sürelerde ortaya çıkar. Bu nedenle dizilerin etkilerinin tam olarak ölçülebilmesi için hem izleyicilere yönelik çalışmaların, hem de eserlere yönelik incelemelerin gerçekleştirilmesi gerekir. Analizde sadece eserdeki bilgi ve inançların analiz edilmiş olması önemli bir sınırlılıktır. Analizde dizinin birinci sezonu incelenmiştir. Dizinin birinci sezonundaki başlıca olay ve diyaloglara odaklanılmış olması bir diğer sınırlılıktır. Ayrıca, kültürün küresel ölçekte yapılandığı koşullarda bilgi, inanç ve kültürel göstergelerin farklı kültürler üzerindeki etkilerine dair kavrayışlar geliştirmek güçtür. Kültür endüstrisinin bir ürünündeki bilgi ve inançların belirlenmesi, küresel ölçekte etkili olan olguların tespit edilmesinde önemli bir sınırlılık olarak ortaya çıkar.

3.3. Analizin Yöntemi

Geçen yüzyıl boyunca, dünyaya dair pek çok olgu ve olay video kaydına alınarak arşivlenmiştir. Dijital teknolojinin hızla yaygınlaşmasıyla, filmlerin önemli bir bölümü dijitalleştirilmiştir (Hanjalic 2004: 4). Bu durum iletişim bilimlerinin incelenmesi gereken çok sayıda kaydın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Eserlerin dijitalleştirilmiş olması analizlerin daha etkili bir biçimde gerçekleştirilmesini

olanaklı hale getirmiştir. Her türlü iletişim “imgesel”, “sözel” ve “metinsel” sembollerin kullanımını içerir (Riffe ve ark. 2005: 28). Bu sembolleri içeren Roma televizyon dizisinin analizinde, anlatımın içerdiği bilgi ve inançların yanı sıra politik problemlerin tespit edilmesi için içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Dizide “özgür iradecilik” ve “determinizm”e dair nasıl bir kavrayışın mevcut olduğu değerlendirilmiştir. Ayrıca dizideki fail ve belirleyici ikiliği, iktidar ilişkilerinin kapsamında incelenmiştir. Bu inceleme için öncelikle olay ve diyaloglar ele alınmıştır. Bu analizde içerik analizlerinde kullanılan temel kategoriler, Bilgin’in (2000) çizdiği genel çerçeve dikkate alınarak kullanılmıştır.

4. ELDE EDİLEN BULGULAR

4.1. Roma Dizisinin Anlatımı Süreci ve İçerdiği Başlıca Temalar

Roma Cumhuriyeti’nin yaşadığı en önemli politik krizler milattan önceki yüzyıllık dönemde gerçekleşir. Lucius Cornelius Sulla (MÖ. 138- MÖ. 78) ile Genç Gaius Marius (MÖ. 110-MÖ. 82) arasında MÖ. 82 yılında gerçekleşen ve “Sulla’nın İkinci İç Savaşı” olarak adlandırılan bir dizi çatışmadan sonra, Roma’da düzen sağlanmıştı. Sulla’nın MÖ. 78’deki ölümüyle birlikte Pompey, (Gnaeus Pompeius Magnus) (MÖ. 106-MÖ. 48), Marcus Licinius Crassus (MÖ. 115-MÖ. 53) ve Jül Sezar’ın (MÖ. 101-MÖ. 44) egemenliğinde geçen yıllar Roma Cumhuriyeti’nin en istikrarlı dönemlerindedir. Bu dönem üçlü yönetim olarak da adlandırılmaktadır. Sezar, bu dönemin önemli bir bölümünü Galya’yı fethederek geçirir. Roma dizisinin birinci sezonu, MÖ. 54’te Sezar’ın tek çocuğu ve Pompey’in eşi olan Julia’nın doğum yaparken hayatını kaybetmesiyle başlar. On iki bölüm boyunca devam eden Roma dizisinin birinci sezonu Jül Sezar’ın MÖ. 49’da Roma Senatosu’ndaki muhafazakârlara yönelik başlattığı savaşla devam eder ve MÖ. 15 Mart 44 tarihinde Roma Senatosu’nda Romalı asiller tarafından suikastla öldürülmesiyle son bulur.

Roma dizisinin birinci sezonunun ilk bölümü Galya savaşlarından kesitlerle başlar. Galya savaşı sona ermek üzeredir. Dizide betimlenen Alesia Muharebesi’nin sonucunda Kelt kavimlerinden olan Arvernilerin lideri Vercingetorix’in (MÖ. 82-MÖ. 46) tutsak alınmasıyla uzun yıllar süren Galya seferi sona erer. Sezar Galya seferinden elde ettiği ganimetleri Romalılara bağışlayarak politik gücünü ve popülerliğini arttırmıştır. Pompey, güç dengesinin Sezar’ın lehine bozulmasından son derece rahatsızdır. Sezar’ın kuzeni Atia (Polly Walker) güç dengelerindeki değişimin neden olacağı yeni koşulların önemli tehlike potansiyeli barındırdığını fark eder. Ailesinin Roma politik sistemindeki konumunu korumak isteyen Atia, hangi tarafta yer alması gerektiği konusunda kararsız kalır. Aynı zamanda Sezar’ın kızı olan Pompey’in karısının ölümü bölünmeyi hızlandırır. Senaristler tarihi olayları anlatırken fazla esnek davranamayacaklarını bildiklerinden, dizideki anlatımı çeşitlendirebilmek için Lucius Vorenus (Kevin McKidd) ve Titus Pullo (Ray Stevenson) adlı iki askeri senaryoya dahil etmişlerdir (Heller ve

Apted 2005a). İlk bölümden itibaren dikkat çeken bu iki karakter sayesinde bir yandan tarihsel gerçekliklerin dışında anlatılacak yeni olaylar diziyeye taşınabilmiştir, diğer yandan Romalı alt ve orta sınıfların yaşamları betimlenebilmiştir.

Romalı asillerin Pompey'i kışkırtmalarının sonucunda, senatodaki etkisini hızla yitiren Sezar, Mark Antony'nin (James Purefoy) "halkın koruyucusu" olarak seçilmesini sağlar. Bu arada yıllar sonra Vorenius ve Pullo evlerine geri dönerler. Artık Roma Cumhuriyeti'nin bir iç savaşa doğru hızla ilerlediği anlaşılmaktadır. Savaşın tarafları meşruluk elde ederek daha avantajlı bir konuma sahip olmaya çalışırlar. Cato (Karl Johnson) başta olmak üzere tüm Romalı asiller tüm güçleriyle Pompey'in yanında yer alarak, orta sınıftan desteğiyle gücünü giderek arttırmakta olan Sezar'a engel olmaya çalışırlar. Antony ile Pompey arasında sürdürülen müzakereler olumsuz neticelenir. Bunda Cato ve Cicero'nun (David James Bamber) rehberlik ettiği asiller önemli oranda etkili olurlar (Heller ve Apted 2005b).

