

Modern Dünyada Ölümle Yüzleşmek: Gassal Dizisinin Sosyolojik Analizi

Facing Death in the Modern World: A Sociological Analysis of the Television Series Gassal

Enes Atakan Çakır* 

ÖZ

Ölüm, bireysel yaşamın sona ermesiyle birlikte sadece biyolojik bir olgu olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel süreçleri derinden etkileyen evrensel bir gerçeklik olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplamların ölüm karşısındaki tavırları, inanç sistemleri, ritüelleri ve sembolik pratikleri bu olgunun sosyolojik boyutlarını görünür kılmaktadır. Ölüm sosyolojisi, bireylerin ve toplumların ölümle kurdukları bu çok katmanlı ilişkiyi anlamlandırmaya yönelik bir alt disiplin olup özellikle modern toplumlarda ölümün temsil biçimlerini, ölümün gündelik yaşamdan dışlanması ve ölümle ilgili sembolik kodların dönüşümünü ele almaktadır. Bu çalışma, Türk yapımı *Gassal* dizisini ölüm sosyolojisi perspektifinden analiz ederek, modern Türk toplumunda ölümün nasıl temsil edildiğini ve bu temsillerin hangi sosyokültürel yansımaları barındırdığını tartışmayı amaçlamaktadır. Literatürde özellikle Türk sinemasında ölüm temasına sınırlı düzeyde yer verildiği gözlenmektedir. Bu durum, modern toplumlarda ölümün görünmez kılınması ve bireylerin gündelik hayatında dışlanmasıyla ilişkilendirilmektedir. Araştırmada, dizide yer alan diyaloglar, cenaze ritüelleri ve toplumsal tepkiler ölüm sosyolojisi çerçevesinde değerlendirilmiştir. Çalışmada ölüm sosyolojisinin tercih edilmesinin nedeni, dizinin sunduğu ölüm temsillerinin modern Türk toplumunun zihniyet yapısını anlamaya olanak tanınmasıdır. Bulgular, dizideki kimi sahnelerin modern bireyin ölüm algısını yansıttığını, ancak bazı temsillerin kültürel ve sosyolojik gerçeklikten uzak kurgular içerdiğini göstermektedir. Böylelikle bu araştırma, Türk sinemasında ölümün sosyolojik açıdan ele alınmasına katkı sağlamakta ve modern toplumların ölüm algısındaki çelişkileri ortaya koyarak literatürdeki boşluğu doldurmayı hedeflemektedir.

Anahtar kelimeler: Ölüm, *Gassal*, Ölüm Sosyolojisi, Modern Toplum, Türk Televizyon Dizileri

ABSTRACT

Death, beyond being a biological end to individual life, is a universal phenomenon that profoundly influences social and cultural processes. Societal attitudes toward death, along with associated belief systems, rituals, and symbolic practices, reveal its sociological dimensions. The sociology of death, as a subfield, seeks to analyze these complex relationships by examining how death is represented, excluded, or symbolically redefined in modern societies. This study analyzes the Turkish television series *Gassal* from the perspective of the sociology of death, with the aim of exploring how death is represented in modern Turkish society and what sociocultural implications these representations carry. The existing literature indicates that the theme of death has received limited attention in Turkish cinema, a tendency often linked to the broader exclusion of death from the public sphere in modern contexts. Within this framework, dialogues, funeral rituals, and societal responses in the series are examined through a sociological lens. The rationale for choosing the sociology of death lies in its ability to provide insight into the representations of death within the series and their reflection of modern Turkish mentality. Findings suggest that while certain portrayals reflect contemporary attitudes toward death, others diverge significantly from cultural and sociological realities. Ultimately, the study contributes to the sociological analysis of death in Turkish cinema and highlights the contradictions inherent in modern societies' perceptions of mortality.

Keywords: Death, *Gassal*, Sociology of Death, Modern Society, Turkish Television Series

* Sorumlu yazar / Corresponding author

¹ Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü, Tekirdağ, Süleymanpaşa/Türkiye E-mail: enesatakcakir@gmail.com

Başvuru/Submitted: 04.06.2025 Son Düzeltme/Last Revision: 25.08.2025 Kabul/Accepted: 29.08.2025

Turnitin Similarity Index 17%



GİRİŞ

İnsan her canlı gibi ölümlü bir varlıktır fakat öleceğinin bilincini taşıyan bir varlıktır. Çünkü ölüm insanda bir şuur haline gelmiştir. Hayvanlar için ölüm ancak ölüm ile karşılaştıkları zaman vardır. Fakat insan ölüm bilgisini sürekli zihninde taşır. Bir gün ölüm ile yüzleşeceğini bilerek yaşamak veya yakınlarının öleceğini düşünmek insanı psikolojik olarak dehşete düşürür. Joseph Harontuain'e göre ölüm insan için fiziksel yaşamın sona ermesi değil, insanların birbirinden ayrılmasıdır ve insanın ölüm endişesi buradan kaynaklanır (Harontuain'den akt. Bauman, 2012, s. 159). Yakınların ölümü ile birlikte insanın yas süreci ortaya çıkar. Yas süreci, bireyin veya toplumun bir kayıp sonrasında yaşadığı duygusal ve sosyal tepkileri ifade eder. Freud'a göre yas, sevilen bir insanın veya ülke, özgürlük, ülkü gibi insanın yerini almış olan kavramların kaybına verilen tepkidir (Freud, 2013, s.243). Kübler-Ross ise 1969 yılında yayımladığı *On Death and Dying* isimli eserinde yas sürecini beş aşamada tanımlar; İlk aşama kayıp ve gerçeği reddetme, ikinci aşama kayıptan dolayı öfke ve suçlama, üçüncü aşama kaybı geri almak için zihinsel pazarlık yapma, dördüncü aşama yoğun üzüntü ve depresyon hissi, beşinci aşama kaybın gerçeğini kabullenme ve yaşama devam etmedir (Kübler-Ross, 1969).

İnsanlar ölümün getirdiği dehşet ve yas sürecini kültür sayesinde aşmaya çalışır. Zira kültürel pratikler ve toplumsal dayanışma insanı hayvanlardan ayıran en önemli noktalardan biridir. Çünkü insani problemler ancak toplumsal dayanışma sonucunda çözülür ve bu bakımdan insan, toplumsal bir varlıktır (Rousseau, 2016). İnsanın tek başına aşamayacağı pek çok problemin varlığı toplumu meydana getirmiştir demek yanlış bir varsayımı oluşturmaz. Ölüm ise insanın varlığından beri başa çıkması gereken en büyük problemlerden biridir. Ölümün insan yaşamının en büyük problemlerinden biri olması onun yarattığı boşluktan kaynaklıdır. İnsanlar bu boşluk karşısında bir takım davranışlar ve inançlar geliştirir. Bu davranışlar ve inançlar zamanla toplumda kökleşir ve kültürel pratiklere dönüşür. Bu bağlamda kültürel pratiklerin, toplumsal davranışların ve insanlar arası ilişkilerin hemen hepsinde ölümden kaçışın izlerini bulmak mümkündür (Canetti, 2008). Freud ise yaşam içgüdüünün karşılığı olarak açıkladığı ölüm içgüdüünün yıkıcı olmasının yanında insanın huzursuzluğunun temeli olduğunu ifade eder (Freud, 2019). İnsanlar ölümden kaçışın mümkün olmadığını anladığında ölümü kabullenir ve anlamlar yüklemeye başlar. Anlamlar yüklendikçe ölüm etrafında şekillenen bir takım kalıp davranışlar ortaya çıkmaktadır. İnsanların ölüme karşı oluşturdukları kalıp davranışlarının arka planında ise ölümden sonrasını açıklamak ve bireyin yas sürecini en hızlı şekilde atlatmasına yardımcı olmak vardır.

Geleneksel toplumlarda ölüm, hayatın olağan akışı içerisinde gerçekleşen ve dini inançla özdeşleştirilen bir durumdur. Bu bakımdan ölüm belirsizliği ifade etmemektedir. Zira ölümden sonra neler olacağı bilinmektedir. Bu bilgi dini bir bilgidir. Çünkü ölümden sonrasını ancak dini inançlar açıklayabilmektedir. Fakat bu durum somut bir bilgiden ziyade inanç meselesidir. Geleneksel toplumlarda yerleşmiş olan dini inançlar, toplumun her alanında kendini gösterdiği gibi ölüm konusunda da kilit bir noktadadır. Ölümden sonrasını açıklayan dini inançların hemen hepsinde ruhun ölümsüzlüğü söz konusudur. Tek tanrılı dinlerde yaygın olarak kabul gören anlayışa göre ölüm, bu dünyadaki yaşamın sona ermesi ve ebedi dünyadaki yaşamın başlangıcıdır. Diğer bir yaklaşım ise reenkarasyon yoluyla ölümsüz olan ruhun başka bedenlerde toplumsal hayata tekrar katılmasıdır. Her iki yaklaşım da ölümü metafizik bir temel içerisinde ele alır. Ruhun ölümsüzlüğü anlayışı tarih boyunca toplumun ölüm karşısındaki tavrını şekillendirmiştir. Geleneksel toplumda dini inançlar, ölümün günlük yaşamın bir parçası olduğunu ve yaşam ile bir arada olduğunu kabul ettirmiştir (Sağır, 2014). Bu bakımdan geleneksel toplumlarda ölüm ile din birbirlerini var eden iki kavram olmuştur. Dolayısıyla "Din ölümsüz düşünülemez, ölüm de dinsiz düşünülemez." çıkarımı yapılabilir. Ölümün toplumsal

yaşam içinde karşılanması, defin ve yas sürecinin ölümden sonra kolektif ritüeller olarak hayat bulmasını da kaçınılmaz kılmıştır.

Modern toplumda ise ölüm karşısındaki tutumlar değişime uğramıştır. İnsan aklı ile nedensellik bağlamında her şeyin açıklanabileceği düşüncesi, modernleşme serüveninde insanın manevi boyutunu geri plana atmıştır. Modern anlayışa göre insan aklı ile bütün doğa yasaları keşfedilebilirdi (Bacon, 2008; Descartes, 2018; Kant, 2022). Dolayısıyla modernleşme ile birlikte rasyonalizm her alanda kendisini göstermeye başlamıştır. Geleneksel toplumda egemen olan ve insanın manevi boyutunu oluşturan dini inançlar, modern dünyada yerini insanın maddi boyutunu oluşturan rasyonaliteye bırakmıştır. Dünya anlayışında meydana gelen bu değişimle birlikte canlı ve manevi bir evren algısı makine gibi düzenlenmiş bir dünya algısına dönüşmüştür (Capra, 1992). Modern dünyada insanın maddi boyutuna vurgu yapılır ve insanın varoluşu bedene dayandırılır. Dolayısıyla modern dünyada beden ile ilgili pek çok çalışma yapıldığı görülür. Bu bakımdan modern hayatta ruh ile beden ayrımı belirsiz bir hal alır. Manevi olan ruhtan ziyade, maddi olan beden toplumsal hayatın merkezine yerleştirilmiş ve böylece bireyselleşme önem kazanmaya başlamıştır. Cemaat ilişkilerinde yapısal dönüşümler meydana gelmiş, kutsal olan din yerini sekülerleşmeye bırakmıştır. Egemenliğini dinden alan geleneksel yapının yerine, egemenliğini vatandaşın rızasından alan rasyonel otorite geçmiştir (Yüksel, 2022). Dünya görüşünde yaşanan bu paradigmatik değişimle birlikte ölüm tanımlamalarının ve ölüm karşısındaki tutumların modern bir tarzda biçimlendiği görülür.

