



Gassal Dizisinde Din, Ölüm, Yalnızlık ve Mizah Temsillerinin İletişimsel İnşası ve Alınlanması

The Communicative Construction and Reception of Religion, Death, Loneliness, and Humor in the Series Gassal

Öğr. Gör. Dr. Kübra ERDEN¹

Öz

Bu makale, dinin popüler kültür bağlamında yeniden inşa edilmesini, TRT Tabii dijital platformunda 2024 yılında yayımlanan *Gassal* dizisi üzerinden analiz etmektedir. Çalışma, din, ölüm, yalnızlık ve mizah gibi kavramların temsili, iletişim kuramları ekseninde incelemektedir. Cenaze yıkayıcısı Baki karakterinin ölüm ve yalnızlıkla örülü varoluşsal serüvenini merkezine alan dizi, Türk-İslam geleneğine özgü ölüm ritüellerini (örneğin kefenleme, cenaze namazı) karanlık komediyle harmanlayarak, bu ritüelleri hem eleştirel hem de anlamsal bir çerçevede yeniden yorumlamaktadır. Toplumsal normlar ile bireysel anlam arayışları arasında şekillenen bu anlatı, sekülerleşen medya ortamında kutsalın temsili problematize etmektedir. Sekülerleşen medya ortamı, medyanın içerik üretiminde ve temsil pratiklerinde dinî veya kutsal değerlerin etkisinin azaldığı, bunun yerine daha dünyevi, bireysel perspektiflerin öne çıktığı bir dönüşümü ifade etmektedir. Çalışma, tematik analiz ve netnografik yöntemler aracılığıyla dizinin 10 bölümünü görsel, işitsel ve anlatsal düzlemlerde çözümlemektedir. Bulgular, *Gassal*'ın dinî ritüelleri mizahi bir anlatımla sunarken kültürel aidiyet duygusunu pekiştirdiğini; ölüm ve yalnızlık gibi evrensel temalar etrafında izleyicilere varoluşsal düşünme alanı sunduğunu göstermektedir. Netnografik analiz, izleyici yorumları üzerinden bu temsillerin duygusal rezonans yarattığını ve bireysel deneyimlerle bağ kurduğunu göstermektedir. Stuart Hall'un temsil kuramı ve Lövheim'in medya-din çalışmaları kapsamında, dizinin Türk mediasında dinî temaların popüler kültür dinamikleri içerisinde nasıl dönüştüğü iletişimsel bağlamda ele alınarak, medya ve iletişim araştırmaları literatürüne özgün bir katkı sunulması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Din temsilleri, Ölüm ritüelleri, Mizah ve iletişim

Makale Türü: Araştırma

Abstract

This article examines the reconstruction of religion within the context of popular culture through an analysis of the *Gassal* series, broadcast on the TRT Tabii digital platform in 2024. The study explores the representation of concepts such as religion, death, loneliness, and humor through the lens of communication theories. Centering on the existential journey of Baki, a mortuary washer, the series intertwines Turkish-Islamic death rituals with dark comedy, offering both a critical and meaningful reinterpretation of these rituals. This narrative, shaped by the interplay between societal norms and individual quests for meaning, problematizes the representation of the sacred within an increasingly secularized media environment. Employing thematic analysis and netnographic methods, the study analyzes all ten episodes of the series across visual, auditory, and narrative dimensions. The findings show that *Gassal* strengthens cultural identity through its humorous depiction of religious rituals, offering audiences a space for existential reflection on themes like death and loneliness. Netnographic analysis of viewer comments further indicates that these representations generate emotional resonance and connect with individual experiences. Drawing on Stuart Hall's representation theory and Lövheim's media-religion framework, the study examines how

¹Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Rektörlük, kerdem@metu.edu.tr

religious themes are transformed within the dynamics of popular culture in Turkish media, contributing original insights to the literature on media and communication studies.

Keywords: Religious representations, Death rituals, Humor and communication

Paper Type: Research

Giriş

Türk televizyon dizileri, son yıllarda yalnızca yerel izleyici kitlesine hitap eden özgün yapımlarıyla değil, aynı zamanda küresel ölçekte dikkat çekici bir ihracat başarısıyla da medya dünyasında kendine başarılı bir yer edinmiştir. Bu başarı, Türk dizilerinin kültürel yakınlık (Straubhaar, 1991, s. 45), duygusal derinlik ve evrensel temaları işleme yetkinlikleriyle ilişkilendirilebilir (Öztürkmen, 2018; Kraidy ve Al-Ghazzi, 2013, s. 21). 2021 itibarıyla Türk dizileri 150’den fazla ülkeye ihraç edilmiştir (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu, 2021). 2024 yılında TRT’nin dijital platformu Tabii’de izleyiciyle buluşan *Gassal* adlı mini dizi, bu bağlamda hem biçimsel hem de tematik yenilikleriyle öne çıkan bir yapım olarak değerlendirilebilir. Cenaze yıkayıcısı Baki’nin hikâyesi etrafında şekillenen dizinin birinci sezonu, 10 bölümden oluşan yaklaşık otuzar dakikalık kompakt yapısıyla, geleneksel Türk dizilerinin uzun soluklu ve genellikle melodramatik formatından belirgin bir şekilde ayrılmaktadır. *Gassal*, din, ölüm, Allah ve yalnızlık gibi insanlık tarihinin en köklü ve evrensel meselelerini işlerken, karanlık komedi (dark comedy) unsurlarını dramatik bir anlatıyla ustalıkla harmanlayarak izleyiciye çok katmanlı bir deneyim sunmaktadır.

Karanlık komedi, trajik, rahatsız edici veya tabu konuları mizahi bir şekilde işleyen bir anlatı türüdür ve edebiyat, sinema ile tiyatrodaki toplumsal normları sorgulamak için kullanılır. Wes D. Gehring, *American Dark Comedy: Beyond Satire* adlı eserinde, bu türün ironik ve absürt üslubunun, bireylerin ahlaki çelişkilerle başa çıkmasını sağladığını belirtir (Gehring, 1996, s. 12). Benzer şekilde, Bruce Jay Friedman’ın *Black Humor* antolojisi, karanlık komedinin modernist edebiyattaki yerini vurgular ve tabularla alay eden yapısını öne çıkarır (Friedman, 1965, s. 7).

Gassal dizisi, mizahı karnavalesk bir unsur olarak kullanarak, modern insanın yaşamı aşırı ciddiye alma eğilimini sorgular ve seyirciyi din ile anlam arayışı üzerine düşünmeye davet eder. Bakhtin’in (1984) karnavalesk kavramı, mizahın toplumsal normları tersyüz ederek sıradan olanı eleştirel bir şekilde yeniden çerçevelediğini öne sürmektedir (s. 122). *Gassal*’da mizah, cenaze yıkama gibi ağır ve ciddi bir dinî ritüeli çevreleyen absürt durumlar ve diyaloglar aracılığıyla, yaşamın geçiciliği ve ölümün kaçınılmazlığı üzerine bir tefekkür alanı yaratmaktadır. Örneğin, dizideki gassal karakterinin gündelik hayatın telaşı içindeki ironik karşılaşmaları, modern insanın yaşamı önceleyen tutumunu hafifleterek, ölümü ve dinî anlam arayışını yeniden düşünmeye sevk eder. Bu bağlamda, mizah, dizi içerisinde yalnızca bir hafifletme aracı değil, aynı zamanda seyircinin din ve varoluşsal sorularla yüzleşmesini sağlayan ideolojik bir işlev üstlenir (Stam, 1989, s. 86).

Dizinin temel sorusu olan, “Beni öldüğümde kim yıkayacak?” endişesiyle başlayan Baki’nin varoluşsal yolculuğu, Türk toplumunun ölümle olan ilişkisini hem geleneksel ritüeller hem de modern bireysel sorgulamalar ekseninde ele alarak, toplumsal ve kültürel dinamikleri irdelemektedir (TRT World Research Centre, 2023).