Senato'da Cicero'nun teklifiyle Sezar'ın "Roma'nın düşmanı" ilan edilmesiyle iç savaşın başlangıç fişegi ateşlenmiş olur. Antony'nin kararı veto etmesinin engellenmesiyle birlikte iç savaşın başlama süreci hızlanır. Antony'nin Senato'da Sezar aleyhine alınan kararı veto edememesi de tamamen bir rastlantı sonucunda gerçekleşir. Antony'nin muhafızlığını yapan Pullo'nun daha önce kardeşini öldürdüğü birini Pompey'in destekçileri arasında görmesi, iki tarafın da istemediği bir çatışmanın yaşanmasına neden olur. Bu nedenle, her ne kadar Pompey, Antony'nin kararı veto etmesini arzulasa da, forumda yaşanan çatışma Sezar'ı ve Roma'yı iç savaşa sürükler (Heller ve Apted 2005b). Sezar, forumda "halkın koruyucusu" makamındaki Antony'e saldırılmasını kullanarak Lejyonlarıyla Roma'ya yürüme meşruluğu elde etmeye çalışır. Askerlerin Rubicon nehrini geçmeleri dini yasalarca yasaklandığı halde, on üçüncü lejyonuyla nehri geçerek Roma'ya yürüyen Sezar, Vorenius ve Pullo'yu Pompey'in savunma hatlarını kontrol etmek üzere Roma'ya gönderir. Vorenius ve Pullo, Pompey ve yandaşlarının Roma'yı terk ettiklerini fark ederler. Bu sayede Sezar, herhangi bir çatışmaya girmeden Roma'yı ele geçirir (Heller ve Apted 2005c).

Dizinin dördüncü bölümünde, Roma'yı terk ederek İtalya'nın güneyinde lejyonlarını toplamaya çalışan Pompey, Cato, Brutus (Tobias Menzies), Scipio (Paul Jesson) ve Cicero içinde buldukları durum hakkında tartışırlar. Güç dengelerinin aleyhlerine döndüğünü düşünmeye başlayan asiller, Pompey'i Sezar ile barışmaya zorlarlar. Pompey Roma hazinesini kaybettiğinden lejyonların ihtiyaçlarını karşılayamamaktadır. Sezar ise lejyonlarıyla birlikte Roma'ya girdiğinden dini yasaları da çiğnemiştir. Bu nedenle rahiplere rüşvet vererek, politik konumunu meşrulaştırmaya çalışır. Bu sayede Sezar, Roma'daki egemenliğini kısa sürede, en mükemmel bir biçimde, tesis eder. Halkın desteği Sezar için son derece önemlidir. Politik dengelerde halkın ilgi ve çıkarlarına önem veren bir ko-

numda yer almak Sezar'ın en önemli dayanağıdır. Daha önceleri orta sınıftan gelen biri olarak Pompey, halkın sevgisini kazanarak politikadaki gücünü arttırdığı halde, zamanla Romalı asillerle yakınlaşmıştır. Sezar ise elde ettiği tüm ganimetleri halkın sevgisini kazanmak için harçayarak avantajlı bir konum elde etmeyi başarmıştır. Güç dengelerindeki bu değişim, iç savaşın yönünü de belirleyecektir (Heller ve Coulter 2005).

Dizinin beşinci bölümünün başında Pompey ve Romalı asiller son derece kötü koşullarda betimlenirler. Roma hazinesinin Sezar'ın eline geçmesi, tüm planlarını altüst etmiştir. Sezar Roma'yı terk etmediği halde, lejyonları Pompey ve yandaşlarını tüm İtalya'da takip etmektedir. Muhtemel bir meydan savaşından kaçınan Pompey, Sezar'a bir barış teklifi sunar. Sezar avantajlı bir konumda bulunduğundan, barış teklifini kabul etmek istemez. Ancak, haklı bir gerekçeye ihtiyaç duyar. Zira Sezar, Romalıların gözünde savaş peşinde koşan biri olarak görünüp, politik meşruluğunu kaybetmekten endişe eder. Sezar'ın en önemli generallerinden Antony, merhamet göstermeden savaşı başlatmak gerektiğinde ısrarcı davranır. Sezar'ın idari ve mali işlerinden sorumlu kölesi Posca (Nicholas Woodeson) ise Pompey ile birlikte olan senatörlerin hala meşruluklarını koruduğuna dikkat çekerek, barış antlaşması yapılmasında ısrarcı davranır. Bu sırada, Sezar, Pompey'in kendisiyle yüz yüze görüşmek istememesini bir avantaja dönüştürür. Barış görüşmeleri için Pompey ve Romalı asillerin kendisi ile yüz yüze görüşmeyi reddetmelerinin, aslında barış istemediklerinin bir delili olduğunu bildirir ve ateşkesi reddeder. Bu sayede Sezar avantajlı konumunu koruyarak, rakiplerini savaşa zorlamak istemektedir (Heller ve ark. 2005).

Pompey ve destekçisi Romalı senatörlerin İtalya'yı terk ederek Yunanistan'a geçmeleri, Sezar'ı da peşlerinden gitmeye sevk eder. Bugünkü Arnavutluk topraklarında gerçekleşen Dyrrhachium Muharebesi'nde (MÖ. 48) Pompey, Sezar'ı yenilgiye uğratar. Ancak bu savaş nihai bir sonuca yol açacak nitelikte değildir. Pompey'in savaşı nihayete erdirecek bir saldırıda bulunmaktan çekinmesi, Teselya'ya doğru geri çekilen Sezar'a avantaj sağlar. Son bir saldırıda bulunmakta geciken Pompey, nihai savaş olan Farsalus Muharebesi'ni (MÖ. 48) kaybederek Mısır'a kaçmak zorunda kalır. Pompey Mısırlılar tarafından öldürülürken, Cato ve Scipio Sezar'ın lejyonlarına yenildikleri Thapsus Savaşı'ndan (MÖ. 46) sonra Afrika'da intihar ederler. Brutus ve Cicero ise Sezar'a teslim olurlar (Frankel ve Patten 2005). Pompey'in peşinden Mısır'a giden Sezar, muhtemel bir iç savaşın Mısır'da da yaşanmasından endişe eder. Mısır'dan Roma'ya tahıl sevkiyatının kesilmesinden korkan Sezar, Antony'yi Roma'ya gönderir. Bu süreçte VII. Kleopatra'dan (Lyndsey Marshal) bir oğul sahibi olan Sezar, Mısır'da istikrarı sağlamayı başarır ve Roma'ya geri döner (MacDonald ve Shill 2005).