Ölüm, modern paradigma içinde en yalın anlamıyla yaşamın sona ermesi gibi biyolojik bir fenomen görünümündedir (Turner, 2020, s.678). Modern toplumda ölüm konusu pek ele alınmayan bir konudur. Çünkü modern insan ölümü yok sayma yoluna gitmiştir. Ölüm modern toplumda rahatsızlık verici bir hale dönüşmüştür. Zira modern toplumda "İçimizden her biri de bir gün ölmek zorunda olduğunu biliyor; fakat kimse buna gerçekten inanmıyor ve yine ölümden daha gerçek, daha evrensel ve daha kaçınılmaz bir şey yok." (Thomas, 1991, s. 7).

Ölümden sonra ölen kişinin akıbeti hakkında hiçbir somut bilgi söz konusu değildir. Geleneksel toplumlarda bu boşluk insanın manevi boyutu olan din vasıtasıyla doldurulmaktadır. Dinden uzak olan seküler toplumda ise bu boşluk ciddi bir problemdir. Dolayısıyla modern toplum, ölümden sonrasını somut bir şekilde açıklayamadığı için ölümü yok sayma veya inkar etme yolunu seçmiştir. Modern insanların toplumda gerçekleştirdiği her eylemde ölümden kaçışın izlerini görmek bu bağlamda mümkündür. Ölümün böylesine rahatsızlık verdiği bir ortamda ölüm ile ilgili makaleler, kitaplar, filmler ve dizilerin sayısı da azdır. Ölüm ile ilgili çalışmaların az olması da modern zihniyetin bir yansımasını oluşturur. Gassal dizisi, ölüm temasını ele alması bakımından bu çalışmada sosyolojik bir değerlendirme yapılmasına zemin hazırlamıştır. Gassal dizisi ölümü ve ölüm etrafında gerçekleşen pratikleri modern zihniyet içerisinde ele almıştır. Bu çalışma literatürdeki ölüm çalışmalarının eksikliğini doldurmayı amaçladığı gibi bundan sonrası için benzer çalışmalara kaynak olma amacı taşımaktadır.

YÖNTEM

Bu çalışmada bilimsel araştırma yöntemlerinden içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. İçerik analizi yöntemi yazılı, işitsel veya görsel materyalleri sistematik ve nesnel biçimde analiz etmek için kullanılan bir araştırma yöntemidir (Kümbetoğlu, 2008). İçerik analizi yöntemi, sistematik olmasının yanında toplumsal gerçeklikleri tümdengelimle dayalı okuma ve nesnel olma ölçütlerine dayanır. Bu yöntem metinleri, röportajları, sinema ve medya gibi çeşitli kaynaklardaki temaları ve kavramları tanımlamak, sınıflandırmak ve analiz etmek için kullanılır. Fiske'ye (1996) göre içerik analizi yöntemi, içeriğin nesnel ölçülebilir ve doğrulanabilir bir açıklamasını yapabilmek amacını taşır. İçerik analizi yöntemi kendi içerisinde "meta analiz",

“meta sentez” ve “betimsel içerik analizi” olarak üç farklı yöntem ile ifade edilir (Çalık & Sözbilir, 2014). Bu çalışmada kullanılan betimsel içerik analizi yönteminde, elde edilen bilgilerin doğru ve sistemli bir şekilde analiz edilmesi ve sonuçlarının açık bir şekilde belirtilmesi gerekmektedir. Dolayısıyla betimsel içerik analizi yöntemi bir konu dahilinde yapılan çalışmaların ele alınıp sonuçlarının sistematik bir şekilde değerlendirilmesini içerir (Suri & Clarke, 2009). Bu çalışmada Gassal dizisinde geçen ölüm teması ölüm sosyolojisi bağlamında analiz edilmektedir. Gassal dizisinde ölümün modern dünyada nasıl algılandığı ve sosyolojik olarak ne anlama geldiğini açıklamaya çalışılmıştır. Bu sebeple çalışma için en uygun yöntem olarak değerlendirilen betimsel içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. 10 (on) bölümden oluşan Gassal dizisinin her bölümü incelenmiş ve modern dünyanın ölüm algısını vurgulayan diyaloglar ve anlamlar açıklanmaya çalışılmıştır.

Etik Beyan

Bu makale, insan katılımcılarla yapılan herhangi bir süreç içermemektedir. Bu yüzden etik kurul izni alınmasına gerek yoktur.

KURAMSAL ÇERÇEVE

Modern Toplum

Modernleşme, toplumun geleneksel yapılardan modern yapılara geçiş sürecini ifade eden çok boyutlu bir kavramdır. Bu geçiş süreci ekonomik, siyasal, kültürel, sosyal ve teknoloji gibi alanlardaki değişimleri kapsamaktadır. Genel olarak sanayileşme, sekülerleşme, rasyonelleşme, bireyselleşme, bürokratikleşme ve kentleşme gibi kavramlar ile ilişkilendirilen modernleşme, geleneksel toplumların tarım temelli ve din merkezli hiyerarşik yapılarından, bilim, teknoloji ve bireysel özgürlüklerin ön plana çıktığı modern toplumlara dönüşmesini ifade eder.

Anthony Giddens “Nedir modernlik?” sorusuna şu şekilde cevap verir: Modernleşme “On yedinci yüzyılda Avrupa’da başlayan ve sonraları neredeyse bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine işaret eder.” (Giddens, 1994, s.9). Modernleşme tanımlamaları, düşünürlerin vurgulamak istedikleri durumlara göre ortaya çıkar. Örneğin Foucault, ideolojinin geleneksel topluma ait olduğunu, ideolojinin karşısında ise modernliğin bulunduğunu ve modernliğin Kant’ın eleştirel felsefesi ile başladığını ifade eder (Foucault, 2001, s.342). Başka bir ifadeyle, Kant’ın eleştirel felsefesi geleneksel düşüncede olmayan epistemolojik bir insan bilincini ortaya çıkararak modernliğin egemenliğini başlatmıştır. Hegel için felsefi bir sorun olan modernleşme, bilinçlilik durumunu ifade eder. Ona göre reform ile rönesans hareketlerinin getirdiği modern çağ, orta çağdan sonra gelen bilinçliliğin hakim olduğu yeni bir çağdır (Hegel, 1986, s.26). Modernliğin yeni bir çağ olarak tanımlanması geleneksel düzenden farklı olduğu anlamını taşır. Zira modernleşmenin sonucunda ortaya çıkan yaşam biçimleri, insanları geleneksel toplum düzeninden söküp çıkarmıştır (Giddens, 1994, s.12). Bu bakımdan modernleşme bir değişimi ifade etmektedir. Toplumsal değişim kavramı toplum içerisinde zamanla yaşanan değişiklikleri tanımlamak için kullanılır. Bu değişiklikleri tetikleyen birtakım unsurlar vardır. Bu unsurlardan ilki teknolojide yaşanan gelişmelerdir. İnsanlık tarihinin en kapsamlı toplumsal değişimlerinden biri olarak kabul edilen ve modern dünyanın temel unsuru olan sanayi devriminin arkasındaki itici güçlerden birisi teknolojik gelişmelerdir. Sanayileşme ile birlikte toplumsal yaşamın her alanına giren makineleşme, toplumlarda köklü değişimler yaratmıştır (Zencirkıran, 2016, s.9). Öte yandan toplumlar arasında yaşanan savaş, ticaret ve göç gibi etkileşim süreçleri de toplumsal değişimde önemli bir faktörü teşkil eder.

İlk sosyologların modernleşmeyle ilgili düşünceler ortaya atarken tek bir dinamik üzerinde durdukları görülür. Henri Saint-Simon ve Auguste Comte pozitivizm bakış açısıyla modernliğin

akılcı bir tutum içerisinde geliştiğini ifade eder. Üç hal yasasını ortaya atan Comte, teolojik ve metafizik çağlardan sonra pozitif çağa vurgu yaparak modernleşmenin temeline bilimsel devrimi koyar (Comte, 2015). Comte için modern çağda, savaşçıların yerini sanayiciler ve girişimciler, din adamlarının yerini bilim adamları alacaktır (Coser, 2008). Adam Smith, Karl Marx ve Marx'ı takip eden düşünürler modern dünyayı biçimlendiren şeyin kar amaçlı üretim, yani kapitalizm olduğunu savunur (Giddens, 2012). Marx, modernleşmeyi kapitalist üretim tarzının bir sonucu olarak görmektedir. Marx için modernleşme, feodal düzenin çözülmesi ve burjuvazinin yükselmesiyle ilişkilidir (Marx & Engels, 2017). Başka bir ifadeyle burjuvazi sahip olduğu üretim araçları ile kapitalist bir üretim tarzını benimsemiş ve bunun sonucunda modernleşme ortaya çıkmıştır. Weber ise Marx'ın düşüncesinden farklı bir görüş ortaya koymuştur. Max Weber'e göre bir dini inanç olan protestanlık kapitalizmi ortaya çıkarmıştır. Dolayısıyla geleneksel çağın temel dinamiği olan katolik anlayışa karşı, modern dinamikler taşıyan protestanlık anlayışı ortaya çıkarak modern dünyayı şekillendirmiştir. Öte yandan *rasyonalizasyon* kavramı Weber'in çalışmalarında önemli bir yerdedir. Çünkü Weber'e göre Batı toplumu şimdiye kadar görülmemiş bir rasyonel örgütlenme içine girmiş, bu örgütlenmeye de *bürokratikleşme* adını vermiştir (Weber, 2017). Durkheim'e göre kapitalizm modern düzenin merkezinde olamaz. Ona göre modern dünyayı biçimlendiren şey *iş bölümüdür*. Durkheim modernleşmeyi toplumsal iş bölümünün artması ve dayanışmanın mekanik halden organik hale geçmesiyle açıklamıştır (Durkheim, 2023).

Zygmunt Bauman, modernleşme kuramını ifade ederken Marx'ın "Katı olan her şey buharlaşıyor." sözünü ileriye götürerek sosyolojik yaklaşımlarını *akışkan modernite* kavramı üzerine kurmuştur (Bauman, 2017). Akışkan modern dünya, bireysel davranışların kökleşip sıradanlaşmasına müsaade etmeden değişime uğradığı bir durumu temsil eder. Dolayısıyla akışkan modernite içinde toplumsal yaşam aynı şeklini ve yönünü koruyamamaktadır. Bu bakımdan modernite, geleneksel dönemlerin durağanlığına karşılık en çarpıcı kırılmayı gerçekleştirmiş olur. Kapitalizm, bilim, teknoloji, ulus devlet ve bireyci kültür gibi modernitenin dinamiklerini oluşturan güçlerin her biri sadece kalıplaşmış geleneksel davranışları yıpratmamış, aynı zamanda arka arkaya gelecek olan değişimleri beslemeyi sürdürerek her neslin koşullarının bir öncekinden farklı olmasını sağlamıştır.

Modernliğin tarihi, toplumsal varoluş ile bunun kültürü arasındaki gerilimin tarihidir. Modern varoluş, kendi kültürünü kendisine muhalefete zorlar. Bu uyumsuzluk, tam da modernliğin istediği uyumsuzluktur. Modernlik tarihi, esrarengiz ve daha önce hiçbir dönemde görülmemiş dinamizmini, birbirini izleyen uyum şekillerinin foci imaginarii'sinin sadece solgun ve eksik yansımaları olarak geçersiz kılma hızından alıyor. Aynı nedenden dolayı modernliğin tarihi, bir ilerleme tarihi olarak, insanlığın doğal tarihi olarak da görülebilir (Bauman, 2003, s.20).