Gassal, Türk medyasında dinî temaların ele alınışında özgün bir yer edinmiştir. Türk dizilerinde din genellikle arka plan motifi olarak işlense de bu dizi cenaze yıkama pratiklerini merkeze alarak dinî ritüellerin hem kutsal hem de mizahi boyutlarını keşfeder. Televizyon dizileri, Türkiye’de uzun süredir toplumsal değerlerin, kimliklerin ve kolektif belleğin bir yansıması olarak işlev görmüş; aynı zamanda bu unsurları dönüştürme ve yeniden yorumlama potansiyeli taşımıştır. *Gassal*, geleneksel olarak tabu sayılabilecek ölüm ve ölüm sonrası ritüeller

gibi konuları cesur bir yaklaşımla ele alırken, bunları mizahi bir üslupla işleyerek izleyiciyi rahatsız edici gerçeklerle yüzleşmeye davet eder. Bu yönüyle dizi, Türk toplumunda dinin ve ölüm algısının yalnızca geleneksel normlar çerçevesinde değil, modern bireyin içsel çatışmaları ve varoluşsal arayışları üzerinden de şekillendiğini gözler önüne serer. Öte yandan, TRT'nin dijital platformu Tabii'nin bu tür yenilikçi bir içeriğe ev sahipliği yapması, Türk medyasının dijital dönüşüm sürecinde küresel trendlere uyum sağlama çabasını ve yerel anlatıları modern biçimlerle buluşturma isteğini yansıtmaktadır.

Bu makalede, *Gassal*'ın din, ölüm, Allah ve yalnızlık temalarını nasıl temsil ettiği, bu temsillerin Türk toplumunun dinî ve kültürel algılarını nasıl yansıttığı ve izleyici üzerindeki iletişimsel etkilerinin araştırılması amaçlanmaktadır. Araştırma sorusu şu şekildedir: *Gassal* dizisi, din, ölüm, Allah ve yalnızlık kavramlarını hangi anlatılarla temsil etmektedir?

Metodolojik olarak dizinin birinci sezonunu oluşturan 10 bölümü önce tematik analiz yöntemiyle incelenmiş, ardından dizi hakkında X platformunda yapılan izleyici yorumlarından netnografik analiz gerçekleştirilmiştir. Böylece, *Gassal*'ın hem yerel hem de küresel ölçekte Türk dizilerinin dönüşümüne katkısı ve medya-toplum etkileşimindeki rolü değerlendirilmiştir.

2. İletişimsel ve Kültürel Temsillerin Teorik Temelleri

Gassal dizisinin analizi, medya ve toplum arasındaki karmaşık ilişkiyi anlamak için birden fazla teorik çerçeveyi bir araya getiren interdisipliner bir yaklaşımı gerektirmektedir. Bu çalışmada, Stuart Hall'un temsil teorisi (1997) ve Lövheim'in medya-din çalışmaları (2013) ana teorik çerçeveyi oluştururken, Bakhtin'in karnaval teorisi (1984) ve Fiske'in popüler kültür yaklaşımı (1987) destekleyici roller üstlenmektedir.

Hall, medyanın kültürel anlamları yeniden ürettiğini ve bu süreçte toplumsal normlarla çatışabileceğini savunur. Temsil teorisine göre, medya temsilleri, hegemonik ideolojileri pekiştirebileceği gibi, bu ideolojilere karşı alternatif anlamlar da üretebilir (1997, s. 15). *Gassal* dizisi, Türk-İslam geleneğindeki dinî ritüellerin hem kutsal hem de mizahi temsillerini sunarak, bu ritüellerin kültürel anlamlarını seküler bir bağlamda yeniden çerçevelendirir. Bu süreç, Türk toplumunda sekülerleşme ve dinî algılar arasındaki gerilimi yansıtır.

Örneğin, cenaze aracı şoförü Nazım'ın, gassal Baki'ye “Bugün başka gelecek olan var mı?” diye sorması üzerine, kendisinin “Randevuyla çalışmıyoruz” (1. Bölüm, 03:54) repliği, cenaze yıkama gibi kutsal bir ritüeli gündelik bir iş gibi sunarak, dinî pratiğin ciddiyetini mizahi bir şekilde ele almaktadır. Hall'un kodlama ve kod çözme modeli bağlamında, bu replik, dinî ritüellerin hegemonik anlamını (kutsallık) sorgulayan bir karşı-hegemonik kodlama örneği olarak değerlendirilebilir. Baki'nin gasilhanede “Subhaneke ya Rabbim” (1. Bölüm, 00:35) diyerek dualarla ölüyü yıkamaya başlaması ise, ritüelin kutsal doğasını koruyan hegemonik bir temsildir. Bu ikilik, *Gassal*'ın dinî anlamları hem pekiştiren hem de dönüştüren bir anlatı sunduğunu gösterir. Hall'un teorisi, dizinin dinî temsillerini Türk toplumunun sekülerleşme süreçleriyle ilişkilendirerek, medya ve toplum arasındaki diyalogu analiz etmek için temel bir çerçeve sunar.

Lövheim ise, sekülerleşen medya ortamında dinî pratiklerin bireysel anlam arayışlarıyla yeniden şekillendiğini ve toplumsal bağlamlarla etkileşime girdiğini belirtir. Sekülerleşme, medyanın içerik üretiminde dinî değerlerin etkisinin azalarak, bireysel ve dünyevi perspektiflerin ön plana çıkması sürecini ifade eder (Lövheim, 2013, s. 15). *Gassal*, Türk-İslam geleneğindeki dinî ritüelleri (örneğin, cenaze yıkama, defin işlemleri) karanlık komediyle sunarak, bu ritüellerin kutsal doğasını bireysel sorgulamalarla harmanlar. Bu, dizinin sekülerleşme süreçlerini nasıl yansıttığını anlamak için önemlidir.

Örneğin, cenaze aracı şoförü Nazım'ın gasilhaneye girerken “Abdestim var ama tazelese miydim?” (2. Bölüm, 05:36) sorusu, dinî ritüellerin günlük pratiklere entegrasyonunu gösterirken, Baki'nin cenaze yakınlarına “Hoca değilim ama mevtayı yıkarken dua okudum” (3. Bölüm) repliği, dinî pratiğin seküler bir mizahla yeniden yorumlandığını ortaya koyar. Lövheim'in

argümanına göre, bu temsiller, dinî ritüellerin bireysel anlam arayışlarına açıldığını ve toplumsal normları sorgulama alanı yarattığını gösterir.

Diğer bir perspektifle, Fiske popüler kültür yaklaşımı bağlamında, izleyicilerin medya metinlerini kendi deneyimleriyle yeniden anlamlandırıldığını belirtir (s. 80). *Gassal*'ın X platformundaki izleyici yorumları, bu aktif alımlama sürecini yansıtır ve izleyicilerin diziye aktif anlam yükleme sürecini açıkça ortaya koyar. Özellikle “Baki'nin yalnızlığı içimi acıttı”, “#gassal izliyoruz içim daha çok dertlendi☹️” (#Gassal, 2025) gibi ifadeler, izleyicilerin Baki karakteriyle duygusal bir bağ kurduğunu ve dizinin temalarını kendi deneyimleriyle yeniden yorumladığını gösterir. Fiske'nin polisemik metinler ve aktif izleyici teorisi, bu tür yorumların izleyicilerin pasif tüketiciler olmadığını, aksine anlam üretimine katıldığını destekler (s. 62-83). Ayrıca, Kraidy ve Al-Ghazzi (2013, s. 21), Türk dizilerinin kültürel etkisini ve izleyicilerin anlam yükleme süreçlerini tartışarak bu etkileşimi destekler.

Bu süreç, aynı zamanda Fiske'nin (1989) popüler kültür teorisindeki egemen ve sıyrılma hazları kavramıyla ilişkilendirilebilir. Fiske, popüler kültür ürünlerinin egemen ideolojilere karşı sıyrılma hazları üretmek toplumsal mücadele alanlarında karşıtlıklar yarattığını belirtir (s. 47). Bu kapsamda *Gassal* dizisi, Türk-İslam geleneğinin kutsal ritüelleri yansıtmaya ve Türk toplumunda ölümün kutsal ciddiyeti ile modern bireyin anlam arayışı arasındaki gerilimi mizahi bir şekilde işlemesiyle, dinî otoriteye karşı bireysel özgürlük mücadelesini yansıtan bir popüler haz çizgisi üretir. Örneğin, dizinin ilk bölümünde mezarlıktaki çocuklar tarafından Baki'ye yapılan bıçaklama şakası (6:45') aracılığıyla kendisinin ilk kez yüzleştiği ölüm korkusunun, mizahi bir kabullenişe dönüştürülmesi, bu karşıtlığı izleyiciye hem eğlence hem de tefekkür olarak sunduğunu gösterir.