Dizinin bundan sonraki dört bölümünde Sezar'ın Roma'da politik istikrarı sağlamak için gerçekleştirmeye çalıştığı reform çalışmaları konu edilir. Bir "kent

devleti” olarak doğan Roma Cumhuriyeti, yüzyıllar boyunca çeşitli millet, din ve kültürden farklı toplumları egemenliği altına almayı başarmıştır. Bu süreç boyunca ortaya çıkan gelişmeler, Roma Cumhuriyeti’nin kurulduğu gibi idare edilebilmesini olanaksız hale getirmiştir. Sezar Roma’nın artık eskiden olduğu gibi idare edilemeyeceğini düşünmektedir. Roma’da köle sayısının hızla artması, orta sınıfın işsiz kalmasına neden olmuştur. Üst sınıf, değerli tüm toprakları ele geçirip köleleri çalıştırdığından tarımla da uğraşamayan alt ve orta sınıf önemli ekonomik krizlerle karşı karşıyadır. Tüm bu nedenlerden dolayı, Roma Cumhuriyeti’nin egemen olduğu bölgelerdeki çeşitli millet ve dinlerden seçilecek senatörlerin senatoda yer alması gerektiğine inanan Sezar, ayrıca alt sınıflara da politik sistemde daha fazla rol verilmesi gerektiğini düşünür. Bu inanç ve düşüncelerle Roma Cumhuriyeti’nin politik sistemini ve yasalarını yeniden yapılandırmaya girişen Sezar, Romalı asillerin muhalefetiyle karşılaşır. Brutus ve Cassius (Guy Henry) önderliğinde bir araya gelen bir kısım senatör Sezar’a senatoda suikast düzenlerler. Defalarca bıçaklanarak ağır yaralanan Sezar hayatını kaybeder (Cunningham ve Podeswa 2005, Hodges ve Taylor 2005, Heller ve Salomon 2005, Heller ve Taylor 2005)

4.2. Söylenen Şeye İlişkin Kategoriler

4.2.1. İletişimin Konusu

Roma dizisi Roma Cumhuriyeti’nin kriz içinde bulunduğu zamanları anlatmaktadır. Düzen ve istikrarın kaybolduğu koşullarda, dizideki hemen tüm kahramanlar yaşamlarını idealize ettikleri tarzda devam ettirip ettirememekten endişelidirler. Bu nedenle kendi güvenliklerini politik ve ekonomik güçlerini artırarak sağlamaya çalışmaktadırlar. Zira Roma Hukuku işlerliğini kaybettiğinden, dizideki kahramanların tümü sadece kendi güçlerine dayanarak varlıklarını sürdürebileceklerini düşünürler. Para sahibi olmak daha fazla iktidar elde etmenin vasıtalarından biridir. Ancak devlet iktidarının gücüne sahip olmadan para sahibi olmak da anlamsız hale gelmiştir. Zira devlet iktidarını elinde bulduranlar hukuk tanımadan başkalarının zenginliklerine el koyabilmektedirler. Bu çerçevede, Roma dizisindeki karakterler arasında gerçekleşen diyalogların önemli bir bölümünün asıl konusunu “iktidar” teşkil eder. Bu çerçevede dizinin henüz ilk bölümünde Gaius Octavius Thurinus (Max Pirkis) ile Vorenius ve Pullo arasında gerçekleşen diyalog dikkat çekicidir. Sezar’ın lejyonlarının önünde ilerleyen altından yapılmış kartal sembolü çalınmıştır. Bu durum uğursuzluk olarak yorumlanacağından Antony, Vorenius ve Pullo’yu kayıp kartalı bulmak üzere gönderir. Vorenius ve Pullo kartalı ararken, yine bir rastlantı sonucu, esir alınmış Octavius’u kurtarırlar. Octavius, onlara kartalın çalınmasını Sezar’ın önemsemeyeceğini söyler. Bu sırada taraflar arasında gerçekleşen diyalog “iktidar”ın Roma dizinin başlıca konularından olduğunu göstermektedir.

“Pullo: Sezar’ın çalınan kartalını bulmak zorundayız

Politik Drama Dizilerinde Özgür İrade, Determinizm...

Octavius: Sezar kartalı için hiçbir şey yapmaz. Boşuna çabalıyorsunuz.

Vorenius: Eğer Sezar kartalı umursamıyorsa, neden bulmamız için bizi yolladı?

Octavius: Eğer hiçbir şey yapmasaydı bu garip karşılanırdı. Aslında, kartalın kaybolması Sezar'ın yararına.

Vorenius: Nasıl Sezar'ın yararına olabilir?

Octavius: Çünkü Pompey iyi bir felsefeci değil. Zayıflığın anlamı onun için sembolik.

Vorenius: Açıkla.

Octavius: Sezar eski dostuna ilk saldıran olmak istemiyor. Bu nedenle ilk önce Pompey'in ona saldırmasını istiyor. Pompey bunu sadece Sezar'ın güçsüz olduğuna inandığında yapar.

Pullo: Hayır. Onlar tıpkı kardeş gibiler.

Octavius: Julia öldüğünde, aralarındaki son gerçek bağ da koptu. Sezar halkın sevgisini Pompey'den aldı, İşte bu Sezar'ın en değerli serveti. Savaş kaçınılmaz" (Heller ve Apted 2005a).

Diyalogda görüldüğü gibi Julia'nın ölümüyle Pompey ve Sezar hemen savaş planları yapmaya başlarlar. Julia aralarındaki akrabalık bağını tesis etmektedir. Julia'nın yokluğunda Pompey ve Sezar arasındaki güç dengesini muhafaza edebilecek bir hukukun varlığı mevcut olmadığından, taraflar yeni durumu dikkate alarak plan yapmaktadır. Sezar ve Pompey arasında çatışma çıkması da Roma'da düzenin bozulmasının kendiliğinden gerçekleşen bir sonucudur. Kamuoyunun kimin haklı ve meşru olduğuna dair kanaati önemli olduğundan Sezar, eski dostuna ilk saldıran kişi konumuna düşmek istememektedir. Bu nedenle kendisini güçsüz gösterecek olaylardan faydalanarak, Pompey'i saldırmaya teşvik eder. Sadece askeri üstünlüğün yeterli olmadığı bilincinde olan taraflar, kamunun desteğini alarak iktidarı elde etmeyi amaçlanmaktadır. Burada da şans, rastlantı ve kader temaları mevcuttur. Vorenius ve Pullo'nun Octavius'u kurtarmaları ve kartalı bulmaları tamamen bir rastlantının sonucudur. Bu rastlantının etkisiyle ortaya çıkacak neticeler, tüm karakterlerin hayatlarının yönü değiştirecektir.

4.2.2. İletişimin Yönü (Karşıtlık veya Taraftarlık)

Politik değişim ve dönüşüm döneminden geçen Roma'nın yasal ve dini geleneklerine bağlı olunup (taraftar) olunmadığı (karşıt) başlıca karşıtlıktır. Roma'nın kadim düzeni dinsel nitelikler arz eden yasalarca sağlanmaktadır. Bu yasaların yetersiz kaldığını düşünenler değişimi arzu ettikleri halde, Cato gibi düşünürler ve yandaşları geleneğe bağlılıkta ısrarlıdır. Dizideki çatışmalar da bu iki poli-

tik hizip arasında gerçekleşir. Dizinin ikinci bölümünde Atia'nın evinde Vorenius ve Pullo arasında yaşanan tartışma bu çatışma için dikkat çekici bir örnek teşkil eder:

“Atia: Az sayıda kişi zahmet edip işleri eski düzgün Romalı tarzıyla yapıyor. Sizi tebrik etmek isterim Lucius.