Modernleşme kavramını toplumların sosyal ve kültürel yapısına göre ele almak daha isabetlidir. Samuel Phillips Huntington, modernleşmeyi Batı dışı toplumların Batılı modelini benimseme süreci olarak tanımlarken, bu sürecin kültürel çatışmalara yol açabileceğini savunmuştur (Huntington, 2015). Huntington'un bu düşüncesi Türkiye'nin modernleşme sürecine bakıldığında net bir şekilde görülür. Zira Türkiye'de modernleşmenin karşılığı "Batı uygarlığına katılma" olarak yorumlanmaktadır (Tanör, 2010, s.381). Türkiye bağlamında ele alındığında modernleşme, Batı toplumlarını örnek alarak gerçekleştirilen kapsamlı bir zihinsel ve toplumsal dönüşüm sürecini ifade eder. Bu süreç, toplumsal, siyasal ve kültürel alanda köklü değişimler içermekle birlikte geleneksel yapıların sorgulanmasına yol açan bir süreçtir. Dolayısıyla Türkiye'deki modernleşmenin bir ayağı Batı devletlerini örnek alma ve toplumu bu bağlamda dönüştürmeye bağlı olurken, diğer ayağı gelenek ile arasına mesafe koymaya bağlıdır. Buradaki

önemli bir nokta *toplumu dönüştürme* anlayışıdır. Çünkü Türk modernleşmesi denildiğinde Batı'daki gibi toplum tarafından gerçekleştirilen bir dönüşüm değil, devlet eliyle gerçekleştirilen bir toplumsal dönüşümden bahsedilmektedir. Zira bu dönüşüm sürecine ve aşamalarına karar veren devlettir (Vatandaş & Vatandaş, 2023). Türkiye modernleşmesi Osmanlı imparatorluğu'nun son dönemlerinde başlayan, Cumhuriyet ile devam eden bir süreci ifade eder. 18.yüzyılda Lale Devri ile birtakım hareketlenmelerin olduğu bu dönemde askeri, idari ve teknik yenilikler modernleşmenin ilk adımlarını oluşturmuştur. 1839 yılında Tanzimat Fermanı, 1856 yılında Islahat Fermanı modernleşmenin kuramsal temelini oluşturmuştur. Bu dönemlerde eğitim, hukuk ve idare gibi alanlarda reformlar yapılmış, fakat geleneksel yapıların direnmesi ve bu konudan dolayı yaşanan çatışmalar modernleşme hareketinin yüzeysel kalmasına sebep olmuştur (Mardin, 1991).

Cumhuriyet döneminde ise modernleşme temel devlet polititkası haline gelmiş, ulus-devlet inşası ve toplumsal dönüşüm üzerine odaklanılmıştır. Cumhuriyet kurulduktan sonra din ve devlet işlerinin ayrılması, Medeni kanunun kabul edilmesi, Latin alfabesinin kabulü, kılık kıyafet kanunu gibi hareketler modernleşme yolunda en önemli noktalar olarak değerlendirilir. Cumhuriyet'in modernleşme arzusu *muasır medeniyetler* seviyesine ulaşma anlayışı üzerine kurulmuş ve muasır medeniyet olarak da Batı toplumları referans alındığından dolayı Batı toplumlarında yaşanan gelişmelerin kopyalanıp Türkiye'ye uygulanması söz konusu olmuştur (Mardin, 1991). Böylesine bir anlayış içinde Türk modernleşmesi tepeden inme bir şekilde uygulanmış ve geleneksel anlayış tarafından dirençle karşılanmıştır. Bu bakımdan Türk modernleşmesinin dinamikleri Batı modernleşmesinin dinamiklerinden ayrılır. Günümüzde Türk modernleşmesi üzerinde tartışmalar devam etmektedir. Dolayısıyla günümüz Türkiye'sinde yaşanan sosyal ve kültürel tartışmalarının kökeninde modernleşmenin izlerini bulmak mümkündür. Bu makalede modernleşmeye bağlı olarak şekillenen ölüm algısı üzerinde bir değerlendirme sunma amacı taşıdığından çalışmanın bundan sonraki aşamaları modern toplumun ölüm anlayışı çerçevesinde devam edecektir.

Ölüm Nedir?

Yeryüzündeki tüm canlılar gibi insan da ölümlüdür. Herhangi bir insan için öldü denildiğinde akla ne gelir? Ölen bir insan canlı konumdan cansız konuma mı geçer? Bir canlının ölmesi onun ortadan kalkması mı yoksa başka bir varlık boyutuna geçmesi anlamına mı gelir? Yoksa ölmek bir hiç olmak mıdır? Ya da ölmek tek kişilik bir eylem midir? Bu sorular ölüm ile uğraşan bütün disiplinlerin sorduğu fakat cevap bulmakta zorlandığı sorulardır. *The Random House College Dictionary* ölümü, bir canlının bütün yaşam fonksiyonlarının sona ermesi olarak tanımlar (Stein, 1975). Her şey zıddı ile kaimdir. Yaşam varsa ölüm de vardır. Bu bakımdan ölüm yaşam olduğu sürece vardır ve ölüm bir süreçtir. Yani yaşam, ölmek için ortaya konulan bir zamandır (Thomas, 1991). Dolayısıyla ölümü bir olay değil olgu olarak değerlendirmek gerekir. Ölüm olgusu insanın başına gelen en belirleyici, en eşitlikçi, en kaçınılmaz gerçektir (Badur, 2004). Her canlının mutlak karşılaşacağı bir durumdur. İnsan ise her canlının öleceğinin bilincinde olan bir canlıdır. Ölecek olmanın verdiği bilinç insanı ölümden sonrasını düşünmeye iter. Ölümden sonra yok olma düşüncesi korkunçtur. Bu sebeple insan yok olmanın dışındaki alternatifleri arar. Bu konuda en iyi cevabı dini inançlardan alır. Evrimci bir sosyolog olan Herbert Spencer dini inancın altında yatan en önemli etkenin ölümden sonra yok olma korkusu olduğunu söyler (Ritzer, 2014). Benzer şekilde Miguel De Unamuno, Türkçeye *Yaşamın Trajik Duygusu* olarak çevrilen eserinde yok olma korkusu hakkında şunları söyler: "Ve itiraf etmeliyim ki, acı da olsa itiraf, çocukluğumun saf inançlı günlerinde, cehennem işkencelerinin betimlemeleri, ne denli korkunç olursa olsun, titretmemiştir beni korkudan, çünkü her zaman yokluğun çok daha korkutucu olduğunu duyumsadım." (Unamuno, 1986, s. 50).

Ölümü dehşete düşürecek şekilde insana zarar veren bir yok oluş olarak değerlendirmek insanda tarifi mümkün olmayan bir duygular yaratır. Teselli edici hiçbir tarafı yoktur. İnsanın dünya âleminde fani bedenler içinde ölümlü olması, ölümsüz olma arzusunu uyandırmaktadır. Buna bağlı olarak insan zihni sürekli ölümsüzlüğü düşünür. Fakat fani bedende ölümden kaçamayacağını anladığı için bedensel olarak ölümü, ölümsüzlüğe geçişin başlangıç noktası olarak ele alır. Bu sebeple de ölümü tanımlarken ruh ve bedenin ayrılması ifadesi kullanılır. İnsan öldükten sonra geride bedenini bırakır. Dolayısıyla insan öldükten sonra bedenini teslim etti değil, *ruhunu teslim etti* denir. Çünkü beden ölümlü, ruh ölümsüz olarak algılanmıştır. Ruh bedeni terk ettikten sonra nereye gider? Bu konuda somut bir bilgi bulmak güçtür. Fakat bir gerçek vardır: “Meçhule giden yolda ruha eşlik eden şey inançtır.” (Özkan, 2017).

Ölüm ve yaşam fenomenleri insanın varlığını belirler. Ölüm ve yaşam tarih boyunca dinler ve felsefeler tarafından göz ardı edilememişlerdir. Antik Yunan filozoflarından Platon ve Aristoteles’e göre ölüm, insan hayatına ait bir fenomendir (Cevizci, 2019). İnsan hayatı ölümle son bulur. Dolayısıyla Antik filozoflara göre ölüm ile birlikte beden yok olurken, insanın özünü oluşturan ruh ebedi bir hale gelir. İnsan, modern dünya içinde rasyonel bir varlıktır. Fakat ölümden sonrasını rasyonel şekilde düşünme kapasitesine sahip değildir. Dolayısıyla modern anlayışta ölüm sadece beden ve ruhun ayrımı değil, insan varlığına yönelik bir tehdit olarak ortaya çıkar. Ölüm ile birlikte maddi ve manevi bütün varlığın yok olacağı düşüncesi insanı dehşete düşürür. Dahası ölümün sonrasındaki boşluk insan hayatındaki her şeyi anlamsız bir hale getirebilir ve insanın bu konuda tutunabileceği rasyonel hiçbir şey yoktur (Özkan, 2017). Dini inançlar ise ebedi hayat tezahürü ile bu noktada devreye girer. Ebedi hayatın kabullenışı ölümü de hayatı da anlamlandırır. Başka bir ifadeyle ölüm, ebedi hayata geçişin bir simgesi olur ve insan ancak ölüm sayesinde ebediyeti düşünür.

Varoluşu itibarıyla manevi bir boyuta sahip olan insan, ölümden sonrasına ilgisiz kalmamıştır. Rasyonalitenin insanın manevi boyutunda yarattığı derinlik ölümden sonrası için ortaya konulan anlatılar ile kapanır. Bu anlatılar sayesinde hayat ve ölüm insanın maneviyatında anlam kazanır. Ölümü bir son değil de sonsuz bir âlemde yeniden doğuş veya başka bir âleme geçiş olarak ele almak ölümü dehşetten çıkararak bir vuslata dönüştürebilir. Bu bakımdan insanın inanç duygusu ölümü dehşet vericilikten çıkararak bir kavuşma veya düğün gibi algılamasına yol açabilir. Bunun en tipik örneği Mevlana’dır. Mevlana *Öldüğüm Gün* isimli şiirinde ölümü inancı bağlamında manevi âleme kavuşma olarak ele alır:

Öldüğüm gün, tabutum götürülürken bende bu dünya derdi var sanma. Benim için ağlama, yazık vah vah deme; şeytanın tuzağına düşersen, o zaman eyvah demenin sırasındır. Cenazemi gördüğün zaman firâk, ayrılık deme; benim buluşmam; kavuşmam işte o zamandır. Beni toprağa verdikleri zaman elvedâ, elvedâ demeye kalkışma, mezar cennet topluluğunun perdesidir. (Fürunzanfer’den akt. Arpaguş, 2007, s. 99).

Sonuç olarak ölüm farklı şekillerde ele alınır. Bu çalışmada ölüm, toplumsal bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Ölümün öznelliğinden ziyade ölümün toplumsallığına odaklanılmıştır. Gassal dizisi de bu bağlamda önemli bir noktayı teşkil eder.

Modern Toplumda Değişen Ölüm Algısı

Ölüm, ele alındığı disipline göre farklı anlamlara sahiptir. Türk Dil Kurumu (TDK) sözlüğüne göre ölüm “bir insan hayatının tam ve kesin olarak sona ermesi; ahiret yolculuğu, son, ebedî uyku, son yolculuk, emrihak, irtihal, memat, mevt, vefat” şeklinde tanımlanır (TDK, 2025). Türk Dil Kurumunun buradaki ölüm tanımına bakıldığında birçok anlam ortaya çıkar. TDK’ye göre ölümün bir insan hayatının sona ermesi anlamı biyolojiktir, ebedi bir uyku anlamı edebi bir

tasvirdir, ölümün bir son olarak tanımlanması başka bir âlemin olmayışı anlamını taşır, ahiret yolculuğu anlamı ise dinidir.