Öte yandan mizah sosyolojisi alanında, Bakhtin'in (1984) karnaval teorisi, *Gassal*'ın karanlık komedi unsurlarını anlamak için önemli bir başlangıç noktasıdır (s. 19–20). Burada karnavalın toplumsal hiyerarşileri tersine çevirdiği ve “ölüm” gibi tabu konuları mizahi bir şekilde ele alarak özgürleştirici bir alan yarattığı öne sürülmektedir (s. 122–126). *Gassal*'da Baki'nin ölümle ilgili mizahi yaklaşımları (örneğin, cenaze aracı şoförüne “her gece rüyamda ölümleri görüyorum” şeklinde korkutmak için şakalar yapması), ölümün ciddiyetini mizahi bir şekilde altüst ederek Bakhtin'in teorisine örnek teşkil etmektedir. Ancak, bu teori tarihsel bir bağlama dayanmaktadır ve modern medya ürünlerinde uygulanırken daha güncel bir perspektif gerektirir. Bu noktada Kuipers'in (2008) mizah sosyolojisi çalışması, mizahın toplumsal normlarla ilişkisini ve tabu konuları ele alma biçimini analiz ederek *Gassal* dizisindeki mizahi unsurları sosyolojik olarak değerlendirme fırsatı sunmaktadır (s. 367–368). Kuipers, mizahın toplumsal sınırları nasıl zorladığını ve izleyicide hem eğlence hem de tefekkür uyandırdığını tartışır; bu, *Gassal*'ın ölüm ve din gibi hassas konuları mizahi bir üslupla sunarak izleyicide “Absürt komediyle ölüm sahnesi çok ilginç” (#Gassal, 2024) gibi tepkiler uyandırmasıyla uyumludur (s. 372–373).

Sinematografik olarak bakıldığında, Morgan'ın (2018) *Images at Work* çalışması, dinî imgelerin medyadaki etkisini ampirik olarak incelemektedir. Morgan, görsel imgelerin izleyicide dinî anlamlar üretme potansiyelini tartışır; bu bağlamda, *Gassal*'ın gasilhanedeki sahnelerindeki (örneğin, 1. Bölüm, 00:35') ışık ve renk kullanımı, dinî ritüellerin görsel estetiği üzerinden analiz edilebilir. Burada dizide dikkat çeken bir noktayı belirtmekte fayda vardır. Gasilhane'de teneşirde bir ölü olduğu zaman, oda içerisindeki tavan aydınlatması soğuk beyaz ışıktır ve titreyerek açılmaktadır. Teneşir boş olduğunda ise tavan aydınlatması titremeden normal şekilde çalışmaktadır. Dizideki ışık kullanımıyla dramatik yapı güçlendirilmiş ve ışık ölümle ilgili bir metaforik anlam olarak kullanılmıştır. Bu durum, Morgan'ın görsel imgelerin medyadaki dinî anlamlandırma süreçleriyle açıklanabilmektedir.

Yukarıda belirtilen teorik çalışmaların, *Gassal* dizisinde hangi bağlamda değerlendirildiği Tablo 1.'de gösterilmiştir.

Tablo 1. *Gassal* dizisinin analizinde kullanılan teorik çerçeve

Teori	Temsilci	Makaledeki Kullanımı	Dizideki Örnek
Temsil Teorisi	Hall (1997)	Dinî ritüellerin seküler temsillerini analiz etmek	“Randevuyla çalışmıyoruz” (1. Bölüm, 03:54)
Medya-Din Çalışmaları	Lövheim (2013)	Sekülerleşen medyada dinî pratiklerin yeniden şekillenmesini incelemek	“Subhaneke ya Rabbim” (1. Bölüm, 00:35)
Karnaval Teorisi	Bakhtin (1984)	Mizahın toplumsal normları altüst etme işlevini analiz etmek	“Senlik mi benlik mi?” (1. Bölüm)
Aktif İzleyici	Fiske (1987)	İzleyici alımlamasını değerlendirmek	“Baki’nin yalnızlığı içimi acıttı” (#Gassal, 2024)

1.1 Türk-İslam Geleneğinin Medyadaki Yeniden Üretimi

Türk televizyon dizileri, kültürel ve dinî değerlerin medyada yeniden üretiminde önemli bir rol oynamaktadır. *Gassal* dizisi, Türk-İslam geleneğinin ritüellerini, ölüm ve yalnızlık temalarını merkeze alarak izleyiciye sunarken, İslam dinine özgü cenaze pratiklerini detaylı bir şekilde işlemektedir.

Gassal dizisi, gasilhane sahneleriyle İslam’daki cenaze ritüellerini görselleştirerek Türk-İslam geleneklerinin popüler kültürdeki temsillerine katkıda bulunur. Örneğin, gassal Baki’nin ölüyü yıkarken suyun sıcaklığına çok dikkat etmesi, ölünün mahremiyetine özen göstermesi ve yıkama işlemi bittikten sonra kefenlemeye sağ tarafından sararak başlaması, kefenin üzerine gül yağı serpmesi (1. bölüm, 03:05) gibi detaylar, İslam ansiklopedisinde de belirtilen gasil ve kefenleme süreçlerini yansıtır (İslam Ansiklopedisi, 2003, s. 422–424). Cenaze namazı ve defin sahneleri, özellikle kimsesiz bir ölünün namazı için cemaati toplama çabaları (1. bölüm, 06:45) ve defin sırasında ölüyü kıbleye yönlendirme (3. bölüm), Türk-İslam geleneklerinin toplumsal dayanışma boyutunu öne çıkarır. Bu sahneler, Türk televizyonunda dinî temsillerin toplumsal işlevini yansıtan daha geniş bir eğilimi destekler. Ayrıca, dizi boyunca sıkça tekrar edilen “Allah razı olsun” veya “Allah rahmet eylesin” gibi ifadeler, Türk-İslam söyleminin günlük yaşamda yerleşikliğini gösterir. Ölüm teması, dizide karanlık komedi ve dramatik unsurların birleşimiyle işlenir; örneğin, Baki’nin her an bir ölüm olup işbaşı yapabileceğine dair söylemleri, ölümün öngörülemezliğini mizahi bir şekilde ele alır. Bu tür karanlık komedi, toplumsal tabuların mizahi işlenişini yansıtır (Kuipers, 2008, s. 367–368). Yalnızlık teması, Baki’nin “Ben ölünce beni kim yıkayacak?” (1. bölüm, 10:30) ve “Tek başıma büyüdüm” (1. bölüm, 29:00) ifadeleriyle vurgulanır ve seyirciyi en çok etkileyen temaların başında geldiği netnografik analiz ile ortaya konmuştur. Bu da Türk toplumunda bireysel kimlik ve toplumsal aidiyet arasındaki gerilimi ifade eder. Bu tema, Türk dizilerinde bireysel-toplumsal çatışmaların kültürel bağlamda işlenişiyile uyumludur. Dizide sıkça işlenen yalnızlık vurgusuna, işitsel olarak dramatik etkiliyi artırmak üzere her bölümün sonunda o bölüm ile ilgili yer alan içeriklerin duygusunu artırmak için eklenen Şahin Kendirci şarkıları ve dağ lalesi metaforu, yalnızlık ve umut arasındaki karşıtlığı dramatize eder.

Dizideki karanlık komedi ya da diğer bir adıyla kara mizah, sekanslardaki absürd komedi unsurlarıyla zenginleşir. Örneğin, cenaze aracı şoförünün ölüyü “paket” olarak nitelendirmesi (7. bölüm) ve küs ölüleri barıştırmak için mezarlıkta oynanan oyun (3. bölüm), ölümün ciddiyetiyle alay ederken toplumsal ritüellere eleştirel bir bakış sunar.

Lövheim’in Media, Religion and Gender çalışması medyanın dinî pratikleri seküler bir bağlamda yorumlarken bu süreçte toplumsal cinsiyet dinamiklerini de etkilediğini belirtir. Bu kapsamda Baki’nin yalnızlığı ve dizideki erkeklik rolleri (örneğin, “Yalnızım ben, hiç çocuğum olmadı” – 6. Bölüm, 25:13’) bu bağlama örnek olarak verilebilir. Dizi içerisinde toplumsal cinsiyet rolleri de tartışılır; Baki’nin yakın arkadaşı Ahmet’in *ev erkeği* olması (6. bölüm, 04:54), ataerkil normlara meydan okur. İşten ayrılıp evde üç çocuğuna bakan ve ev işlerinde sorumluluğu alan bir erkek olan Ahmet, ataerkil toplum yapısını benimsemediğini dizide açıkça belirtmektedir. Eşi işe giderken kendisinin çocukların sorumluluğunu üstleneceğini, sevdiği yemekleri pişireceğini, ilk adımlarını göreceğini anlattığında Baki bu durumun kulağa garip geldiğini söyleyerek *ev erkeği* fikrine alışamadığını söylemektedir.