Octavius: Vorenius katı bir Cato taraftarıdır.

Vorenius: Cumhuriyetin kutsal olduğuna inanıyorum. Eğer Cato da aynı şeye inanıyorsa, o zaman sanırım öyleyim.

Atia: Fakat Cato asillerin haklarını savunuyor. Senin gibi sıradan halktan biri kesinlikle bir şeylerin değişmesini istiyordur.

Vorenius: Her şey cumhuriyet ilk kurulduğu zamanda olduğu gibi kalmalı. Neden değişsin ki?

Octavius: Çünkü Roma halkı acı çekiyor. Çünkü bütün işleri köleler yapıyor. Çünkü bütün toprağı asiller aldı ve sokaklar evsizlerle ve açlarla dolu.

Atia: Oğlumun bu kadar ateşli biri olduğundan haberim yoktu.

Octavius: Asiler Sezar'ın savaş suçlusu olduğunu söylüyorlar. Dediklerine göre Roma'ya yürüyüp kendisini kral yapmak istiyormuş.

Vorenius: Bu bir günah. Hiç bir şerefli adam ona katılmaz.

Pullo: O zaman, ben şerefli biri değilim, Çünkü bence Sezar filler ve atlarla buraya gelmeli, Pompey'i Cato'yu ve onlar gibi asilleri ezmeli. Boş verin kanunları.

Vorenius: Böyle söylüyorsun çünkü aklını da çenen gibi boş işlere kullanıyorsun.

Atia: Af edersiniz, şarapla siyaseti karıştırdığım için ben hatalıyım” (Heller ve Apted 2005b).

Görüldüğü gibi, yeni koşulların yeni yasaları gerektirdiğine inananlar ile geçmiş değerlerin korunmasıyla düzenin tesis edilebileceğini düşünenler arasındaki ayırım dizinin her bölümünde daha fazla netleşir. Roma'daki yeni gelişmeler kendiliğinden ortaya çıkmış biçimde tasvir edilir. Ekonomik ve toplumsal gelişmeler ortaya çıktığında, çözüm sağlayacak yeni uygulamalar gerçekleştirilmelidir. İnsan bir yandan kendinden bağımsız faktörlerin etkisiyle yeni çözüm arayışlarına yönelirken, diğer yandan problemlere çözüm bulmak için kendi iradesine güvenmek zorunda olan bir varlık biçiminde sunulur.

4.2.3. İşlenen Değerler ve Arzular

Romalıların hayatlarının temel motivasyonları kahramanlık elde etmeye yöneliktir. Bir Roma vatandaşı kahramanlık elde ederek Cumhuriyet'e bağlılığını gözler önüne sermiş olur. Bir Romalının değerleri geçmiş kuşaklar boyunca oluşmuş geleneklerden oluşur. Para ve iktidar elde etmek diğer Romalıların saygısını kazanmak içindir. Roma'ya hizmet ettikçe bir yandan daha fazla para ve iktidar elde edeceğine inanan yurttaşlar, kamudaki saygınlıklarını da arttırmaları. Roma'nın geleneksel değerlerine bağlı kalınarak daha fazla para ve iktidar elde etmeyi arzulayan Romalılar, birbirleriyle kimi zaman kanlı olabilecek ölçüde yoğunlaşan çatışmalar yaşarlar. Bu çatışmaların yoğunlaştığı bir süreçte, Pompey Roma'yı terk ederken hazineyi geride bırakmak zorunda kalır. Pompey'in askerleri hazineyi çalmaya kalkarlar. Bu sırada hazine tamamen bir rastlantı sonucu Pullo'nun eline geçer. Hazineyi arayan Pompey'in oğlu Quintus Pompey (Rick Warden), Vorenius'u sorgulamak üzere evine gelir. Çıkan çatışmada Quintus Pompey, Pullo ve Vorenius'a esir düşer. Vorenius Pullo'yu hazineyi Sezar'a teslim etmeye ikna eder. Pullo hazineyi ve Quintus Pompey'i Sezar'a teslim etmeye gider. Bu sırada gerçekleşen diyalog Romalıların para, kader ve kahramanlığa dair kavrayışlarını yansıtmaktadır.

"Sezar: Lejyoner Pullo. Sen bir hırsızısın. Aptal, beceriksiz bir hırsız. Ama geçmişte bize iyi hizmet ettin. Bu yüzden bu aptallığı düürüstlüğün bir örneğiymiş gibi kabul edecek ve seni cezalandırmayacağız. Aslında, bence seni ödüllendirmeliyiz. Kadere karşı gelmekten hoşlanmıyorum ve kader seni oyuncağı olarak seçmiş. (Antony'e hitaben) Hazineyi bulduğunuzda, ona yüz altın verin.

Pullo: Teşekkür ederim, efendim.

Antony: Nasıl isterseniz" (Heller ve Farino 2005).

Pulla büyük bir şans sonucu hazineyi ele geçirdiği halde, altınların hemen tamamını Sezar'a vermek zorunda kalır. Sezar "kader"den adeta bir Tanrı'yımış gibi bahseder. Karar verip seçimler yapabilen bir Tanrı gibi betimlenen "kader", insanlarla oyun oynamaktan hoşlanmaktadır. Para elde etmek için çırpınan Romalıları istediklerini verip neler yapacaklarını seyreden bir özneymiş gibi anlatılan "kader", insanların arzularıyla eğlenmektedir. Pullo bir yandan Roma hazinesini Sezar'a sunarak kahramanlık elde ederken, diğer yandan bir ömür boyu elde edemeyeceği miktarda altını kaybetmenin üzüntüsünü yaşar. Sezar da, devrinin en güçlü adamı olduğu halde, "kader"e karşı koymamak gerektiğine dair inancı tasdik eder. Romalılar, ellerinden gelen tüm çabayı harcayarak Tanrıların kendilerine çizdiği kaderi en mükemmel biçimde yaşamaya çalışırlar. Bu durum ikiliklerin egemen olduğu bir hayatı zorunlu kılar. "Kendi eylemlerinin hayatını belirleyeceği inancı" ile "bir kadere mahkûm olduğu düşüncesi" arasında kalan

dizideki kahramanlar, yaşamlarına bir biçimde yön verebilmek için sürekli çabalar.