Dini inançların hemen hepsi ölümü manevi âleme bir geçiş olarak tanımlar. Örneğin Kuran-ı Kerim’de Bakara suresinin 156. ayetinde geçen “İnnalillahi ve inna ileyhi raciun.” ifadesi, bu dünyada ölümlü olan insanın Allah tarafından yaratıldığını ve öldüğünde tekrar Allah’ın huzuruna gideceğini anlatır (Kur’an-ı Kerim, 2020). Bazı inançlar ise (reenkarnasyon gibi) öldükten sonra ruhun başka bedenlerde tekrar dirildiğini savunur. Dini inançların hemen hepsi ölümün dehşet vericiliği ve korkunçluğu karşısında insana bir teselli vermek ister. Örneğin Hz. İsa’nın havarilerinden olan Yuhanna, ölümün insan hayatına bir *korku* olarak girdiğini düşünür (Kutsal Kitap, 2008). Fakat bilimsel araştırmalar ölümü olduğu gibi somut ve ilgilendiği alanda yarattığı etkiye göre ele alır. Örneğin biyoloji, ölümü solunum ve kalp çarpması gibi yaşamsal fonksiyonların sona ermesi olarak açıklar. Psikoloji ölümü, kişinin bilincinin yok olması veya işlevini yerine getirememesi olarak ifade eder ve ölümün insanların üzerinde yarattığı dehşet sebebiyle ortaya çıkan akılsal durumları ele alır. Freud, insanın yaşamında en temel çatışmanın ölüm ve yaşam arasında olduğunu ifade eder. Yaşam dürtüsünü “Eros”, ölüm dürtüsünü ise “Thanatos” olarak ifade eder (Freud, 2019). Psikoloji alanında ölüm korkusu ise *Thanatophobia* olarak isimlendirilir ve ölümün ne zaman geleceğinin bilinmemesinin yarattığı korkuyu ifade eder. Becker ise *Ölümü İnkâr* isimli eserinde insanların temel yaşam motivasyonunun ölüm olduğunu söyler (Becker, 2013).

Sosyal ölüm, kişinin hayatta olduğunu, yaşamsal fonksiyonlarını yerine getirdiğini (tıbbi teknoloji vasıtasıyla olsa bile) fakat insanlarla etkileşim kurmadığını ve sosyal fonksiyonlarını yerine getirmediği bir ölümü ifade eder. Çalışmanın asıl amacı ve bakış açısı olan ölüm sosyolojisi ise ölümü bireysel bir olay değil toplumsal bir olgu olarak ele alır. Ölüm gerçekleşikten sonra ortaya çıkan pratikler gelecek kuşaklara aktarılır ve bir kültür ögesi olur. Böylelikle toplumsal bir olguya dönüşen ölüm, kültürel pratiklerle toplum tarafından karşılanır. Bu kültürel pratiklerin de en temel amacı ölüm adı verilen canavarı ehlileştirmektir (Kellehear, 2012). Geleneksel toplumlarda ölümün ehlileştirilmesi vahşi olanın üstesinden gelme anlamını taşımaktadır. Başka bir ifadeyle ölümün ehlileşmesi toplum tarafından içselleştirilmesi ve toplumsal pratiklere yansması anlamını taşır (Sağır, 2014, s. 81).

Ölüm toplumsaldır. Ölüm üzerine düşünmek ilk insanlardan beri var olan bir durumdur ve bütün bilimler uzaktan veya yakından ölüm ile ilişkilidir. Sosyoloji de ölüm ile yakından ilgilenir. Literatürde ölümün sosyolojik olarak ele alınması Durkheim ile başlatılır. Durkheim *Dini Hayatın İlkel Biçimleri* isimli eserinde bireyin ölümünden sonra gerçekleştirilen tören ve ritüellerin toplumsal dayanışmayı güçlendirdiğini ifade eder (Durkheim, 2005). Bu bakımdan ölümünden sonra yapılan ritüellere bakıldığında, ölümün bireye vermiş olduğu dehşet vericiliğin toplum tarafından hafifletilmeye çalışıldığı görülür. Örneğin eski Türk kültüründe kişinin ölümünden sonra gerçekleştirilen *yuğ* adı verilen cenaze törenlerinin, toplumsal dayanışmanın yoğun olarak hissedilmesi için kullanılan bir araç olduğu bilinmektedir (Sağır, 2013).

İşlevselci yaklaşımlar ölüme sosyal hayatı düzenleyen, kültürel pratikleri gelecek nesillere aktaran ve ölümünden sonra gerçekleşen ritüellerin bireylerin davranışlarını oluşturan bir olgu olarak yaklaşır. Çatışmacı yaklaşımlar, ölümün kapitalist ilişkilerin üretilmesinde etkili olduğunu sınıfsal ilişkileri etkilediğini savunur. Sembolik etkileşimci yaklaşımlar ise insanın ölüm karşısında nasıl etkileşim alanı yarattıklarını ve sosyal ilişkiler içinde ölümün konumunu ele alır (Sağır, 2014).

Toplumsal bir olgu olan ölüm, geleneksel toplumda ve modern toplumda farklı şekillerde algılanır. Geleneksel toplumlarda ölüm, hayatın olağan akışında her an olabilecek bir durumdur

ve olağanüstü güçler sayesinde açıklanmaktadır. Ölüm, ilkel toplumlarda doğum ile bir karşıtlık ilişkisi üzerine kurulmamıştır. Dahası insan yiyen ve *yamyam* olarak ifade edilen toplumlarda ölü yemek bir saygı göstergesi idi. Baudrillard’a göre bu durum ölümü kutsallaştıran simgesel bir eylemdir (Baudrillard, 2016). İkel topluluklar üzerine araştırmalar yapan antropolog Malinowski, ölümün ilkel topluluklarda sıradan bir olay olarak görülmediğini şu sözlerle açıklar:

Sınırlı sayıda bireyden oluşan ilkel bir grupta bir erkeğin ya da bir kadının ölümü hiç de önemi az bir olay değildir. En yakın akraba ve dostlar derin bir huzursuzluk duyarlar. Bir üyesinden, hele de önemli bir üyesinden yoksun bırakılmış küçük bir topluluk ciddi biçimde etkilenmiştir. Olay yaşamın normal akışını kesintiye uğratar ve toplumun ahlaki temellerini sarsar. Yukarda vurguladığımız güçlü eğilim, korku ve dehşete boyun eğmek, cesedi terketmek, köyden uzaklaştırmak, ölünün bütün varlığını yok etmek, bütün bu içtepeler oluşur. Bunlara boyun eğmek, böylece grubu dağıtıp ilkel bir kültürün maddi temelini yok etmek son derece tehlikeli olurdu. Bu yüzden ölüm ilkel bir toplum için bir üyenin kaybindan çok daha fazlasını ifade eder. Yaşama içgüdüünün derindeki güçlerinden bir bölümünün harekete geçirilmesi bile grubun bütün birliğini ve dayanışmasını tehdit eder; oysa bu toplumun örgütlenmesi, geleneği ve nihayet bütün kültür buna dayanır. Çünkü ilkel insan sürekli olarak ölüme karşı tepkisinin çözücü güdülerine boyun eğerse, geleneğin sürekliliğini ve maddi uygarlığın yaşamasını sağlamak olanaksız olur (Malinowski, 1990, ss. 42-43).

Geleneksel toplumlarda ölümden sonra yaşam inancı sebebiyle ölüm bir son olarak görülmemiştir. Örneğin Antik Mısırlılarda ölüm ruhun bedenden ayrılıp başka boyutta varlığını sürdürmesi anlamını taşır. Bu bakımdan ruhun birçok parçasının olduğuna inanılır. *Ka* yaşam gücü, *Ba* kişisel ruh, *Akh* ise ölümsüz ruh anlamına gelir. İnsan öldüğü zaman *Ka* ve *Ba* dünyada dolaşmaya devam eder. Öteki dünyada bunların tekrar beden ile birleşmesi gerekir. Böylelikle ebedi bir hayata yani *Ark* a ulaşılır (Renouf, 2017). Dolayısıyla Antik Mısır’daki bu inanç, insanların öldükten sonra bedenlerinin korunması ihtiyacını doğurmuştur. Bu sebeple Antik Mısır’da *mumya* adı verilen ölümden sonra bedeni korumaya yönelik pratikler ortaya çıkmıştır. Firavunların mezarları öldükleri zaman tanrılarla birleşeceği inancı ile devasa ve ihtişamlı şekilde inşa edilmiştir. Bu inşa süreci uzun bir süreçti ve işgücü gerektirdiğinden toplumun ekonomik ve sosyal yapısını etkilemekteydi. Bu bakımdan Antik Mısır’da ölümün bireysel ve sıradan bir olay olmadığı görülmektedir. Antik Yunan’da da ölüm bir başka yaşam formuna geçişi ifade eder. Ölüme ve ölüye saygı duyulur fakat aynı zamanda ölüden korkulduğu görülür. Antik Yunan uygarlığında ölen kişilerin mezarlarının başına yiyecekler ve adaklar sunulur. Bunun en önemli sebebi ölen kişinin gittiği âlemde mutlu olması ve yaşayanlardan uzak durmasının istenmesidir (Kızıl, 2017). Semavi dinler de bedeni ve ruhu ayırmışlardır. Zira onlar bedeni ve ruhu ayırırken ruhun ölümsüz olduğunu ve ruhun gideceği *öteki dünyanın* sonsuz olduğunu ifade ederler. Örneğin Ortaçağ’ın baskın gücü kilise hem bu dünyanın hem de öbür dünyanın tek hâkimi idi. Kilise bu konuda fani olan bu dünya ile sonsuz olan öteki dünya arasında bağlantı kurmuştur. Öyle ki *endüljans* adı verilen uygulama ile ruhun gittiği ebedi dünyadan toprak satın almak kilise aracılığıyla mümkündür. Böylece ruhun ebedi âlemde rahat ve mutlu bir yaşam sürdürebilmesi için bu dünyada hazırlıklar yapılmaktadır. Dahası bu çağda yaşayan pek çok insan için ölüm bir kurtuluş olarak görülür. Çünkü yaşanan savaşlar, yoksulluk, açlık gibi zorlu şartlar ölümden sonra ortadan kalkacak ve ölüm bir kurtuluş olacaktı (Jones, 2004). Görüldüğü üzere geleneksel toplumlarda ölüm istenmeyen bir felaket değil, yaşama anlam katan bir olgu olarak değerlendirilmektedir. Başka bir ifadeyle geleneksel toplumlarda ölüm hem inancın hem de kültürün bir parçasıdır.