Genel olarak bakıldığında *Gassal* dizisi, Türk-İslam geleneğini cenaze ritüelleri, dinî söylemler ve toplumsal pratikler aracılığıyla yeniden üretirken, ölüm ve yalnızlık temalarını mizahi ve duygusal bir dille işler. Bu, diziyi hem dinî hem de kültürel bir metin olarak değerli kılar.

2. Yöntem

Bu çalışmada, *Gassal*’ın 10 bölümden oluşan ilk sezonu önce tematik analiz yöntemiyle incelenmiştir. Veriler, araştırmacı tarafından oluşturulan notlar kullanılarak toplanmış; her bölüm detaylıca izlenerek, zaman damgalarıyla (örneğin, 00:35’, 03:05’) spesifik sahneler üzerinden titizlikle kodlanmıştır. Kodlama, NVivo15 yazılımı kullanılarak gerçekleştirilmiş; din, ölüm, Allah, yalnızlık ve mizah temaları başlangıç kodlarının ardından ileri seviye kodlar belirlenmiştir (örneğin, “ritüel”, “korku”, “kader”, “yalnızlık”, “kara mizah”). Bu kodlar, tekrar eden örüntüler üzerinden temalara dönüştürülmüştür.

Birincil analize ek olarak, X platformunda (eski adıyla Twitter) #Gassal hashtag’i ile ilişkilendirilmiş 150 izleyici yorumu, izleyici alımlama süreçlerini ve kültürel anlamlandırma pratiklerini incelemek amacıyla netnografik yöntemle analiz edilmiştir. Netnografi, çevrimiçi toplulukların kültürel pratiklerini, sosyal etkileşimlerini ve anlamlandırma süreçlerini doğal dijital ortamlarında sistematik olarak inceleyen, etnografik ilkelere dayalı bir niteliksel araştırma yöntemidir. Çift yönlü iletişimi mümkün kılan doğası ile dijital medya, izleyici ölçümlerini ve etkileşimlerini tespit edebilme anlamında önemlidir. Erden’e göre, yeni medya gelişen teknolojileri kullanan ve yayın kaynağı ile iletişime geçilen bir mecra (Erden, 2022, s. 41). Bu kapsamda izleyici yorumlarını analiz etmek için X platformundan elde edilen örneklem, Aralık 2024-Mayıs 2025 tarihleri arasında altı ay boyunca paylaşılmış, yalnızca Türkçe dilinde ve kamuya açık erişime uygun yorumlardan, seçim önyargısını en aza indirmek için rastlantısal örnekleme stratejisiyle sistematik olarak oluşturulmuştur. Bu strateji, farklı izleyici perspektiflerinin temsiliyetini sağlayarak analizin genellenebilirliğini artırmıştır.

Veriler, izleyici tepkilerini (olumlu/olumsuz duygusal yanıtlar), tematik vurguları ve alımlama süreçlerini anlamak amacıyla titizlikle kodlanmıştır. NVivo yazılımı kullanılarak, verilerin sistematik analizi için çok katmanlı bir kodlama çerçevesi geliştirilmiştir. NVivo, karmaşık niteliksel veri setlerinin organizasyonunu, kodlanmasını ve görselleştirilmesini

kolaylaştıran, sosyal bilimlerde yaygın olarak kullanılan bir bilgisayar destekli niteliksel veri analizi yazılımıdır. Kodlama süreci, üç ana kategori etrafında yapılandırılmıştır: (1) “duygusal tepki” (ör. “dokunaklı”, “mizahi”, “nostaljik”), (2) “tematik vurgu” (ör. “ölüm”, “din”, “yalnızlık”) ve (3) “kültürel bağlam” (ör. “Türk-İslam gelenekleri”, “sekülerleşme”). İlk aşamada, açık kodlama yöntemiyle verilerden ortaya çıkan temalar tanımlanmış; ikinci aşamada, eksenel kodlama ile bu temalar arasındaki ilişkiler ve hiyerarşik yapılar belirlenmiştir. NVivo’nun sorgulama (query) ve kelime sıklığı analizi gibi araçları, tematik örüntülerin ve duygusal tonların daha derinlemesine incelenmesini sağlamış; örneğin, “ölüm” temasıyla ilişkili yorumlarda “hüzün” ve “kabul” gibi duygusal kodların baskın olduğu tespit edilmiştir. Kodlama güvenilirliğini artırmak için, kodlar arası tutarlılık düzenli olarak değerlendirilmiş ve tematik doygunluk noktasına ulaşılan kadar döngüsel analiz süreci izlenmiştir.

Etik standartlara bağlı kalınarak, tüm izleyici verileri anonimleştirilmiş ve yorumlar yalnızca akademik analiz amacıyla kullanılmıştır. Dijital araştırma etiği yönergelerine uygun olarak, verilerin toplanması ve işlenmesi sırasında gizlilik ve şeffaflık ilkelerine riayet edilmiştir. Bu çift yöntem yaklaşımı (tematik analiz + netnografi), *Gassal*’ın hem metinsel hem de alımlama düzeyindeki temsillerini derinlemesine incelemeyi sağlamıştır. Verilerin güvenilirliği, kodlama sürecinde araştırmacı tarafından yapılan çapraz kontrolle artırılmıştır (inter-rater reliability, %85 uyum).

2.1. *Gassal* Dizisinin Tematik Analiz Yöntemiyle İncelenmesi

Tematik analiz, nitel araştırmalarda sıkça kullanılan bir yöntem olarak, bir veri seti içindeki anlam örüntülerini ve temalarını sistematik bir şekilde tanımlamayı, analiz etmeyi ve yorumlamayı amaçlar (Braun ve Clarke, 2006). Bu bağlamda, *Gassal* dizisinin analizi, dizinin anlatı yapısı, karakter gelişimi ve estetik unsurları üzerinden Türk medya kültüründe din, ölüm ve toplumun temsillerini nasıl şekillendirdiğini anlamak için tematik analiz yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Önerilen altı aşamalı süreç (veriye aşinalık kazanma, başlangıç kodlarının oluşturulması, temaların aranması, temaların gözden geçirilmesi, temaların tanımlanması ve adlandırılması, raporun yazılması) izlenerek, dizinin senaristi Sümeyye Karaarslan’ın anlatı tarzı ve yönetmen Selçuk Aydemir’in görsel estetiği dikkate alınarak değerlendirilmiştir.

2.1.1. *Veriye Aşinalık Kazanma*

Analizin ilk aşamasında, *Gassal* dizisinin 10 bölümü dijital platform olan Tabii üzerinden detaylı bir şekilde izlenmiş ve dizinin diyalogları, görsel unsurları ve genel tonu not edilmiştir. Dizi, cenaze yıkayıcı Baki’nin hikâyesi etrafında şekillenirken, “Beni öldüğümde kim yıkayacak?” sorusuyla başlayan varoluşsal bir yolculuğu merkeze almaktadır. Karanlık komedi unsurlarıyla dramatik bir anlatıyı birleştiren dizi, ölüm, din ve yalnızlık gibi temaları işlemektedir.

2.1.2. *Başlangıç Kodlarının Oluşturulması*

Diziden elde edilen veriler, anlam birimlerine ayrılarak kodlanmıştır. Öne çıkan başlangıç kodları şunlardır:

- Ölümle yüzleşme: Baki’nin mesleği ve kişisel sorgulamaları üzerinden ölümün kaçınılmazlığı.
- Dinî ritüeller: Cenaze yıkama gibi geleneksel uygulamaların detaylı gösterimi.
- Mizahi unsurlar: Ölüm gibi ciddi bir konunun karanlık komediyle işlenmesi.

- Varoluşsal sorgulamalar: Baki'nin yalnızlığı ve kimlik arayışı.
- Toplumsal normlar: Türk toplumunda ölüm ve dinle ilgili tabuların ele alınışı.

2.1.3. Temaların Aranması

Kodlar bir araya getirilerek, dizinin ana temaları belirlenmiştir. Bu kapsamda üç temel tema ortaya çıkmıştır. Bunlardan ilki, ölümün normalizasyonu ve mizahi temsidir. Burada karanlık komedi unsurları, ölüm gibi ağır bir konuyu izleyici için daha erişilebilir hâle getirmektedir. Kodların bir araya getirilmesiyle ulaşılan ikinci ana tema, dinin modern ve geleneksel boyutlarıdır. Dizi, cenaze yıkama ritüellerini geleneksel bir dinî uygulama olarak sunarken, Baki'nin Allah'a ve ölüme dair kişisel sorgulamalarıyla dinin bireyselleşmiş bir boyutunu ortaya koymaktadır. Bu, Hoover'ın (2006) dinin medyada seküler bir bağlamda yeniden tanımlanması görüşünü destekler. Ana temalardan üçüncüsü ise, bireysel kimlik ve toplumsal beklentiler arasındaki çatışmadır. Baki'nin yalnızlığı ve mesleğiyle ilişkili toplumsal damgalanma, bireyin modern dünyadaki yerini sorgulamasını yansıtmaktadır. "Beni öldüğümde kim yıkayacak?" sorusu, yalnızca ölümle değil, aynı zamanda sosyal bağların kırılganlığıyla da ilişkilidir.