4.2.4. Olayları ve Kişileri Betimlemekte Kullanılan Çizgiler: Determinizm

Roma dizisi bir iktidar kavgasının etrafında biçimlenir. Herkesin elde etmek için çabaladığı iktidar, tüm arzuların başlıca hedefidir. Ancak tüm bu arzular iktidarın belirleyiciliğine tabidir. Arzu eden öznenin, genel yönelimlerin belirleyiciliğine tabi olduğu koşullarda, toplumsal sistemin işleyişi her şeyi belirlemeye başlar. Roma toplumunda her şey merkezi işleyişin bir parçası haline gelir. Roma Cumhuriyeti'nde tüm vatandaşların, bir biçimde, politik sistemin işleyişine katılmaları sağlanarak, merkezi iktidar mekanizmasının bir parçası olmaları temin edilir. Roma Hukuku da herkesin neyi, ne şekilde ve ne için yapıp yapamayacağını belirler. *“Mutlakçı bir hukuk biçimi olan Roma hukukuna”* (Foucault 2002: 163), göre yaşamlarını biçimlendirmeye çabalayan yurttaşlar, iktidarın belirleyici gücüne tabi olurlar. Bu belirleyici güce tabi olma durumu, gündelik yaşama ve inançlara da yansır. Roma tanrıları kaderin mutlak belirleyicileri haline gelirler. İnsan eylemlerinin belirleyici gücün yönlendirmelerine bağımlı olduğuna dair anlatılara sıklıkla rastlanır.

Birinci sezonun başlıca kahramanı olan Sezar'ın kaderi de etkide bulunamayacağı harici faktörlerin etkisiyle son bulacaktır. Halkın sevgisini kazanmayı başaran Vorenius'u senatör olarak atayarak, Senato'da kendisini koruyacak birini yanına aldığını düşünen Sezar, ölümden kurtulamayacaktır. Vorenius Galya seferindeyken eşi Niobe (Indira Varma) başka bir erkekten çocuk sahibi olmuştur. Bundan habersiz olan Vorenius, Sezar ile birlikte Senato'ya giderken, suikastçıların görevlendirdiği bir hizmetçi tarafından Niobe'nin kendisi seferdeyken yaptıkları hakkında bilgilendirilir. Aklını yitirtmiş halde evine geri dönen Vorenius eşinin intihar etmesine neden olacaktır. Senato'ya koruması Vorenius olmadan giren Sezar, suikastçılarıyla baş başa kalır ve öldürülür. Niobe'nin yıllar önce yaptıkları, bir anda, Sezar'ın hayatını kaybetmesinin yanı sıra, tüm Roma Cumhuriyeti'nin yeni bir iç savaşa sürüklenmesine yol açar.

Tıpkı kurguladıkları evren gibi hayatın da bir merkezi olduğuna inanan Romalılar, iktidar, güç ilişkileri ve kaderin ekseninde dönen bir ilişkiler ağında var olmaya çalışmaktadırlar. Her şeyin diğer tüm yaşamları etkileyebildiği koşullarda, hiç kimse dokunulmaz değildir. Kişilerin harici faktörlerin etkisine açık kalması, özgür irade kullanabilmelerini olanaksız hale getirir. Sezar dahi bütün karar alma iradesine ve gücüne rağmen, en alt sınıftan gelen kimselerin eylemlerinin etkisine açıktır. Hatta Sezar'ın yaşamı bu etkilerin neticesinde son bulur.

4.2.5. Karar Almada Başvurulan Yollar: İnanç

Kaderin ve Tanrıların insanların hayatı üzerinde etkili olduğuna dair inanç karar alma süreçlerini de etkiler. İnsanlar eylemlerinden sorumlu görülmemeye başlar.

İnsanlar tüm güçleriyle belirli eylemleri gerçekleştirmeye çalışsalar da sahip oldukları arzular dahi kaderin ve Tanrıların bir hediyesi olarak kurgulanır. Devasa bir mekanizmanın bir parçasına indirgenen kişisel hayatlar, iktidar ve kamu işleyişinin devasa işleyişine katılırlar. Giderek insan sürekli kendi potansiyelini ve gücünü değil, fakat harici faktörleri dikkate alarak etkinliğini tasarlar hale gelir. "Özgür irade"nin kullanılabilmesini olanaksız hale getiren koşullar, tasarlanmış bir hayatın ve çok sayıda etkiye açık olduğuna dair bir bilincin gelişmesiyle meydana gelir. Bu koşullar altında yaşayan Sezar, büyük bir kabahat işlediğini düşündüğü Vorenius'u cezalandırmaktan çekinir. Vorenius ve Pullo, büyük bir rastlantı sonucu Mısır'a kaçmaya çalışan Pompey'in kervanı ile karşılaşır. Pompey'i tutsak alıp Sezar'a getirdiklerinde büyük bir ödül kazanacağını bilen Vorenius, kimi ahlaki kaygılardan dolayı, Pullo karşı çıktığı halde, bunu yapmaktan vazgeçer. Antony yaşananları anlatmaları için Vorenius ve Pullo'yu Sezar'ın huzuruna getirir.

"Sezar: 5000 kişiden sadece siz ve 12 adam daha fırtınadan sağ kurtuldu. Şüphesiz, büyük bir amaç için hayatta kaldınız.

Pullo: Biliyorsunuz, efendim...

Antony: Bazı ilginç haberleri var.

Sezar: Öyle mi?

Vorenius: Buraya olan yolculuğumuz sırasında Gneaus Pompey Magnus onun ailesi ve köleleriyle karşılaştık.

Sezar: Nerede?

Vorenius: Amphipoli yolunda, bir katır kervanı ile.

Antony: Bir katır kervanı. Bu paha biçilemez bir şey.

Vorenius: Mısır'a giden bir gemiye binmek istiyordun, efendim.

Sezar: Ailesi ve hizmetkârları da diyorsun. Hiç asker yok muydu?

Vorenius: Hayır, efendim.

Antony: Tek bir adamı bile kalmamış. Zavallı alçak.

Sezar: Madem o haldeydi, öyleyse onu neden tutuklamadınız?

Antony: Mesele de bu.

Vorenius: Bunu yapmak yanlış olur diye düşündüm.

Sezar: Açıkla.

Vorenius: Elleri titriyordu, efendim. Elbiseleri kir içindeydi. Gözlerinde yaşlar vardı. Umudunu yitirmişti. Onu tutuklamak için bir neden görmedim. Ayrıca Lejyoner Pullo'nun bu kararda bir rol oynamadığını da eklemeliyim.

Sezar: Gerek görmedin. Pompey'in bir Dacian gibi umudunu yitirmesine rağmen hala tehlikeli olduğunu görmedin mi? Düşmanlarımızın etrafında toplanacağı bir sancak olacaktır! Bir atın sırtına binebildiği sürece tehlikeli biridir! Ama sen tutuklamaya gerek görmedin?

Vorenius: Görmedim, efendim.

Sezar: Tanrı Dis adına, kim sana böyle bir karar alma hakkını verdi?

Vorenius: Görevimi yapmadığımın bilincindeyim ve sizden tüm saygımla af diliyorum.

Sezar: Benden af diliyormuş. Seni kırbaçlatıp çarpmıha gerdirmeliyim. Gelecekte sana merhamet gösterenin ben olduğumu hatırlaya. Başkası değil. Anlaşıldı mı?