Aydınlanma çağında, dini inanç ve pratiklerin yerini akıl ve rasyonalite almıştır. Bu durum ölümün toplumsal inşasını değişime uğratmıştır. Örneğin bu çağda akıl dini inançlar da dâhil olmak üzere her şeyden üstün görülmektedir. İnsanlar aklını kullanarak doğaya hükmedebilir görüşü hakimdi. Başka bir ifadeyle insanlar kendisini doğa yasalarının merhametine teslim edemezdi (Bauman, 2012). Bu bakımdan yaşam ile ölüm ayrılmıştır. Aries'in anlatımıyla modern döneme kadar evcilleştirilmeye çalışılan ölüm, artık gündelik hayattan uzaklaştırılıyordu (Aries, 2020). Artık modern hayatta belirsizlik, irrasyonellik, düzensizlik gibi kavramlara yer yoktur. Her şey insan akli ve bilim ile açıklanabilir olmalıdır. Modern insan her şeyin hesaplanabilir ve kontrol edilebilir olduğu iddiasını taşımaktadır. Fakat ölüm olgusu bu düşüncüyü sarsmaktadır. Zira ölümden sonrası akıl ile açıklanamıyordu. Bu bakımdan ölüm inkâr edilmiş ve gündelik modern yaşamın dışına atılmıştır. İnkâr edilen, sevilmeyen, istenmeyen ve akıl ile açıklanamadığı için korkulan bir öteki haline gelen ölüm, 18. yüzyıl itibarıyla bireyselleşti, 19. yüzyılda *tabu* (Pecchinenda, 2007), 20. yüzyılda ise *tarih* (Gorer, 1955) oldu.

Modern düşüncenin ölüm algılamasındaki değişimler, geleneksel toplumlardaki ölüm algısıyla kıyaslandığında belirlemektedir. Geleneksel toplumlarda, ölme süreci başta olmak üzere, ölüm sonrası bile ölüyle iletişimin sürdürüldüğü görülmektedir. Dualar, rüyalar, kurban, yemekler vb. birçok kültürel pratik, bu iletişimin devam etmesini sağlayan araçları oluşturmaktadır. Din ve inançlar, bu bağlamda en sık kullanılan araçların başında gelmektedir. Geleneksel toplumlarda din ile ölüm arasındaki bu yoğun ilişki, aslında modern toplumun ölüme yüklediği anlamlandırmaların bilinçaltını oluşturur. Modernizmin din ile toplum arasına koyduğu mesafe, ölümün seküler biçimlerini doğurmuştur. Çünkü ölümlü uzaklaştırmak, aynı zamanda ölümün sadece bilimsel biçimlerle tanımlanması demektir (Sağır, 2014, s. 76).

Baudrillard'ın *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm* eseri ölüm hakkında en önemli kuramsal çalışmalardan biridir. Baudrillard modern toplumlarda ölümün, tüketim kültürü tarafından bastırıldığını savunur (Baudrillard, 2017). Ona göre modern toplumlar ölümü bir *skandal* olarak görür, bunu görünmez kılmak için tıbbi, teknolojik, kültürel mekanizmaları kullanır. Baudrillard için ölüm, yaşamla bir döngü içinde anlam kazanır ve ölüm etrafında gerçekleşen toplumsal ritüeller toplumu bir arada tutar. Fakat modern toplumda bu durum ortadan kalkmış ve ölüm bir *son* olarak kodlanmıştır (Baudrillard, 2016). Öte yandan Baudrillard, ölümün medyada, sinemada ve popüler kültürde bir *simülakr* olarak yeniden üretildiğini, sinemadaki şiddet ve ölüm sahnelerinin gerçek ölümün değil, onun *hiper gerçek* bir temsilini sunduğunu söyler (Baudrillard, 2010). Böylece ölüm anlamının içi boşaltılır ve ölüm bir tüketim nesnesine dönüştürülür. Baudrillard tüketim toplumunda ölüm dahil olmak üzere her şeyin bir meta haline geldiğini savunur. Ona göre tüketim toplumunda ölüm, sigorta poliçeleri, cenaze hizmetleri ve anma törenleri gibi tüketim pratiklerine bürünerek sembolik anlamını yitirmiş, ve bir hizmet sektörüne dönüşmüştür. Tüketim toplumu, bireylere *ölümsüzlük* anlayışına bağlı olarak gençlik, sağlık ve güzellik üzerine kurulu bir düzen sunar ve ölümü inkar ederek bireyleri sürekli tüketmeye yönlendirir. Fakat bu durum ölümün kaçınılmazlığını gizleyen bir yanılsamadan ibarettir (Baudrillard, 2017).

Modern yaşam ölümü dini inançlardan çıkararak tıp alanına yerleştirmiştir. Zira insanlar sekülerleştikçe, ölüm dini inançların değil, bilimin meselesi olmaya başlamıştır. Öte yandan teknolojik ilerlemenin sayesinde gelişen tıbbileşme, ortalama yaşam ömrünü uzatmıştır. Bu nokta ölümün toplumsal inşasında dönüm noktası olmuştur. Çünkü tıp bilimi sayesinde hastalıklar iyileşmekte ve ortalama yaşam uzamaktadır. Dolayısıyla insanları hekimlere bağımlı kılan bir düzen oluşmaya başlamıştır. Ölüm artık hekimlerin ilgilendiği bir alan olmuştur.

Dahası bir kişinin öldüğüne hangi aşamada karar verilmesi gerektiği hekimlerin tasarrufunda olmuştur (Giddens, 2010). Böylelikle geleneksel toplumlarda cemaatin içinde, evde, aile, eş, dost, akraba yanında karşılanan ve beklenen ölüm, modern dünyada tıbbileşerek hastanelerde beklenmeye başlanmıştır. Ölümü bekleyen birey, artık yakınlarına hatıralarını, pişmanlıklarını, üzüntülerini ve vasiyetini aktaracak ortamı bulamamaktadır. Böylece ölen kişinin yakınları da ölüm sürecini hissedememekte ve ölüme yabancılaşmaktadır. Giderek toplumsal yaşamdan uzaklaşan ölüm, kendisini bireylere unutturmaktadır. “Artık her şey, ne ben ne de sevdiklerim, artık ölümlü değilmişiz gibi yaşıyor. Teknik olarak, ölebileceğimizi kabul ediyoruz, kendi yakınlarımızı sefaletten korumak için yaşam sigortaları yaptırıyoruz. Fakat gerçekten, en derinlerimizde, ölümlü olmadığımızı hissediyoruz.” (Aries, 2020, s. 95).

Ölümün unutulduğu ve bireyselleştiği bir ortamda cenaze ritüellerinin de bireyselleştiği görülür. Artık cenaze ritüelleri yakın akrabalar tarafından değil, profesyonel uzmanlar tarafından düzenlenir hale gelmiştir. Örneğin cenaze yemekleri şirketlere veya aşçılara yaptırılır, cenaze namazı imam tarafından kılınır, cenaze hizmetleri belediyeler tarafından yürütülür, ölü beden gassal tarafından yıkanır ve kefenlenir. Ölüm artık rahatsızlık veren bir şey halini almıştır. Bu anlayış içinde ölümü konu alan kitaplar, araştırmalar, filmler ve dizilerin sınırlı sayıda olması modern anlayışın bir yansımasını oluşturur. Bu bakımdan Gassal dizisi modern toplumda istenmeyen ve inkâr edilen ölümü konu alması bakımından önem taşımaktadır.

Dramaturji ve Sinematografi

Dramaturji, bir anlatının yapısal ve tematik olarak nasıl inşa edildiğini inceleyen bir disiplindir. Daha çok tiyatro alanında köklü bir disiplin olmasına rağmen sinemada da önemli bir rol oynar. Zira sinema da anlatı üzerine kuruludur. Aristoteles, *Poetika* adlı eserinde dramatik unsurları; olay örgüsü, karakter, tema, diyalog şeklinde sınıflandırır (Aristoteles, 1987). Bu unsurlar sinemada da bulunduğundan dolayı dramaturji sinema için de bir temel oluşturmaktadır. Robert McKee, *Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting* isimli eserinde senaryo yazımının dramaturjinin temel taşlarından biri olduğunu belirtir (McKee, 1997). Sinematografi ise dizi ve film yapımında görsel ve anlatıların oluşturulmasında kullanılan bir tekniktir. Sosyal yaşamda bireylere olup biten her şey sadece sözcükler yoluyla aktarılmaz. Özellikle görüntüler, görsel ve işitsel bir bütünlükle hazırlanarak belli başlı mesajları hedef kitleye iletirler. Çoğunlukla görselliğe dayalı olan bu mesajların kendine özgü kuralları vardır. Başka bir ifadeyle, görselliğe dayanan, ses ve anlatılarla desteklenen bu teknik İngilizce gibi bir dil sistemi değildir, fakat dilin yaptığı gibi iletişimsel işlevlerin çoğunu yerine getirir (Monaco, 2012). Sinema yapımında görsel estetik ve anlatının oluşturulması için kullanılan bir tekniği ifade eden sinematografi, kamera kullanımı, ışıklandırma, kadraj, renk, hareket ve kompozisyon gibi unsurları içerir. Sinematografik gösterge, somut imgeler ve seslerle ortaya konulan çekim açıları, kamera hareketleri, mercek seçimi gibi gösterenler ile ideolojik çağrışımlar ve zihinsel canlandırmalar gibi gösterilenlerin birleşmesiyle donatılmıştır (Metz, 1986). Sinematografi, bir filmin hikayesini görsel olarak desteklemek ve izleyiciye duygusal bir deneyim yaşatmak amacını taşır. Bu bakımdan sinematografi bir filmin görsel dilini oluşturarak hikayenin anlatımına katkıda bulunmaktadır. Özellikle sessiz sinemanın ortaya çıktığı dönemlerde ışıkların ve gölgelerin kullanımı ile görselleştirilen sinematografi, Griffith gibi yönetmenler tarafından dramatik bir araç haline getirilmiştir. Örneğin Krzysztof Kieślowski'nin *Üç Renk* üçlemesinde, dramatik yapı ve görsel sembolizm, hikâyenin felsefi temalarını desteklemek için dikkatle işlenmiştir (Insdorf, 1999). Başka bir örnek Ingmar Bergman'ın filmlerinde görülür. Ingmar Bergman filmlerinde dramatik yapı, görsel kompozisyonlarla desteklenerek hikâyenin duygusal etkisini artırır (Bordwell, 1985). Türkiye’de ise Nuri Bilge Ceylan gibi yönetmenler

filmlerinde dramatik yapıyı güçlendirmek için dramaturji ve sinematografi tekniklerinden faydalanmıştır. Örneğin Nuri Bilge Ceylan'ın *Bir Zamanlar Anadolu'da* isimli filmine bakıldığında hikayeler minimalist fakat yoğun bir dramatik yapı içerdiği görülür.

Gassal dizisinde ölüm teması işlenirken, soğuk tonlardaki renkler ve loş ışıklar kullanılmıştır. Bu durum ölümle ilişkilendirilen melankolik veya iç karartıcı atmosferi desteklemektedir. Dizideki bu yaklaşım, modern toplumda ölümün dışlanması görsel olarak vurgular. Gasilhane sahnelerinde sessizlik, soğuk tonlar, keskin ışıklar ve gölgelerle gasilhanenin steril ve kasvetli ortamını vurgularken ölümün gizlenerek toplumsal bilinçten uzaklaştırıldığını belirtir. Örneğin, cenaze sahnelerinde loş ışıklar ve gölgeli kadrâjlar, ölümün toplumsal görünürlüğünü azaltarak modern bireyin ölümle yüzleşme konusundaki isteksizliğini yansıtmaktadır. Aries (2020)'in *yasak ölüm* kavramıyla ilişkili olan bu durum, ölümü özel bir alana sıkıştırmış ve toplumsal alanda görünmez kılmaya çalışmıştır. Loş ışıklandırmalar karakterlerin duygusal izolasyonunu güçlendirmiştir. Örneğin Gassal Baki'nin yalnız çalıştığı sahnelerde karanlık tonlar, ölümle uğraşmanın toplumsal olarak marjinal bir konum olduğunu ifade etmektedir.