2.1.4. Temaların Gözden Geçirilmesi

Belirlenen temalar, dizinin genel narratifi ve teorik çerçeve ile uyumluluğu açısından gözden geçirilmiştir. Ölümün mizahi temsili, Hall'un anlam üretimine dair teorisiyle ilişkilendirilerek, izleyicinin bu temayı nasıl algılayabileceği değerlendirilmiştir. Dinin modern ve geleneksel boyutları, Türk medya kültüründe hibrit bir yapı sergilerken, bireysel-toplumsal çatışma teması, dizinin evrensel bir varoluşsal sorgulamaya açılan kapısı olarak öne çıkmıştır.

2.1.5. Temaların Tanımlanması ve Adlandırılması

Ölümün Normalizasyonu ve Mizahi Temsili: Ölüm, dizide korkutucu bir son olmaktan çıkarılıp, günlük yaşamın bir parçası ve kaçınılmayacak bir olgu olarak mizahi bir şekilde sunulur. Bu, Türk toplumunda ölümle ilgili tabuların kırılmasına yönelik bir adım olarak yorumlanabilir.

Dinin Modern ve Geleneksel Boyutları: Dizi, dinin hem ritüelistik hem de bireysel bir anlam arayışı olarak ikili doğasını vurgular. Bu, Türk medya kültüründe dinin sekülerleşmesi ve yeniden şekillenmesi sürecini yansıtır.

Bireysel Kimlik ve Toplumsal Beklentiler Arasındaki Çatışma: Baki'nin hikâyesi, bireyin toplumsal normlarla uyumsuzluğunu ve yalnızlığını merkeze alarak modern Türk toplumunun kimlik dinamiklerini sorgular.

2.1.6. Raporun Yazılması

Gassal'ın tematik analizi, dizinin Türk medya kültüründe din ve ölüm gibi temaları nasıl yeniden tanımladığını ortaya koymaktadır. Ölümün normalizasyonu, karanlık komedi aracılığıyla izleyiciyi hayata dair korkutucu bir gerçekle yüzleştirirken, aynı zamanda bir rahatlama sağlar. Dinin ikili temsili, geleneksel ritüellerle modern bireysel sorgulamaları birleştirerek, Türk toplumunda dinin dönüşümünü yansıtır. Bireysel-toplumsal çatışma ise, diziyi yalnızca yerel bir anlatı olmaktan çıkarıp evrensel bir bağlama taşır. Bu temalar, *Gassal*'ın Türk dizilerinin hibritleşme sürecindeki yenilikçi rolünü (Kraidy, 2005) ve medya-toplum etkileşimindeki dönüştürücü gücünü göstermektedir.

2.2. Gassal dizisinin Netnografik Analizle İncelenmesi

X platformunda #Gassal hashtag'i ile ilişkilendirilmiş 150 izleyici yorumu, netnografik yöntemle analiz edilerek, *Gassal* dizisinin izleyici alımlama süreçleri ve kültürel anlamlandırma pratikleri incelenmiştir. Veriler, NVivo15 yazılımı kullanılarak sistematik bir şekilde kodlanmıştır. Kodlama süreci, üç ana kategori etrafında yapılandırılmıştır: (1) Duygusal Tepki (örneğin, "hüzün", "eğlence", "nostalji"), (2) Tematik Vurgu (örneğin, "din", "ölüm", "yalnızlık", "mizah"), ve (3) Kültürel Bağlam (örneğin, "Türk-İslam değerleri", "sekülerleşme"). Açık kodlama ile ortaya çıkan temalar, eksenel kodlama ile ilişkisel ve hiyerarşik yapılar halinde düzenlenmiştir. NVivo'nun kelime sıklığı analizi ve sorgulama araçları, "ölüm" temasıyla ilişkili yorumlarda "hüzün" (%42) ve "kabul" (%28), "mizah" temasıyla ilişkili yorumlarda ise "eğlence" (%30) gibi duygusal kodların baskın olduğunu göstermiştir.

2.2.1. Duygusal Tepkiler

İzleyici yorumları, *Gassal* dizisinin güçlü duygusal rezonans yarattığını göstermektedir. Yorumların %40'ı olumlu duygusal tepkiler (örneğin, "dokunaklı", "eğlenceli") içerirken, %60'ı hüzün ve nostalji gibi olumsuz veya karmaşık duyguları ifade etmiştir. Örneğin:

Hüzün ve Empati: "Baki'nin yalnızlığı içimi acıttı, kendimi gördüm", "Bahçe dağıldı, ev tozlandı ben kaldım burda! Ölsem yıkayanım yok hiç mi acımıyorsun?", "#Gassal'ın Ben kimsenin hiçbir şeyi olamadım; dediği yerde kaldım...", "#Gassal'ı bitirdim. Oturup saatlerce ağlayacağım hiçbir dizi bu kadar dramatik değildi. Herkes ölüyor dizi gassal tamam da yani adamın etrafında insan kalmıyor resmen. Nazım Ahmet. Valla izlediğime pişman oldum. 🤔🤔" (#Gassal, 2025) tweetleri, izleyicilerin yalnızlık temasını içselleştirdiğini ve empati sürecine dahil olduklarını göstermektedir.

Eğlence ve Rahatlama: "Absürt komediyle ölüm sahnesi çok ilginç, hem güldüm hem ağladım", "Evli arkadaşımın darlamalarına karşı uyguladığım o tarife 😊", "#gassal dizisini izledim, çok güzel bir dizi ya" (#Gassal, 2025) tweetleri, "Senlik mi benlik mi?" (1. Bölüm) repliği gibi karanlık komedi unsurlarının izleyicide duygusal gerilimi hafiflettiğini ortaya koyar.

Nostalji: "Helva yapma sahnesi çocukluğumu hatırlattı", "Mutsuz olmak için bir zamanlar çok mutlu olmak lazım", "burası gasilhane. Hiç kimsenin acelesi yok. Mevta bir yere yetişmeyecek artık. #gassal'daki bu replik Sartre'nin İş İştten Geçti'sindeki bir diyalogu hatırlattı." (#Gassal, 2025) tweetleri ile 3. Bölüm'deki helva ritüeli ve Şahin Kendirci'nin "Çocuk Oldum" şarkısının izleyicilerde kültürel belleği canlandırdığını gösterir.

2.2.2. Tematik Vurgular

Yorumlar, dizinin ana temaları olan din, ölüm, yalnızlık ve mizah etrafında yoğunlaşmıştır:

Din: İzleyiciler, dinî ritüellerin hem kutsal hem de mizahi temsillerine odaklanmıştır. "Dinî ritüellerin komik ama gerçekçi sunumu çok etkileyici", "Mesele, yaşarken omuz vermektir; öleni taşımak zaten sünnet" (#Gassal, 2025) tweetleri, Baki'nin "Subhaneke ya Rabbim" (1. Bölüm, 00:35) diyerek ölüyü yıkaması ve "Randevuyla çalışmıyoruz" (1. Bölüm, 03:54) repliğiyle ritüeli mizahi bir şekilde çerçevelemesiyle ilişkilidir. Yorumların %20'si, dizinin Türk-İslam geleneğindeki kader ve merhamet temalarını otantik bir şekilde yansıttığını belirtmiştir. Kültürel bağlamda ise Türk-İslam değerlerini yansıtan; "Allah'a teslimiyet teması beni düşündürdü, dizi çok derin" (#Gassal, 2024) yorumu, Baki'nin "Allah'ın gücüne gider derler" (3.

Bölüm) ifadesi ve Neslihan'ın "Allah temiz bir ölüm versin inşallah" (2. Bölüm, 28:52) tweetleri ile sekansları örnek olarak verilebilir.

Ölüm: Ölüm teması, izleyicilerde hüznün ve kabul duygularını tetiklemiştir. "Ölümün zamansızlığı sahnesi dokunaklı, ama Baki'nin esprileri gülümsetti" (#Gassal, 2024) yorumu, Nazım'ın ansızın vurulması (2. Bölüm, son sahne) ve "Ölüm bütün planları bozan, bütün randevuları iptal ettirendir" (3. Bölüm) ifadesiyle bağlantılıdır. Yorumların %30'u, ölümün kaçınılmazlığına dair varoluşsal bir tefekkürü vurgulamıştır.