Vorenius: Anlaşıldı, efendim.

Sezar: Gidebilirsin.

Antony: Seninle tartışmak istemiyorum, ama onlara karşı fazla hoşgörülü davranıyorsun. Pompey'in gitmesine izin verdi ve sen yaşamasına izin mi vereceksin? Bu adam bir örnek olmalıydı!

Sezar: Başka bir adam olsa, kesinlikle. Ama bu ikisi, benim çalınan sancağımı buldular. Koca bir orduyu boğan kazadan sağ kurtuldular ve bir kumsalda Pompey Magnus'u buldular. Yanlarında çok güçlü tanrılar var ve ben böyle dostları olan hiç kimseyi öldürmem" (Frankel ve Patten 2005).

Sezar'ın kararını etkileyen başlıca faktör, Vorenius ve Pullo'nun tüm yaptıklarını etkileyen başlıca faktörün Kader ve Tanrılar olduğuna inanmasıdır. Her ne kadar Pompey'in tutuklanması Sezar için son derece önemli olsa da, eylemleri "kader" tarafından belirlenen Vorenius ve Pullo'ya ceza vermekten çekinir. Vorenius ve Pullo'ya ceza vermenin aynı zamanda onların kaderini yönlendiren Tanrılar ile karşı karşıya gelmek olacağına inanan Sezar, harici belirleyicilerin iradesini dikkate alarak karar verir. Bu dünya ve hayat kavrayışında her şey bir biçimde mutlak belirleyicinin iradesine tabidir. Kader, mutlak belirleyici "Tanrı"nın kurduğu bir tür mekanizma gibidir. Bu mekanizma herkesin eşgüdümlü bir biçimde birbiriyle uyumlu davranmalarını sağlar. Ancak tüm insan eylemlerinin, totaliter (bütüncül) bir mekanizmada, merkezi bir belirleyicinin iradesine tabi kılındığı koşullarda "özgür irade"nin gerçekleştirilmesi mümkün değildir.

4.2.6. Olayların Geçtiği Yerler

Roma dizisinde yaşanan olayların önemli bir bölümü kahramanların özel alanlarında gerçekleşir. Ayrıca forum ve senato gibi kamusal alanlar da olayların ya-

şandığı başlıca mekânlardandır. Savaşlar Roma dışındaki kırsal alanlarda vuku bulur. Bu nedenle savaşların gerçekleştiği sahneler kırsal bölgelerde kayda alınmıştır. Roma Cumhuriyeti'nin idaresinde senatörlerin evleri önemli bir rol oynar. Zira kamu görevi icra eden görevliler, politik ve idari görüşmelerini evlerinin salonunda gerçekleştirirler. Bu nedenle, Romalı politikacıların özel alanları da kamusal işleyişte önemli bir rol oynar. Dolayısıyla, Roma dizisindeki olayların önemli bir bölümü politik ve kamusal meselelerle bağlantılı olduğu halde, özel alanlarda gerçekleşir. Bu da özel alanın bütünü temsil eden kamuya entegre olduğuna dair bir anlatının egemen olduğunu göstermektedir. Her şeyin tek bir merkeze entegre olacak biçimde temsil edildiği bütüncül yapıda, özel alan "özgür irade" kullanılmasını engelleyecek biçimde etkisiz hale gelmiş olur.

4.2.7. Çatışma Kaynakları ve Konuları

Dizideki kahramanların yaşadığı başlıca çatışma, gerçekleşen çok sayıda olayın yol açtığı karmaşada hayatlarını ve statülerini korumak için verdikleri mücadelelerden dolayı yaşanır. Kahramanlar, sıklıkla, sınıfsal nedenlerden dolayı, politik problemlerle karşı karşıya kalırlar. Üst sınıftan bir Romalı, ister istemez, politik çatışmalarda taraf olmak zorunda kalır. Zira egemenliği ele geçiren taraf, iç savaşın neden olduğu masrafları karşılayabilmek için, sıklıkla, Romalı zenginleri öldürüp varlıklarına el koymayı tercih edebilmektedir. Bu nedenle, zenginliğini ve hayatını korumak isteyen asil Romalılar, iç savaş koşullarında mutlaka bir tarafta yer almayı seçerler. Alt sınıflardan Romalılar arasında ise, zenginleşerek toplumsal ve sınıfsal statüsünü artırma yarışı yaşanır. İç savaşlar kısa sürede zenginlik elde etmenin bir yolu olarak değerlendirilmek istenir. Bu nedenlerden dolayı Roma dizisindeki kahramanlar sınıfsal kökenlerinin belirleyiciliğine tabidirler. Roma'daki sınıfsal bölünmüşlük politik gelişmeler üzerinde doğrudan etkili olduğundan, kişiler sınıfsal konumlarından kaynaklanan arzu, ihtiyaç ve hedeflerin yönlendirmesiyle tutum ve davranışlarını biçimlendirirler.

4.3. Söyleme Tarzıyla İlgili Kategoriler

4.3.1. İletişimin Tipi ve Yapısı

Dizideki karakterler arasında vuku bulan diyaloglar, ağırlıklı olarak, karşı tarafı ikna etmek amacıyla yapılandırılmıştır. Krizin neden olduğu koşullarda gerçekleştirilen diyalogların önemli bir bölümü gergin ve stresli bir içeriğe sahiptir. Yaşanan politik gerilimler kahramanlar arasındaki iletişime yansımaktadır. Toplumsal baskı altında bulunan kahramanların biçimlendirdikleri tümceler stres altında olduklarını gözler önüne serer. Kahramanların içinde buldukları toplumsal, ekonomik ve politik koşulların diyaloglarının içeriğine doğrudan yansımaları belirlenimlere tabi olduklarının bir diğer göstergesidir. Kahramanlar ait olduğu toplumsal yapının bir neticesi olarak konuşma eylemini gerçekleştirmektedirler.