Kamera açıları bireylerin duygusal ve psikolojik tepkilerini vurgular. Kamera açısı olarak gasilhane sahnelerinde dar ve sabit çekimler mekanın soğuk ortamını yansıtarak sinematografik olarak desteklenmiştir. Dizinin başrolü Baki'nin sahnelerinde genellikle dar kadrâjlar ve yakın çekimler kullanılarak Baki'nin iç dünyasındaki yalnızlığı ve varoluşsal krizi yansıtılır. Özellikle Gassalın ceset yıkama sahnelerinde yakın çekimler kullanılır. Bu yakın çekimler ölümün bireysel bir karşılama durumu olduğunu vurgular.

Cenaze sahnelerinde arka planda kullanılan düşük frekanslı ağlama, dua sesleri ve çevre seslerinin azaltılması, modern toplumda yasın bireyselleştğini yansıtmaktadır. Örneğin yas sahnelerinde sessiz bir ortamda sadece gassalın yıkama sesleri duyulur. Bu ses tasarımı ve seslerin minimalist kullanımı, ölümü toplumsal bağlamdan uzaklaştırmaktadır. Öte yandan Baki'ye nazaran daha sosyal olan karakterlerin çekimleri geniş açılarla gösterilerek toplumsallaşmaya vurgu yapıldığı görülmektedir.

Dramaturji ve sinematografi, Gassal dizisinde ölümün sinematik temsillerini ölüm sosyolojisiyle ilişkilendirir. Dramaturji, ölüm ritüellerinin toplumsal performansını ifade ederken sinematografi, görsel ve duygusal temsilleri açığa çıkarır. Dizideki gassal karakteri, modern toplumda ölümle uğraşmanın yalnızlaştırıcı doğasını temsil ederken, sinematografik teknikler bu yalnızlığı görselleştirir. Böylece, Gassal, ölümün Türk toplumundaki çelişkili temsillerini dramatik ve görsel bir anlatıyla sunar.

GASSAL DİZİSİNİN ÖLÜM SOSYOLOJİSİ BAĞLAMINDA ANALİZİ

Bir Türk Dizisi: Gassal

Bir Türk dizisi olan Gassal, 21 Aralık 2024'te Türkiye Radyo Televizyonunun (TRT) dijital platformu Tabii'de yayınlanmaya başlamıştır. Yapımcının Şeyma Eraz Çelik, yönetmenin Selçuk Aydemir, senaristin ise Sümeyye Karaarslan olduğu dizinin başrolü Ahmet Kural'dır. Tür olarak dram ve kara mizahı barındıran Gassal dizisi modern toplumun ölüm algısının izlerini taşıyan bir yapıttır. Diziye adını veren *Gassal* esasen profesyonel bir meslektir. Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre gassal kelimesi "ölü yıkayıcı" anlamına gelir (TDK, 2025). Türkiye'de ölen insanların defnedilmesi çoğunlukla İslam usul ve esaslarına göre yapılır. Bu defin sürecinde profesyonel olarak imam ve gassal önemli bir rol oynar. İmam, ölen kişiyi *son yolculuğuna* uğurlarken gassal bu yolculuğa hazırlık aşamasında yardımcı olur. Gassal, ölen kişinin bedenini yıkar ve temizler. Böylelikle ölen kişinin yakınlarının onu son kez görmesi için uygun bir şekilde hazırlar. Kısaca modern Türkiye toplumunda profesyonel bir meslek olan gassalın görevi, ölen

kişi eğer Müslüman ise İslam inancı gerekliliklerine göre yıkamak, ölü bedeni yakınları tarafından son kez görülmesi için hazırlamak, ölü vücutta oluşan yara izlerini temizlemek ve kefenlemektir.

Gassal Dizisinin Karakter Analizi

Baki, dizinin ana karakteridir. Yalnız ve içine kapanık yaşayan bir gassaldır. Baki mesleği gereği ölü bedenlerle ve ölü bedenler etrafında gerçekleşen ritüellerle sürekli iç içedir. Bir gün “ölünce beni kim yıkayacak?” sorusunu sorar ve hayatı sorgulamaya başlar. Baki toplumdan uzak bir yaşam sürer ve mesleği sebebiyle toplumsal dışlanmaya maruz kalır. Zira Gassallık Türk toplumunda saygı duyulan fakat uzak durulan bir meslektir (Sağır & Aktaş, 2022). Dolayısıyla Baki’nin yalnızlığının sebeplerinden birisi de toplumsal normlarla ilişkilidir. Çünkü Baki topluma ölümü hatırlatır. Modern toplum ise ölümü görünmez kılma çabası içindedir (Baudrillard, 2016). Öte yandan Baki modern bir toplumda geleneksel bir mesleği icra eder. Türkiye’de modernleşme sürecinde geleneksel rollerin bireyler üzerindeki etkisi önemli bir noktayı teşkil eder (Mardin, 1991; Göle, 2011; Berkes, 2023). Dolayısıyla Baki’nin yalnızlığı modern bireyselliğin ve geleneksel cemaat kültürünün çatışmasını yansıtır. Mardin (1991)’e göre Türk modernleşmesi, seküler elitin dayattığı modernist değerlerle geleneksel yapılar arasındaki gerilimi ortaya koyar. Baki’nin “Koca Dünya’da yapayalnızım” ifadesi modernleşmenin geleneksel cemaat bağlarını çözerek bireyi izole etmesini yansıtır. Şerif Mardin’in merkez- çevre kuramına göre, çevrede bulunan bireyler merkezde bulunan modern değerlere uyum sağlamakta zorlanır (Mardin, 1991). Bu bakımdan Baki’nin yalnız olması, icra ettiği mesleğinin yanında Türk modernleşmesinin birey üzerindeki yabancılaşma etkisini de gösterir.

Ahmet karakteri, Baki’nin yakın arkadaşıdır. Dizi’de Baki’nin toplumsal yaşama katılması yönünde çaba sarfeden Ahmet karakteri, sosyal bir karakterdir ve mahalle kültürünü temsil eder. Eşine bağlı, çocuklarına iyi bir baba olan Ahmet modernleşmenin kısmen daha az etkileyebildiği ve geleneksel aile yapısına ait bir karakterdir. Ahmet, Türk toplumunun dayanışma ve komşuluk ilişkilerini yansıtır. Geleneksel anlayışa yakın olan Ahmet’in geleneksel toplum anlayışının tam tersi olarak çalışmayıp evde çocuklarıyla ilgilenmesi de geleneksel ve modern arasındaki çatışmayı yansıtır. Ahmet ve eşinin beklenmedik bir şekilde havuzda ölmesi, Baudrillard’ın modern toplumda ölümün bir *skandal* olarak algılandığı görüşünü desteklemektedir (Baudrillard, 2016, s.287).

Elif karakteri, dizideki yan karakterlerden biridir. Baki’nin hayatına duygusal bir boyut katar. Elif ile Baki arasındaki ilişki modern erkek kadın ilişkisinin karmaşıklığını bir bakıma ortaya koyar. Elif karakteri hem bağımsız hem de kırılgan bir yapıya sahiptir. Geçirdiği bir hastalık sebebiyle anne olamayacağının endişesini üzerinde taşır. Zira bu durum onun toplumsal cinsiyet rollerine sıkışmışlığını gösterir. Türk toplumunda kadın kimliği annelik ve iyi bir eş rolleriyle aile içinde tanımlanır. Elif’in annelik rolünden eksik kalarak geleneksel toplumun ona yüklemiş olduğu annelik rolünü yerine getirememesi bir kimlik bunalımına yol açar. Başka bir ifadeyle, Türk modernleşmesi kadınların geleneksel rollerle modern roller arasında bir gerilim yaşamasına neden olmuştur (Göle, 2011). Elif’in hemşire olarak ekonomik hayata katılması, modernleşmenin kadınlara yüklediği yeni rollerin bir örneğini oluşturur. Fakat çocuk sahibi olamama durumu Elif’in üzerinde bir kaygı yaratmış ve geleneksel toplumun kadın üzerindeki annelik rolünün baskınlığını ortaya koymuştur.

Nadir karakteri, gassal Baki’nin çırağıdır. Nadir, ölümden korkan ve gassallık mesleğine uyum sağlayamayan bir karakterdir. Gassallık mesleği Osmanlı toplumunda saygın bir konumdayken modern Türkiye’de marjinalleşmiş ve “damgalanmıştır” (Goffman, 2014). Nadir’in gassallığı

kabul edememesi genç neslin geleneksel rolleri reddetme eğilimini yansıtmaktadır. Nadir'in ölümünden korkması modern dünyada ölümün dışsallaştırılmasıyla ilişkilendirilebilir. Nadir'in mesleği bırakması ise genç neslin bireysel özgürlük anlayışı içinde olmasını ve geleneksel cemaat bağlarından kopmasını temsil eder. Geleneksel toplumda dini bir görev olarak sembolik sermaye sağlayan gassallık, modern toplumda bu sermayesini yitirmiştir. Dolayısıyla Nadir'in mesleği bırakması, Bourdieu'nun sembolik sermayesi kavramına dayanarak, genç nesillerin modern toplumda yüksek sembolik sermaye sunan mesleklere yönelmesinin bir yansımasıdır (Bourdieu, 2015).

Ölümün Mesleği: Gassal

Dizinin başrolü, küçük yaşta annesi ölen, babası cezaevinde olan ve yalnız yaşayan Baki isminde bir gassaldır. Hemen her gün ölü bedenler gören ve ölümle ilgili tüm pratiklere şahit olan Baki'nin toplum ile olan bağı zayıftır. Bu zayıflığın en büyük etkeni Baki'nin icra ettiği meslek olan gassallıktır. Gassallık, "Ölümle doğrudan ilişkili bir uğraş olması bakımından bireylerdeki korkuyu tetiklemektedir." (Sağır & Aktaş, 2020, s. 273). Zira modern toplum ölüm ile ilgilenen mesleklere karşı sempati göstermemektedir (Baudrillard, 2017). Çünkü ölüm ile ilgili mesleği olan bireyler insanlara ölümü hatırlatır. Yukarıda da belirtildiği gibi modern toplum ölümü hatırlamak istemez ve ölümü hatırlatacak her şeyi dışlar. Burada Goffman'ın damgalama kuramı ortaya çıkar. Goffman için damgalama, bireylerin veya grupların arasındaki etkileşimlerinden doğan negatif bir sınıflandırmadır. Bir taraf diğerini sosyal olarak istenmeyen bir nitelik veya davranışın sahibi olarak sınıflandırır (Goffman, 2014). Burada damgalanan nitelik ölü yıkayıcılıktır. Örneğin dizinin birinci bölümünde gassal Baki, evlilik için tek yakın arkadaşı olan Ahmet'in ve eşinin tavsiyesi ile kız istemeye gider. Orada Baki mesleğinin gassal olduğunu söylediğinde herkesin mimiklerinde istenmeyen bir meslek olduğu anlaşılır. Baki ise ortamı biraz yumuşatmak için mesleğinin sigortalı olduğunu söyler. Sonrasında Baki evin kızı olan Kerime ile baş başa kalır. Orada Kerime, Baki'ye onunla evlenmek istemediğini söyleyerek küçümseyici bir tavırla "ölü yıkayan adam" der. Ardından arka planda kırıltılan bir cam sesi gelir. Bu esnada kamera dar kadraj ve yakın bir çekim sunarak Baki'nin iç dünyasına odaklanıldığı görülür. Bu durum sahnenin sinematografik olarak desteklendiği ve Baki'nin toplumsal olarak dışlanmışlığının sebebi olan mesleğinin yüzüne vurulmasının bir yansımasını oluşturur. Dizide genellikle Baki'nin sahnelerinde dar kadrajlar ve yakın çekimler sunularak Baki'nin bireyselliğine ve iç dünyasına odaklanılırken Ahmet gibi sosyal karakterlerin geniş açılar ile verilerek toplumsal bağları vurgulanmıştır.