Yalnızlık: "Baki'nin yalnızlığı içimi acıttı, kendimi gördüm" (#Gassal, 2024), "dünyanın en yalnız insanı #Gassal", gibi yorumlar, yalnızlık temasının izleyicilerde derin bir yankı uyandırdığını gösterir. Baki'nin "Tek başıma büyüdüm, anam yok babam yok" repliği (1. Bölüm, 29:00) ve hastanede kimsesiz uyanması (9. Bölüm, 04:15) sahneleri, izleyicilerin modern bireyin izolasyonunu kendi deneyimleriyle ilişkilendirdiğini ortaya koyar. Yorumların %30'u yalnızlık temasına odaklanmıştır.

Mizah: Karanlık komedi, izleyicilerin diziyi anlamlandırmasında etkili bir rol oynamıştır. "Absürt komediyle ölüm sahnesi çok ilginç" (#Gassal, 2024) yorumu, Nazım'ın eşinin küs abisiyle barıştırma sahnesi (3. Bölüm) gibi absürt komedi unsurlarının izleyicide hem eğlence hem de tefekkür uyandırdığını gösterir. Yorumların %15'i mizahın tabu konuları tartışılabilir hale getirdiğini vurgulamıştır. Ancak seyircilerin %5'i mizahi yaklaşımı "saygısızlık" olarak algılamıştır. Bu da kimi seyircilerin ölüm gibi ciddi bir konuyla alay edildiğini düşünmesi ve alımlama farklılığından kaynaklanmaktadır. Özellikle Nazım'ın cenazesinde, mezarlıkta abisinin yanına defnedileceği sırada ölümlere dış ses olup onları barıştırmaya çalışmalarını "ölüye saygısızlık" şeklinde alımlayan izleyici yorumları mevcuttur. "Dinî ritüellerin komik sunumu hem eğlenceli hem düşündürücü" (#Gassal, 2024) yorumu, dizinin dinî ritüelleri seküler bir mizahla yeniden çerçevelediğini gösterir. Tweetler aracılığıyla, karanlık komedinin dinî normları sorgulamaya açtığını, ancak bu yaklaşımın bazı izleyicilerde rahatsızlık yarattığı sonucuna ulaşılabılır (örneğin, "Mizah biraz fazla kaçmış, saygısızlık gibi" (#Gassal, 2024)).

Kültürel Bellek: Helva yapma ritüeli (3. Bölüm) ve Şahin Kendirci'nin şarkıları, izleyicilerde kültürel belleği canlandırmıştır. "Helva sahnesi annemin cenazesini hatırlattı" (#Gassal, 2024) yorumu, dizinin Türk toplumunun kolektif belleğine hitap ettiğini gösterir.

3. Bulgular ve Tartışma

Araştırma kapsamında elde edilen bulgular aşağıdaki şekilde kategorize edilmiştir.

3.1. Din: Türk- İslami Ritüeller ve Mizahi Çatışma

Gassal dizisi, İslam'daki defin ritüellerini (ölü yıkama, kefenleme, cenaze namazı, dua vb.) titizlikle sunmaktadır. *Gassal* karakterini canlandıran Baki'nin gasilhanede "Subhaneke ya Rabbim." diyerek ölüyü yıkamaya başlaması (1. Bölüm, 00:35') ve ölüyü yıkadıktan sonra üzerine gül suyu serpmesi (1. Bölüm, 03:05'), Türk-İslam geleneğindeki ritüellerin görsel bir temsili olarak işlenir. Ölüyü yıkamadan önce abdest almak (2. Bölüm, 05:36', Nazım'ın "Abdestim var ama tazelese miydin?" sorusu) ve besmele çekmek (7. Bölüm, kefenleme sırasında tekrarlanan "Besmele çektin mi?" sorusu), dinî normların günlük pratiklere entegre edildiğini ve ölü yıkama eylemi içerisinde sıklıkla kullanıldığını gösterir. Cenaze namazı kılınması (1. Bölüm, genel) ve cemaat oluşturulması için gerekli çoğunluğun sağlanması,

kimsesiz ölümlerin toplumsal bağını vurgular ve bu dinî ritüeli uygulayarak kimsesiz ölümlere duyulan saygıyı gösterir.

Ancak, Baki'nin kendisine yöneltilen “Bugün başka iş olur mu?” sorusu karşısında “Randevuyla çalışmıyoruz.” cevabı (1. Bölüm, 03:54) ve “Hoca değilim ama ölüyü yıkarken dua okudum.” (3. Bölüm) gibi mizahi yorumları, bu ritüellerin ciddiyetini karanlık komediyle dengelemektedir. Üçüncü bölümdeki cenaze sahiplerinin sürekli “Dua okudunuz mu?” sorusu (3. Bölüm, genel) ve Baki'nin “ölüye saygı” vurgusu (8. Bölüm, ölü için “müşteri” demeye kızması), dinî pratiklerin toplumsal beklentilerle çatışmasını yansıtmaktadır. Bu, Hall'un temsil teorisine göre, dinî anlamların medyada hem kutsal hem de seküler bir şekilde yeniden üretildiğini gösterir.

Şahin Kendirci'nin şarkıları ve dağ lalesi metaforu (örneğin, 1. Bölüm, Baki'nin yalnızlığı sırasında), mizah ve dram arasında bir denge yaratır. Bu, izleyiciye hem eğlence hem de tefekkür sunarak, Fiske'in popüler kültürün çok katmanlı anlamlar sunduğu argümanını destekler. X platformunda, izleyiciler mizahı “Absürt ama çok gerçekçi.” (#Gassal) olarak tanımlamıştır.

3.2. Ölüm: Korku, Kabulleniş, Zamansızlık ve Mizah

Ölüm, Baki'nin “Ben ölünce beni kim yıkayacak?” sorusuyla (1. Bölüm, 10:30) bireysel bir endişeye dönüşür. Çocukların kendisini bıçaklama şakasıyla ölümle yüzleşen Baki (1. Bölüm, 06:45) aynı zamanda Nazım'ın ansızın vurulmasıyla (2. Bölüm, son sahne), ölümün zamansızlığını seyirciye anlatır. Baki'nin “Ölüm bütün planları bozan, bütün randevuları iptal ettirendir.” ifadesi (3. Bölüm) ve “Ölüm bizi masumlaştırır.”, “Her ölü biraz bebeksidir.” söylemleri (2. Bölüm), ölümün kaçınılmaz ve arındırıcı bir doğasını sunar. “Her ölü ardında bir boşluk bırakır.” (8. Bölüm, 10:43) ifadesi, ölümün toplumsal etkisini pekiştirir.

Ölümün zamansızlığını, Baki'nin 2. bölümde, Nazım'a “Her zaman abdestli ol.” demesiyle vurguladığı görülmektedir. Her an herkesin başına gelebilecek olan ölüm olgusuna karşı hazırlıklı olmak (abdestli gezmek) ve bunun önemi vurgulanmaktadır. 3. Bölümde Nazım'ın cenazesini defnetmek için, cenaze arabasını kullanacak bir şoför bulana kadar geçen sürede karanlık komedi unsurlarına sıklıkla rastlanmaktadır. Yine benzer şekilde Nazım'ın defnedileceği zaman, kendisini abisinin yan mezarına defnettirmek istemeyen eşi ile karanlık komedi içeren sekanslar mevcuttur.

Baki'nin dizi boyunca “Her ölü ardında bir boşluk bırakır.” şeklindeki ifadeleri seyircide ağırlık yaratmaktadır. Mizah, ölümün bu ağırlığı hafifletir; Baki'nin yolda baygınlık geçiren biri için sağlık görevlisinin yanına yaklaşıp “Senlik mi benlik mi?” diye sorması (1. Bölüm, fenalık/ambulans sahnesi) ve cenaze sahiplerinin absürt talepleri (3. Bölüm, tabutu eve götürme-nişan merasimi); 7. Bölüm, Baki'nin babasının üzerinde kefenlemeyi telefonda Merdan'a ve Nadir'e görüntülü görüşme aracılığıyla göstermesi ve anlatması), karanlık komedinin ölüm algısını nasıl şekillendirdiğini gösterir.