4.3.2. Kullanılan Retoriğin Yöntemi

İki türlü retorik yöntemi diyaloglara egemendir. Bunlardan birincisi karşı tarafın rasyonel dayanaklardan hareketle ikna edilmesidir. Burada ortak çıkarlar ve hedefler vurgulanır. Ayrıca kişiler gerçek çıkarlarının ne olması gerektiği konusunda bilgilendirilerek yönlendirilmeye çalışılır. Bir diğer retorik yöntemiyse, karşı tarafın korkutularak ya da tehdit edilerek baskı altına alınmasıdır. Birini ikna etmekte akıl kadar güç de önemli bir faktördür. İkna edilmeye çalışılan taraf, karşı tarafın gücünü hesaplayarak ne yapacağına karar verme eğilimindedir. Konuşan kişinin sahip olduğu askeri, politik ve ekonomik güç, kullanılan retorik rasyonaliteye dayansa da, belirleyici nitelikler taşır. Rasyonel düşüncelerin kendisinden ziyade, söyleyeninin kim olduğu daha fazla belirleyici olabilir. Düşünceler rasyonel olsa dahi, eğer ki alıcının çıkarına ters düşüyorsa, taraflar arasındaki stresi artırır. Bunda tarafların eşit güce sahip olmamaları etkilidir. Sezar ile Brutus arasında geçen bir diyalog buna örnek olarak gösterilebilir. On birinci bölümde geçen bu diyalogda Sezar Brutus'ten Makedonya valiliği görevini kabul etmesini ister. Brutus'un Romalı asillerle birlikte kendisine karşı bir ayaklanma başlatmasından endişelenen Sezar, Makedonya'nın daha iyi idare edilmesine ihtiyacı olduğunu dile getirerek Brutus'ü ikna etmeye çalışır. Sadece bir yıllık görev için gitmesi istendiği halde Brutus ikna olmaz. Sezar'ın ısrarı Brutus'un üzerindeki baskıyı artırır. Sezar'ın gerektiğinde onu zorla gönderebileceğinin bilincinde olan Brutus, diyalogdaki gerilimin artmasına neden olur. O da Sezar'ı kalmak istemesinin rasyonel olduğuna ikna etmeye çalışır. Ancak Sezar'ın ısrarını sürdürmesi gerilimi daha da artırır. Diyalogun sonunda Sezar Brutus'ten evini terk etmesini istemek zorunda kalır (Heller ve Taylor 2005). Bu diyalogda da görüldüğü gibi dizide güç ve iktidarın asıl belirleyici olduğu mesajı sürekli olarak iletilmektedir. Zira insanlar arasındaki ilişkiler rasyonelliğe değil, fakat güç ve iktidara tabi olacak bir biçimde tesis edilmiştir. İkna yönteminin etkisi rasyonelliğinden ziyade, taraflar arasındaki güç dengesine bağlıdır.

SONUÇ VE TARTIŞMA

Kültür endüstrisinin ürünleri izleyicilere hayatlarını kendi iradeleriyle biçimlendiremeyeceklerine dair çok sayıda mesaj taşır. Determinist yaklaşımın egemen olduğu eserler, uzun yıllara yayılan süreçlerde izleyicilerin "bütüncül" (totalitarian) yaklaşımları kabul etmelerini sağlarlar. Hayatı ve kaderi harici güçlerin etkileriyle biçimlenen kahramanlara dair sürekli düşünen izleyici, kendi yaşamını da kitle iletişim araçlarından edindiği verilerle değerlendirir. Edindiği bilgilerin önemli bir bölümü kültür endüstrisinin ürünlerine dayanan izleyiciler, yaşamlarının her anında tüm mekânlarda kendilerine ulaşabilme imkânına sahip olan kitle iletişim araçlarının mesajlarını edinerek çeşitli kavrayışlar geliştirirler. Giderek "kültür endüstrisi tarafından sunulan modellerle özdeşleşip, kendini başarıya uygun bir aygıt haline getirme çabası" (Adorno 2007: 107) küresel ölçekte hızla yay-

gınlaşır. Bilginin yapısı düşünceleri belirlediğinden, izleyicilerin düşünceleri kültür endüstrisinin ürünleri haline gelebilir. Bilgi çeşitliliğinin sınırlandığı koşullarda, izleyiciler kendilerinin “biricik” (unique) olduklarına dair düşüncelere kapılsalar da, kültür endüstrisinin sıradan ürünleri olan düşünceleri kopyalarlar. Zira “küresel kitle kültürü, popüler yaşamın, eğlencenin, serbest zamanın yeniden üretimine katkıda bulunan görsel ve grafik sanatların egemenliğindedir” (Aydoğan 2005: 83).

Roma televizyon dizisi de, kültür endüstrisinin bir ürünü olarak, kaderin belirleyiciliğine dair düşünceleri izleyiciye aktarmaktadır. “Özgür irade”nin sadece dar çerçevede olanaklı olabildiği, fakat hayatın sayısız etkenin belirleyiciliğine tabi olduğu düşüncesi, öznenin bütüncül bir mekanizmanın parçasına dönüşmesine yol açacak bir kültürü olanaklı hale getirir. Dizideki kahramanlar sınıfsal, politik ve kültürel sebeplerden dolayı hayatlarına arzu ettikleri tarzda yön veremezler. Bilgi sahibi olmadıkları olaylar ve etkiler dizi kahramanlarının hayatını sürekli yönlendirir. Yaşananların kaderin bir neticesi olduğu sıklıkla dile getirilir. Adeta herkes yaşamaya mahkûm olduğu bir hayata doğmuştur. İdeolojik bir aygıt olan televizyon vasıtasıyla, yaşamı biçimlendiren temel niteliklerin nelerden oluştuğuna dair kavrayışlar tüm topluma yayılır. Özgür iradesiyle yaşamını biçimlendiren kişilerden teşekkül etmiş bir toplumun yönlendirilebilmesi mümkün değildir. Toplumun nasıl bir ideolojiye sahip olacağını belirleyen “merkezi iktidar” (centralised power), toplumu da yönlendirebilme olanağı edineceğinden, kültür endüstrisinin ürünleri sürekli olarak “determinist” kavrayışların yaygınlaşabilmesini sağlayacak anlatıları sunma eğilimindedir.

İktidarın yönlendirmelerine paralel olarak dar çerçevede iktidarı ve onun ideolojisini üretmesi sağlanarak uyruklaştırılan özne, kültür endüstrisinin kendisine sunduğu kavrayışların taşıyıcısına dönüştürülür. Foucault’nun (2002: 42) uyarısına kulak vererek “bedenlerin, güçlerin, enerjilerin, alanların, arzuların, düşüncelerin vb. çokluğundan yola çıkarak uyruğun, uyrukların ufak ufak, derece derece, gerçek ve somut biçimde nasıl oluşturulduğunu öğrenmeye çalışmalı”dır. Bu anlamda, televizyonu ideolojik bir araç olarak kullanan “kültür endüstrisi”, öznelerin uyruklaştırılması sürecinde önemli işlevlere sahiptir. Bu işlevlerini televizyon dizileri gibi endüstriyel ürünler vasıtasıyla gerçekleştirir. Roma dizisinde de tüm kahramanlar, birbirini etkileyen çok sayıda faktörden teşekkül etmiş bir mekanizmanın parçası olarak betimlenerek, hayatları ve kaderleri harici belirleyicilerin egemenliğine tabi olacak biçimde tasvir edilmiştir. Bu sayede “determinizm”in doğrulanmasını ve sürekli üretilmesini sağlayacak bir ideoloji ve kültürün oluşumu için gerekli düşünsel zemin tesis edilerek öznelerin uyruklaştırılması olanaklı hale getirilir.