Ölümün Kabul Edilemezliği

İnsanın en temel içgüdüğü hayatta kalmaktır. İnsan bir dakika sonra ne olacağını bilmeden yaşayacakmış gibi planlar yapmaktadır. Ölümü ne kendisine ne de yakınlarına kondurabilir. İnsan modern toplumda ölüme hazırlıksızdır. Kendi yakını veya birinin yakını vefat ettiğinde ne söyleyeceğini ve nasıl davranacağını bilemez (Özkan, 2017). Dizinin üçüncü bölümünde Baki ölüm ile ilgili olarak "ölüm bütün planları bozan, bütün randevuları iptal ettirendir" der. Zira insan öleceğini bilir fakat ne zaman öleceğini bilemez. Bu ölüm zamanını ölümünden sonrasını açıklayan dinler de bilemez. Bu bakımdan insanın ölüm karşısında iki pozisyonu vardır: Birisi ölümün bütün varlıklar için bir gerçek olduğunu kabul eden objektif tavidir. İkincisi ise hissi bir tavidir. Hissi tavır ölümü bir düşman güç tarafından gerçekleştirilen müdahale olarak algılar (Özkan, 2017, s. 19).

İnsanın ölümü kabul edemeyişinin en iyi örneğini Baki'nin çırağı Nadir karakteri ortaya koyar. Baki'nin çırağı Nadir, ölü beden görmeye dayanamaz. Ölü bedenlerden korkar. Ölü beden ile aynı ortamda bulunmak dahi istemez. Fakat Baki bu korkunun yersiz olduğunu şu şekilde

açıklar: “Şu adamı dün bu vakitler görsen oturup sohbet ederdin. Şimdi öldü diye korkmak nedir? Bir ölü sana kızamaz, kafana silah dayamaz, seni dolandırmaz, senden çalmaz, arkandan kuyunu kazmaz.” Nadir’in ölüm korkusu modern toplumun ölümü tabu olarak bastırmasının bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Adorno’nun ifade ettiği gibi, modern toplum ölümü hastanelere ve profesyonel ritüellere hapseder ve bireylerin ölümle doğrudan yüzleşmesini engeller (Adorno, 2005). Bu bakımdan Nadir, geleneksel ritüellerin genç nesillerde anlamını yitirdiğini yansıtır. Yine dizinin sekizinci bölümünde Nadir’in Baki’ye söylemiş olduğu “Baki Abi, ben bu işi yapamam. Korkuyorum. Yatıyor öyle adam davul gibi şişmiş. Ben bakamıyorum ölüye abi. Gerekirse dilenirim ama ölüye dokunamam ben” sözlü modern toplumda ölümün yabancılaştırıcı bir olgu haline geldiğini gösterir.

Baki hemen her gün ölü bedenler görmesine rağmen ve ölümle ilgili gerçekleşen bütün pratiklere şahit olmasına rağmen ölümü hiçbir şekilde kendisine konduramamıştır. Başka bir ifadeyle günün birinde kendisinin öleceğini düşünmemiştir. Zira dizinin birinci bölümünde mezarlık sahnesinde Baki’ye oyuncak bıçak ile şaka yapılır. Orada Baki ölüm ile yüz yüze gelir. Bu onda sarsıcı bir etki bırakır. Çünkü Baki hiçbir zaman ölen tarafta olmamıştır. Bu olay ile ölen tarafta olabileceğinin farkına varır ve dehşete kapılır. Dehşet Yönetimi Kuramına göre insanlar hayvanlar gibi kendini koruma ve hayatta kalma içgüdüsüne sahiptir. Fakat insanlar hayvanlardan farklı olarak kendi ölümlerini düşünebilir ve bu konuda bir farkındalık ortaya koyabilirler. Greenberg’e göre bu durumda insan büyük bir dehşete düşer. Baki’nin de yaşadığı olaydan dolayı ölümün farkına varıp dehşete düştüğü görülür. Yine Greenberg’e göre insanlar bu dehşet durumundan kültüre sarılarak kurtulmaya çalışır (Greenberg, 1986). Kültür insanlar için bir anlam ve değerdir (Durkheim, 2005). Kişi bu değerlere bağlı kaldığı sürece kendisini güvende hisseder. Bu sebeple Baki ölümünden sonra kendisini kimin yıkayacağını derdine düşmüştür. Üstelik ölen kişinin yaşamdan koptuğunun ve geride kalanlar ile bir bağının olmadığını söylemesine rağmen kendi ölümünden sonra yaşanacakların derdine düşmüştür. Dizinin ikinci bölümünde tek arkadaşı olan Ahmet’e şunları söyler: “Ben her gün ölüyle yüzleşiyorum, ölümle değil. Bir an öleceğimi düşündüm. Aslında ölmek sorun değil, sonrası kafama takıldı... Ben ölünce beni kim yıkayacak?” Baki’nin bu endişesi ise arkadaşı Ahmet için oldukça yersizdir. Çünkü Ahmet toplumsal bağları güçlü, eşi ve çocukları olan bir bireydir. Ahmet, Baki’nin endişesine şu şekilde cevap verir: “Buna mı takıldın Baki, elbet biri yıkar. Eşin, dostun yıkar.” Fakat Baki’nin eşi, çocuğu veya akrabası yoktur. Baki’nin endişesi işte bu noktadadır. Zira ölüm korkusu “aşırı ferdiyetçi” bir anlayışın sonucu olarak da ortaya çıkar (Karaca, 2001). Baki de büyük ölçüde ferdiyetçi bir bireydir. Bu sebeple ölümünden sonra etrafında onun ölüm ritüelleriyle ilgilenecek bireylerin olmadığını düşünmesi, endişesinin asıl sebebidir. Adorno, *Minimia Moralia* isimli eserinde ele aldığı yabancılaşma kavramı Baki’nin yalnızlık ve ölüm sorgusuna açıklık getirir. Adorno, kapitalist toplumun bireyleri hem gündelik hayattan hem de ölümden uzaklaştırdığını savunurken, ölümün teknik bir süreç olarak anlamını yitirdiğini ifade eder (Adorno, 2005). Baki’nin “ölünce beni kim yıkayacak?” sorusu, modern toplumda ölümün hastanelerde ve profesyonel ritüellere hapsederek bireylerin ölümle anlamlı bir bağ kurmasını engellemesini yansıtır. Bu durum Adorno’nun kuramında modern toplum içindeki bireyin varoluşsal boşluğa sürüklenmesi düşüncesini destekler. Baki sonrasında kendi iç dünyasında yaptığı sorgulamada insanın ölümle başa çıkmasının en temel şeyin toplumsal bağlar olduğunun farkına varır: “Geçende ölümle yüzleştim ben. Öleceğim sandım. O an fark ettim. Aslında ölümü anlamlandıran şey yaşarken ne kadar kalabalık olduğundur. Ölmemeyi isteyecek kadar bir şeylere bağlanmak gerek belki de.” Baki’nin bu ifadesi Durkheim’ın toplumsal dayanışma kavramıyla ilişkilendirilebilir. Durkheim bireylerin toplumsal olarak güçlü bağ kurmasını intihar gibi ölümü seçme eğilimini azalttığını savunur (Durkheim, 2013). Toplumsal dayanışma bireylerin aile, arkadaşlar ve sosyal ağlar aracılığıyla

hayata tutunmasını sağlar. Baki'nin de kalabalık olarak ifade ettiği şey, bireyin sosyal ilişkilerle çevrili olma durumudur. Dolayısıyla Baki burada ölümün korkutuculuğunun bireyin toplumsal bağlarının gücüyle ters orantılı olduğu ifade eder.

Modern toplumlar, bireycilik anlayışı sayesinde ölümü bastırma tavrı sergiler (Thomas, 1991). Ölümü metafizik anlamından çıkarır. Ölüm artık kişisel bir ihmal veya beklenmeyen bir kazanın sonucunda ortaya çıkan hal olarak değerlendirilir. Ölüm geleneksel toplumlarda normal bir durum olarak karşılanırken modern dünyada sanki yaşlılık evresinde beklenen bir olaymış gibi görülür. Baki, toplumun ölüm algısına eleştirel bir bakış sergiler. Bu yüzden yakın arkadaşı Ahmet'e serzenişte bulunur: "Bugün bir gassal televizyonlara çıkmıyorsa hepiniz yalan dolanlarınıza daha fazla sarılın diye... Sağlıklı beslenmek için, milletin dedikodusunu dinlemek için uzmanları dinliyorsunuz. Peki gassaller? Yok. Gassalleri yok sayan bir televizyon düzeniniz var. Çünkü bayılıyorsunuz yaşamaya."

Baki'nin bu sözü modern toplumun ölümle yüzleşmekten kaçınmasının ve popüler kültürün bu kaçışı nasıl desteklediğini eleştiren bir ifadedir. Modern toplumun ölüm karşısındaki tutumunu tüketim kültürü ve medyanın toplumsal gerçekliği inşa etmesindeki gücünü sorgular. Berger ve Luckmann'ın *Gerçekliğin Sosyal İnşası* isimli eseri, toplumun gerçeklik algısının medya ve kültürel pratikler aracılığıyla gerçekleştiğini savunur (Berger ve Luckmann, 2008). Baki televizyonların *sağlıklı beslenme* ve *dedikodu* gibi popüler konuları öne çıkararak, yaşamı yücelten bir hiper gerçeklik yarattığını ve ölümü görünmez kıldığını söyleyerek bir eleştiri sunar. Gassalların televizyon programlarında yer almaması, ölümün toplumsal gerçeklikten dışlandığını ve toplumun ölümle yüzleşmek istemediğini gösterir. Baki'nin "bayılıyorsunuz yaşamaya" ifadesi, Baudrillard'ın belirttiği gibi tüketim kültürünün bireyleri gerçeklikten uzaklaştırarak sahte anlamların olduğu dünyaya hapsedilmesi fikri ile örtüşmektedir (Baudrillard, 2010).

Modern Toplumda Ölümün Sonrası

İnsan sadece öleceğini bilmez, ölen insanların ölümünü ve ölümden sonrasını yas tutarak izler. Her birey toplumda bir rol sahibidir. Birey öldükten sonra toplum içinde oynadığı rollerde boşluklar ortaya çıkar. Baki sekizinci bölümde bunun farkına varır ve "Her ölü ardında bir boşluk bırakır" der. Aslında insanların üzüldüğü şey, ölen kişinin ölme durumundan ziyade, ölen kişiyi artık toplum içinde bu rolleri oynarken göremeyecek olmasıdır. Bu bakımdan ölüm insanların birbirlerinden ayrılmasını ifade eder (Harontuain'den akt. Bauman, 2012, s. 159). Bireyin ölümü topluluğun işleyişinde kesintilere sebep olabilir. Örneğin bir ailede babanın ölümü hem duygusal hem de işlevsel bir boşluk yaratır. Bu boşluk Durkheim'a göre geride kalanlar için bir *anomi* durumunu yaratabilir (Durkheim, 2013). Geleneksel toplum anlayışında bu boşluk toplumsal dayanışma sayesinde doldurulmaktadır. Öte yandan ölüm durumu ölen kişinin yakınlarına sorumluluk duygusu vermektedir. Ölen kişinin yakınları kendilerini cenaze sahibi olarak görür. Bazı sorumlulukları yerine getirme zorunluluğu hisseder. Bu sorumluluk duygusu da insanın yas sürecini hafifletir. Modern toplumda ise bu noktada profesyonelleşme ortaya çıkar. Cenaze sahibinin sorumluluk olarak yerine getireceği davranışlar belediyeler ve profesyoneller tarafından giderilir. Bu durum insanı ölüm ritüellerinde aktif bir rol oynamaktan uzaklaştırır. Örneğin dizide Nazım karakterinin defnedilmesinden sonra, Nazım'ın eşi eve geri döner ve kapıda Nazım'a ait ayakkabıları görür. Baki bu detayı fark edince Nazım'ın eşine eve girmemesi yönünde öneride bulunur. Fakat Nazım'ın eşinin verdiği cevap sorumluluk duygusunun yas sürecindeki rolünü göstermektedir:

Nazım'ın eşi: "Evde bekleyenler var. Helva yapacağım Baki".