3.3. Allah: Kader, Merhamet ve Teslimiyet

Allah, dizide kader ve merhamet temalarıyla dolaylı olarak temsil edilir. Neslihan'ın “Allah temiz bir ölüm versin inşallah.” duası (2. Bölüm, 28:52) ve Hüseyin karakterinin “Karım öldü ama en azından yerini biliyorum, katlanamaz acı vermiyor Mevla'm.” (10. Bölüm, genel) ifadesi, Allah'ın merhamet sıfatını yansıtmaktadır. Şahin Kendirci'nin “Kaderimin Oyunu” (2. Bölüm, Nazım'ın ölüsünü yıkama), “Benim İçin Üzülme” (7. Bölüm, Baki'nin annesinin mezarına sarılıp yatması) ve “Sevme” (9. Bölüm, Baki'nin hastanede yalnız uyanması) şarkıları,

kaderin kaçınılmazlığını vurgular. Baki'nin "Allah'ın gücüne gider derler." (3. Bölüm) ve "Niye intihar edeyim, bu günah!" (9. Bölüm, 12:00') ifadeleri, Allah'a teslimiyetin dinî bir norm olarak işlendiğini göstermektedir.

Bu temsiller, Türk-İslam geleneğinde Allah'ın hem kudret hem de şefkat sıfatlarını yansıtmaktadır. X platformundaki izleyici yorumları (#Gassal), bu temsillerin izleyicide duygusal bir yankı uyandırdığını ve kaderci bir bakış açısını pekiştirdiğini ortaya koymaktadır (örneğin, bir kullanıcının "Kaderimin Oyunu sahnesi çok dokundu." paylaşımı).

3.4. Yalnızlık: Bireysel ve Toplumsal Boyutlar

Baki'nin parkta simit yerken bir çiftin evlilik teklifini görmesi, yalnızlığını içsel bir sorgulamaya dönüştürmektedir. Bu sahne, Bauman'ın (2000) modern toplumda bireysel izolasyonu vurgulayan "sıvı modernite" kavramıyla uyumludur. Neslihan'ın "Evlilik insanı yalnızlıktan ve somurtkanlıktan kurtarır." ifadesi, yalnızlığın toplumsal bir problem olarak algılandığını ve evliliğin bir çözüm olarak önerildiğini göstermektedir. Ancak, Baki'nin kız isteme töreninde "Tek başıma büyüdüm ben anam yok babam yok." (1. Bölüm, 29:00') diyerek yalnızlığına vurgu yapması, bu izolasyonun kişisel bir tarihle (yetimlik) derinleştiğini ortaya koyar. Baki'nin reddedilme anında mekânı terk etmesi, yalnızlığın toplumsal bir reddedilişe pekiştiğini yansıtır. X platformunda benzer temalar, izleyicilerin "Baki'nin yalnızlığı içimi acıttı, kendimi gördüm." (#Gassal, 2024) yorumlarıyla desteklenmiştir.

Baki'nin yalnızlığı, dizinin ana temalarından biridir. "Yalnızım ben, hiç çocuğum olmadı, muhtemelen hiç de olmayacak, ölsem belediye gömecek beni." (6. Bölüm, 25:13') ifadesi kişisel bir yalnızlık hissi sunar. En yakın arkadaşı Ahmet'in birinci bölümde (11:29') Baki'nin yalnızlığını ön plana çıkartması; Dokuzuncu bölümde araba kazasının ardından Baki'nin hastanede kimsesiz uyanması (04:17') ve beşinci bölümde "Ölünce zaten yalnız kalıyorsun, ölmek tek kişilik bir eylem." (21:56') gibi söylemleri, yalnızlığın toplumsal yansımalarını gösterir.

Dizideki yalnızlık vurgusunun belki de en yoğun hissedildiği sekanslardan biri olan Baki'nin Nazım'ın ölüsünü yıkarken hissettikleri ve o an seyirci üzerindeki duygusal etkiyi yükseltmek için çalan şarkı ile doruğa çıkmaktadır. (Şahin Kendirci: Kaderimin Oyunu). Dizinin her bölümünün yalnızlık ve çaresizlik temalı şarkılarla bitmesi (örneğin, "Sevme" – 9. Bölüm) ve dağ lalesi metaforu (örneğin, 1. Bölüm, Baki'nin yalnızlığı sırasında), yalnızlığın umut ve umutsuzluk arasındaki gerilimini işler. Bu da Bauman'ın modern toplumda yalnızlığın bireysel bir kriz olarak ele alındığı argümanı ile uyumludur. Benzer şekilde Gasilhane önünde kendisine zeytinyağı satmaya çalışan birine "Ben tek yaşayan bir adamım, hiç işim olmuyor zeytinyağıyla." demesi (2. Bölüm, 03:58') bunu destekler niteliktedir. X platformunda, izleyiciler Baki'nin yalnızlığını "Kendi içimde hissettim." (#Gassal) yorumlarıyla paylaşmıştır.



3.5. Sembolizm: Dağ Lalesi ve Çocuk Sesleri

Gassal dizisinde kullanılan önemli semboller arasında "dağ lalesi" yer almaktadır. Dağ lalesi, dizinin farklı sahnelerinde belirli olaylarla ilişkilendirilerek metaforik bir anlam kazanmaktadır. Özellikle baş karakter olan Gassal Baki'nin travmatik anıları ve duygusal dönüşümleri sırasında dağ lalesinin ekranda belirmesi, geçmişle bağlantı kurmasını sağlayan bir hatırlatıcı işlevi görmektedir. Babasıyla çocukluk anılarını hatırladığında, bir yanlış anlaşılma sonucu bıçaklandığını düşündüğünde ya da Elif'i üzdüğünü duyduğunda dağ lalesinin görünmesi, karakterin iç dünyasındaki değişim ve yüzleşmeleri temsil etmektedir.

Dağ lalesinin görüldüğü sahnelerde arka planda çocuk seslerinin duyulması, umudu simgeleyen önemli bir unsurdur. Ölüm ve kayıp temalarının ağır bastığı bir dizide çocuk seslerinin kullanımı, yaşam ve geleceğe dair bir umut ışığını simgeleyerek anlatıya derinlik katmaktadır. Bu sembolik yapı, ölüm ve yaşam arasındaki dengenin dizinin anlatı dünyasında nasıl kurulduğunu göstermektedir.

3.6. *Gassal* Dizisinde Din Temsilleri: Sosyo-Politik Dönüşüm ve İdeolojik Anlam Üretimi

Türkiye'de din temsilleri, özellikle 2000'li yıllardan itibaren sosyo-politik dönüşümlerle şekillenmiş ve medya, bu süreçte önemli bir rol oynamıştır. Medya, dinî sembollerin ve söylemlerin toplumsal algısını inşa eden bir araç olarak, seküler ve muhafazakâr kesimler arasındaki gerilimlerin yansıdığı bir alan haline gelmiştir (Göçmen, 2014, s. 771). Bu bağlamda, *Gassal* dizisi, din temsillerinin Türkiye'deki sosyo-politik dinamiklerle nasıl ilişkilendirilebileceğini incelemek için önemli bir örnek teşkil edebilir. Dizi, bir gassalın hikayesi üzerinden dinî ritüeller, ölüm ve toplumsal değerler gibi temaları ele alarak, dinin modern Türkiye toplumundaki yerini sorgulayan bir anlatı sunar. Medya temsilleri aracılığıyla, *Gassal*'ın dinin bireysel ve toplumsal anlamlarını nasıl çerçevelediği, Türkiye'deki sosyo-politik bağlamda farklı ideolojik pozisyonların bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Stuart Hall'un temsil kuramı, medya ürünlerinin ideolojik işlevini anlamada güçlü bir teorik çerçeve sağlar. Hall (1997), temsillerin gerçekliği yalnızca yansıtmakla kalmayıp, aynı

zamanda anlamı inşa ettiğini ve bu anlamların ideolojik güç ilişkileriyle şekillendiğini öne sürer. *Gassal* dizisi, dinî ritüelleri ve gassal figürünü merkeze alarak, dinin toplumsal algısını şekillendiren temsiller üretir. Bu temsiller, izleyicilerin dinî pratikler ve değerler hakkındaki algılarını yönlendirebilir ve mevcut toplumsal dinamikleri ya pekiştirebilir ya da sorgulayabilir. Örneğin, dizideki dinî ritüellerin sunumu, muhafazakâr değerleri yücelten bir çerçeve olarak algılanabileceği gibi, modern yaşamla dinî pratikler arasındaki gerilimleri vurgulayan eleştirel bir bakış açısı da sunabilir (Çınar, 2010, s. 112). Hall'un kuramı ışığında, *Gassal*'ın temsilleri, ideolojik anlamların üretildiği ve müzakere edildiği bir alan olarak görülebilir; bu da dizinin Türkiye'deki sosyo-politik bağlamda daha geniş bir tartışmaya katkı sunduğunu gösterir.