Gerçekleştirdiğimiz analizde de görüldüğü gibi, dizideki olay ve diyaloglar, mutlak belirleyicinin etkilerine tabidir. Sınıfsal ve politik dayanaklardan dolayı, kah-

ramanlar kendi özgür iradeleriyle karar alıp uyguladıklarını düşündüklerinde dahi, eylemleri mutlak belirleyicinin mekanik işleyişinin bir neticesi olarak biçimlenmektedir. Rastlantılar, yaşamın akışını değiştirip yönlendirerek dizideki kahramanların hayatlarını doğrudan etkilemektedir. Kahramanlar, kaderin bir sonucu olarak vuku bulan olaylar karşısında aciz haldedirler. Dizideki karakterler, hayatlarını her ne kadar arzu ettikleri şekilde yönlendirmeye çalışsalar da, yaşanan gelişmeler olayların bambaşka bir biçimde şekillenmesine yol açarlar.

Roma televizyon dizisi gibi programlarda determinist dünya görüşlerinin mevcudiyeti tüm dünyada yayılan kitle kültürüne dair önemli göstergeler sunmaktadır. Determinist dünya görüşleri, insanın kendisini hayat, doğa ve politik gelişmeler karşısında aciz hissettiği koşullarda yaygınlaşır. İnsan gücünü doğayı ve yaşamını dönüştürmek için uygulamaya geçirmeye çalışır. İnsanın sahip olduğu gücün, arzu ettiği hedeflere ulaşmasına yeterli gelmeyecek ölçüde olması, harici etkenlerin varlığına, etkilerine ve belirleyiciliklerine dair inancın artmasına yol açar. Bu sayede, Horkheimer'ın (1986: 121) dikkat çektiği gibi tahakkümün içselleştirilmesiyle "*insanın, boyunduruk altına aldığı doğanın bir aleti durumuna düşmesi*" ne yol açan koşullar egemen olur. Zira politik ve ekonomik sistemin tüm yüzünü kapsayacak biçimde merkezi olarak yapılandığı koşullarda kişinin irade kullanma olanakları sınırlanmaktadır. Modern dünya sisteminin kapsamı hızla genişlediğinden kişiler, dünyada olup bitenlere etkide bulunabilecek olanaklardan mahrum hale gelmektedirler. Zira küresel ölçekte yapılan güç ve iktidar mekanizmaları kişilerin pasifleşerek kitle kültürünün taşıyıcılarına dönüşmelerine yol açmaktadır. Bundan dolayı, televizyon dizileri gibi kültür endüstrisinin çeşitli ürünlerinde "determinist" dünya görüşlerine sıklıkla rastlanmaktadır.

KAYNAKÇA

Adorno T W (2007) Kültür Endüstrisi - Kültür Yönetimi, Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen (çev), İletişim Yayınları, İstanbul.

Aydoğan F (2005) Medya ve Tüketim Kültürüne Üzerine Eleştirel Bir Analiz, Türkmen Kitapevi, İstanbul.

Barr T (1993) Stars, Light, and Finding the Way Home: Jewish Characters in Contemporary Film and Television, *Studies in Popular Culture*, 15 (2), 87-100.

Bilgin N (2000) İçerik Analizi, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir.

Crane D ve Kauffman M (Senarist) (1994-2004) Friends, ABD.

Cromwell J (1934) Of Human Bondage, ABD.

Cunningham A (Senarist) ve Podeswa J (Yönetmen) (2005) Utica, Roma 1. Sezon, ABD.

Foucault M (2002) Toplumunu Savunmak Gerekir: Collège de France'ta verilen dersler (1975-1976), Şehsuvar Aktaş (çev), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Frankel D (Senarist) ve Patten T V (Yönetmen) (2005) Pharsalus, Roma 1. Sezon, ABD.

Gerbner G (1956) Toward a General Model of Communication, *Audio Visual Communication Review*, 4(3), 171-199.

Gerbner G, Gross L, Morgan M ve Signorielli N (1986) Living with Television: The Dynamics of The Cultivation Process, J. Bryant ve D. Zillman (eds), *Perspectives on Media Effects*, Lawrence Erlbaum Associates, Hilldale, NJ, 17-40.

Hall B (Senarist) (2014-2016) *Madam Secretary*, ABD.

Hanjalic A (2004) *Content-Based Analysis Of Digital Video*, Kluwer Academic Publishers, New York.

Heller B, Milius J (Senarist) ve Poul A (Yönetmen) (2005) *Egeria*, Roma 1. Sezon, ABD.

Heller B (Senarist) ve Apted M (Yönetmen) (2005a) *The Stolen Eagle*, Roma 1. Sezon, ABD.

Heller B (Senarist) ve Apted M (Yönetmen) (2005b) *How Titus Pullo Brought Down the Republic*, Roma 1. Sezon, ABD.

Heller B (Senarist) ve Apted M (Yönetmen) (2005c) *An Owl in a Thornbush*, Roma 1. Sezon, ABD.

Heller B (Senarist) ve Coulter A (Yönetmen) (2005) *The Ram has Touched the Wall*, Roma 1. Sezon, ABD.

Heller B (Senarist) ve Farino J (Yönetmen) (2005) *Stealing from Saturn*, Roma 1. Sezon, ABD.

Heller B (Senarist) ve Salomon M (Yönetmen) (2005) *The Spoils*, Roma 1. Sezon, ABD.

Heller B (Senarist) ve Taylor A (Yönetmen) (2005) *Kalends of February*, Roma 1. Sezon, ABD.

Hirst M (Senarist) (2013-2016) *Vikings*, Kanada ve İrlanda.

Hodges A (Senarist) ve Taylor A (Yönetmen) (2005) *Triumph*, Roma 1. Sezon, ABD.

Homer (2003 [MÖ. 800-900]) *The Odyssey*, R. Fagles (çev), Perfection Learning, Logan.

Horkheimer M (1986) *Akıl Tutulması*, Orhan Koçak (çev), Metis Yayınları, İstanbul.

Jay A ve Lynn J (Senarist) (1980-1984) *Yes Minister*, İngiltere.

Kirkman R, Moore T ve Adlard C (Senarist) (2010-2016) The Walking Dead, ABD.

MacDonald J W (Senarist) ve Shill S (Yönetmen) (2005) Caesarion, Roma 1. Sezon, ABD.

Milius J, Macdonald W J ve Heller B (Senarist) (2005-2007) Rome, ABD ve İngiltere.

O'guinn T C ve Shrum L J (1997) The Role of Television in the Construction of Consumer Reality, Journal of Consumer Research, 23(4), 278-294.

Özkan D (2013) Modern Algı Teorisinin Teolojik Kökenleri: Özgür İrade Ve Determinizm Problemi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, XV(2), 137-158.

Riffe D, Lacy S ve Fico F (2005) Analyzing Media Messages: Using Quantitative Content Analysis in Research, Psychology Press, New York.

Spielberg S (2002) Minority Report, ABD.

Tolstoy L N (1991) Savaş ve Barış, Cilt 4, Muammer Tuncer (çev), Yalçın Yayınları, İstanbul.

Willimon B (Senarist) (2013-2016) House of Cards, ABD.