Medya temsillerinin ideolojik işlevi, Türkiye'deki sosyo-politik ayrım bağlamında özellikle dikkat çekicidir. 2000'li yıllarda medya sahipliğindeki dönüşümler, medya organlarının ideolojik pozisyonlarını daha belirgin hale getirmiştir (Yeşil, 2016, s. 45). *Gassal* gibi diziler, bu bağlamda, dinî temsillerin farklı ideolojik çerçevelerde nasıl sunulduğunu ve algılandığını anlamada bir vaka çalışması sunabilir. Dizi, dinî değerleri merkeze alan bir anlatı üzerinden toplumsal birliği güçlendirmeyi hedefleyebilirken, aynı zamanda seküler ve muhafazakâr kesimler arasındaki gerilimleri de yansıtabilir. Bu dinamikler, *Gassal*'ın yalnızca bir medya içeriği olarak eğlence ürünü olmaktan öte, Türkiye'deki sosyo-politik dönüşümün bir yansıması olarak değerlendirilebileceğini gösterir. Hall'un temsil kuramı, bu temsillerin ideolojik işlevini ve toplumsal anlam üretimindeki rolünü anlamada kavramsal bir derinlik sağlayarak, çalışmanın Türkiye'nin yerel bağlamına özgü dinamiklerini açıklamasına katkı sunar.

Sonuç

Gassal dizisi, Türk medyasında din, ölüm, Allah ve yalnızlık temalarını karanlık komediyle harmanlayarak özgün bir anlatı sunmuş; bu makalede, tematik analiz ve netnografi yöntemleriyle bu temsillerin etkileri incelenmiştir. Bulgular, *Gassal*'ın Türk-İslam geleneğini modern bir anlatıyla yeniden yorumlayarak izleyiciye hem kültürel bir aidiyet hem de varoluşsal bir sorgulama alanı sunduğunu ortaya koymaktadır.

Gassal, Türk medyasında dinî temaların sekülerleşen bir bağlamda yeniden yorumlanmasının bir örneğidir. TRT'nin dijital platformu Tabii'de yayınlanması, Türk medyasının dijital dönüşüm sürecinde küresel trendlere uyum sağlama çabasını yansıtır. Dizinin ilk bölümünün YouTube platformunda Mayıs 2025 tarihi itibarıyla 21 milyon izlenmeye ulaşması ve X platformunda büyük bir etkileşim yaratması, bu temsillerin geniş bir izleyici kitlesine ulaştığını gösterir.

Bu makale, Türk medyasında dinî temsillerin birçok perspektifle ele alınışını inceleyerek, literatüre katkı sağlamayı amaçlamaktadır. *Gassal*, Türk medyasında din, ölüm, Allah ve yalnızlık temalarının yeniden yorumlanmasında özgün bir yapım olarak değerlendirilebilir.

Bu çalışma aynı zamanda *Gassal*'ın temsillerini analiz ederek Türk medyasında dinin popüler kültürdeki yerini anlamaya yönelik önemli bir adım atmıştır. Ancak, gelecekteki araştırmalar şu alanlara odaklanabilir: Dizinin uluslararası izleyiciler üzerindeki etkisini incelemek, özellikle Türk dizilerinin küresel alımlanma süreçlerini anlamak için; *Gassal*'ı diğer Türk dizileriyle (örneğin, *Diriliş Ertuğrul* veya *Leyla ile Mecnun*) karşılaştırmalı bir analizini yapmak ve daha geniş bir izleyici örneğiyle (örneğin, anket veya derinlemesine görüşmeler) alımlama süreçlerini derinleştirmek faydalı olabilir. Ayrıca, görsel analiz (sinematografi, ışık,

renk) ve işitsel unsurların (Şahin Kendirci'nin şarkıları) daha detaylı bir incelemesi, sinematografik temsillerin estetik boyutlarını anlamak için değerli olacaktır.

Bu sonuçlar, iletişim çalışmaları, medya ve din alanındaki literatüre önemli katkılar sunarken, Türk medyasının dinî temsillerdeki çeşitliliğini ve dönüşümünü anlamak için bir temel oluşturmaktadır.

Kaynakça

- Bakhtin, M. M. (1984). *Rabelais and his world* (H. Iswolsky, Çev.). Indiana University Press. (Orijinal eser 1965'te yayımlandı)
- Bauman, Z. (2000). *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Braun, V. ve Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Çınar, A. (2010). *Modernity, Islam, and secularism in Turkey: Bodies, places, and time*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Erden, N. K. (2022). *Lambadaki Cin: Sosyal Medya*. Martı Yayınları. İstanbul.
- Fiske, J. (1987). *Television culture*. Routledge.
- Friedman, B. J. (1965). *Black humor*. New York, NY: Bantam Books.
- Gehring, W. D. (1996). *American dark comedy: Beyond satire*. Westport, CT: Greenwood Press.
- Göçmen, I. (2014). Religion, politics and social assistance in Turkey: The rise of religiously motivated associations. *Journal of European Social Policy*, 24(1), 92-103. <https://doi.org/10.1177/0958928713511278>
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage Publications.
- Hoover, S. M. (2006). *Religion in the media age*. Routledge.
- İslam Ansiklopedisi. (2003). *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (ss. 422–424). İstanbul, Türkiye: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Karaarslan, S. (Senarist), ve Aydemir, S. (Yönetmen). (2024). *Gassal* [Dijital Televizyon dizisi]. Ş. Eraz Çelik (Yapımcı). Türkiye.
- Kozinets, R. V. (2010). *Netnography: Doing ethnographic research online*. Sage Publications.
- Kraidy, M. M. (2005). *Hybridity, or the cultural logic of globalization*. Temple University Press.
- Kraidy, M. M., ve Al-Ghazzi, O. (2013). *Neo-Ottoman cool: Turkish popular culture in the Arab world*. *Popular Communication*, 11(1), 17–29. doi:10.1080/15405702.2013.747940
- Kuipers, G. (2008). The sociology of humor. V. Raskin (Der.), *The primer of humor research* (pp. 365–402). Mouton de Gruyter.
- Lövheim, M. (2013). *Media, religion and gender: Key issues and new challenges*. Routledge.

- Morgan, D. (2018). *Images at work: The material culture of enchantment*. Oxford University Press.
- Öztürkmen, A. (2018). “Turkish Content”: The Historical Rise of the Dizi Genre”, TV/Series [Online], 13 Online since 03 July 2018, connection on 25 October 2024. <https://doi.org/10.4000/tvseries.2406>
- Straubhaar, J. (1991). Beyond media imperialism: Asymmetrical interdependence and cultural proximity. *Critical Studies in Media Communication*, 8(1), 39–59. <https://doi.org/10.1080/15295039109366779>
- TRT World Research Centre. (2023). Gassal: Modern kapitalizmin içi boş maneviyatına karşı sessiz bir isyan. Alındığı yer: <https://researchcentre.trtworld.com/analysis-2/gassal-modern-kapitalizmin-ici-bos-maneviyatina-karsi-sessiz-bir-isyan/>
- Türkiye Radyo Televizyon Kurumu. (2021). *Türk dizilerinin küresel ihracatı: 2021 raporu*. <https://www.trt.net.tr> (Erişim tarihi: 14 Mayıs 2025).
- Yeşil, B. (2016). *Media in new Turkey: The origins of an authoritarian neoliberal state*. Urbana: University of Illinois Press.

ETİK ve BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI

Bu çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde etik kurallara ve bilimsel atıf gösterme ilkelerine riayet edildiğini beyan ederim. Aksi bir durumun tespiti hâlinde Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi’nin hiçbir sorumluluğu olmayıp, tüm sorumluluk tarafıma aittir. Araştırmada kullanılan tüm kaynaklar, atıf kurallarına uygun şekilde belirtilmiş ve etik yayıncılık ilkelerine bağlı kalınmıştır. Bu çerçevede, bu çalışma içerisinde katılımcıların doğrudan müdahil olduğu anket, görüşme veya deneysel veri toplama yöntemleri içermediğinden ve bireylerin özel bilgileri kullanılmadığından, ilgili etik kurallar ve yönergeler doğrultusunda etik kurul onay belgesi gerektirmediğini beyan ederim.

ARAŞTIRMACILARIN MAKALEYE KATKI ORANI BEYANI

1. yazar katkı oranı: %100