Baki: "Getiriyorlarmış belediyeden".

Nazım'ın eşi: "Yetmez, gelen giden çok olur. Helvası az demesinler. (...) Herkes acısını başka türlü yaşar Baki. Kimi helvayı kavururken, kimi yerken, kimi pişirirken üzülmür".

Cenaze ritüelleri insanın ölümü ile başlar ve ölümünden sonra devam eder. Bu ritüeller insanların yas sürecini kolaylaştırır, toplumsal bağları güçlendirir ve ölümün kaçınılmaz olduğunun kabullenilmesini sağlar.

Modern toplumda ölen kişinin aileleri ve yakınları geleneksel toplumdaki gibi ölü bedene dokunmaz. Onun yerine gassal tarafından yıkanan, kefenlenen ve içine konulan tabutuna dokunur ve sarılır. Ölü beden yerine tabuta dokunmak ise modern toplumun ölümle olan ilişkisinin kesilmesi şeklinde yorumlanabilir. Ölen kişi artık, yakınlarının yanında değil hastanede ölür, yakın aile bireyi tarafından değil, gassal tarafından yıkanır, musalla taşında imam tarafından cenaze namazı kıldırılır ve camiden mezarlığa götürülerek defnedilir. Yakınları ve akrabaları bu süreçte pasif bir rol oynar. Böylelikle toplum kültürel olarak ölüme yabancılaşır. Belediyeler ise sosyal belediyeçilik anlayışı ile bu cenaze pratiklerini bünyesinde toplar. Bu bakımdan tabutçu, mezarcı veya mermerci, mezar kazıcı, tabut taşımacı gibi birçok iş belediye bünyesinde yapılır. Batı toplumundaki ölüm endüstrisi kavramı Türk toplumunda belediyelerin üstlendiği görevleri ifade etmektedir. Böylelikle insanlar ölüm ile ilgili bütün pratikleri belediye görevlilerine devrederler. Örneğin Nazım'ın cenazesinde Nazım'ın yakınları tüm işlemlerde ne yapacaklarını Baki'ye sorarlar. Cenaze taşınırken dua etmesini isterler. Baki ise buna karşın "ben imam değilim" diyerek görev tanımının dışında olan bir iş istediklerini ima ederek profesyonelleşmeye vurgu yapar. Fakat cenaze yakınları, görev tanımını bilmeksizin belediye görevlilerinin yönlendirmesi ile hareket ederler. Aynı zamanda cenaze yakınları bu görevlilerin iyi temennilerde bulunmasını isterler. Bir bakıma psikolojik destek işlevini görmesini isterler. Baki ise bu durumu şu şekilde eleştirir: "Nur içindeydi bedeni maşallah, günahsız gitmiş desem daha çok severler beni. Cenaze evinde şöyle yanık bir sesle ilahi patlatsam tadından yenmez." Baki'nin bu ifadesi, gassal olarak oynadığı rolün toplumsal olarak beklentilere göre şekillendiğini ortaya koyar. "Nur içindeydi bedeni." veya "Günahsız gitmiş." gibi ifadeler cenaze evinde bulunan izleyicilerin (yani toplumun) beklediği duygusal ve dini bir performans ifade eder. Baki'nin bu tutumu gassallık mesleğinin sadece bir iş değil aynı zamanda toplumsal bir rol oynama süreci olduğunu gösterir. "Daha çok severler beni." ifadesi Goffman'ın *ön sahne* kavramıyla ilişkilendirilebilir (Goffman, 2018). Zira Baki toplumun gözünde *iyi bir gassal* olabilmek için bazı rolleri oynaması gerektiğinin farkındadır.

Dizide ölümün toplum tarafından karşılanması modern dünyanın bir yansıması olarak okunabilir. Nazım'ın cenaze işlemleri için aranan belediye telefonunda ilgili görevliye bağlanmak için beklenildiğinde Mozart'ın klasik müziği çalmaktadır. Telefondaki görevlinin cenaze yemeği hizmetinden bahsetmesinin ardından Nazım'ın yakınlarının yemeğe odaklanması modern anlayışın bir yansımasıdır. Öte yandan Nazım karakteri daha önce ölen abisinin yanında defnedileceği sırada, Nazım karakterinin eşi Nazım'ın gömüleceği yeri beğenmez. Bu esnada Baki ile arasında geçen diyalogda şunları söyler: "Oraya gömülmesin. Nazım abisiyle küstü. Abisinin yanında durmasın." der. Bu durum da dünya meselelerinin ölümünden sonrasına aktarılmasının bir yansımasıdır. Yaşarken çözülmeyen problemlerin ölümünden sonrasına bırakıldığı görülür. Esasen ölen kişinin yakınlarında ortaya çıkan pişmanlık ve üzüntülerin bir başka sebebi de bu noktadadır. Baki Kerime'nin annesi ile çay bahçesinde yaptığı konuşma ölümün toplumsal boyutunu gözler önüne serer:

Senelerdir her yaştan insanı yıkarım. Ne ölümler gördüm şaşırırsınız. Ama onlara üzülmem ben. Acı çeken ruhtur, beden değil. Ölümler üzülmaz, ölümler ağlamaz. Yakınlarına daha çok üzülmürüm ben. Ölü yakınları hüznünlüdürler ama daha çok

pişmandırlar. Mefta ile daha çok konuşmadıkları, daha çok görüşmedikleri, onu daha çok mutlu edemedikleri için pişmandırlar. Bir gün teneşirin üzerindeki siz iseniz sorun yok. Ama o teneşirin yakınlarında gözyaşı dökerseniz pişman olmayın.

Modern toplumda her şey pratik, işlevsel ve hızlı olmalıdır. Hemen her alanda süreklilik ve pratiklik kabul görmektedir. Modern insanın zihni de bu şekilde programlanmıştır. Üretim ve tüketim olabildiğince seri olmalıdır. Modern sistem bu anlayış üzerine kuruludur. Fakat ölüm bütün pratikliğin dışındadır. Çünkü ölen kişinin zaman ile ilgili bir sorunu kalmamıştır. Örneğin Baki, cenaze aracı şoförü olan Nazım karakterini bir gün gasilhaneye götürür ve ona ölü yıkamanın teknik bilgilerini anlatmak ister. Burada Nazım karakterinin gasilhaneye girer girmez tedirgin tavırlar sergilemesi dikkat çeker. Baki Nazım'a ölü yıkama tekniklerini anlatırken Nazım ölü yıkamanın daha pratik yöntemlerini sorgular. Baki ona şu şekilde cevap verir: "Burası gasilhane. Burada pratik işlere gerek yok Nazım abi. Hiç kimsenin acelesi yok. Mevta bir yere yetişmeyecek artık. Zaman diriyken kıymetli. Ölenin vakti bol olur."

Baki'nin gasilhane ortamını tanımlarken, "Hiç kimsenin acelesi yok." ifadesi cenaze ritüellerinin zamanın dışında bir doğası olduğunu ve modern toplumun hız odaklı işleyişinden ayrıldığını gösterir. Zira cenaze gibi ölümden sonra gerçekleştirilen ritüeller, toplumu ölüm karşısında bir araya getirir (Durkheim, 2005). Bu süreçte zaman günlük pratik yaşamın kaygılarından bağımsız bir anlam kazanır. Weber'e göre kapitalist toplumda zaman, verimlilik ve ekonomik kazanç üzerine kurulmuştur (Weber, 2017). Fakat gasilhane, zaman ve verimlilik gibi pratik değerleri taşımaz. Aksine ölümün kaçınılmazlığı ile yüzleşmenin bir mekanıdır.

Ölmek mi? Yok Olmak mı?

İnsanın doğasında ölüme karşı bir isyan vardır. İnsan yok olmayı kabul etmez. Ölüm kaçınılmazdır. Fakat insan için hayatta kalma içgüdüğü olduğu gibi, yok olma korkusu da hep vardır (Yalom, 2008). İnsan bu düşüncesinin karşılığını dini inançlarda bulur. Zira din insanı ölüme ve yok olmaya teslim olmaktan kurtarır (Malinowski, 1990). İnsanlar ölüm öncesine ve sonrasında din sayesinde hazırlanırlar. Böylece dinler, sonsuz bir yaşam vaadiyle yok olma korkusunu hafifletirken, anlamlı bir hayat yaşamaya yönelik kurallar bütünü oluşturur (Yalom, 2008).

Dizide yok olma ile ilgili olarak çarpıcı bir noktaya vurgu yapan Hüseyin karakteridir. Hüseyin karakteri iç dünyasında belirsizlik ile savaş halindedir. Modern dünyada belirsizlik, hesapsızlık ve açıklanamazlık kabul edilemez. Ölüm konusu bile geride kalanlar için bir netliği ifade eder. Çünkü ölen kişinin nasıl bir süreçten geçtiği belirlidir. Mezar yeri belirlidir. Orası yaşayanlar tarafından ziyaret edilir ve yeri geldiğinde teselli edicidir. Hüseyin karakterinin yıllardır kayıp olan oğlu için söyledikleri insanın belirsizlik karşısındaki tavrını da ortaya koyar: "Yıllarca aradık bulamadık. Sonra hanım da öldü, Zor olmadı, hanım öldü ama yerini biliyorum. Bu zor değil. Bir türlü yaşıyorsun. Ama kaybetmek çok zor. Önceleri oğlumu istiyordum. Ama şimdi oğlunun mezarını istiyorum." Hüseyin karakterinin bu sözü oğlunun kaybolması ve eşinin ölmesi arasındaki farkı vurgularken, oğlunun kaybolmasının bir anomi etkisi yarattığını ortaya koyar. Eşinin ölümüyle ilgili "Yerini biliyorum." ifadesi, cenaze ve mezar ziyareti gibi toplumsal ritüeller aracılığıyla anlamlandırılabilen bir kayıp olarak sunulur. Bu durum Durkheim'ın cenaze ritüellerinin toplumsal dayanışmayı güçlendirdiğini savunan görüşünü desteklemektedir. Eşinin mezar yerini bilmesi Hüseyin'e yas sürecini somut bir şekilde yaşama imkanı sunar. Fakat oğlunun kayıp olma durumu belirsizliktir ve bu anomiyeye yol açtığı gibi toplumsal ritüellerin sağlayamadığı bir anlam kaybını ifade eder (Durkheim, 2013). Hüseyin'in "Oğlunun mezarını istiyorum." ifadesi hem belirsizliği ortadan kaldırmak hem de toplumsal bir çerçevede yas sürecini anlamlandırma isteği taşır.

SONUÇ

İnsanlık tarihinin ilk dönemlerinden itibaren ölüme ilişkin yapılan açıklamalardan en sembolize edileni ölümün bir son olarak görülmemesidir. Ölüm, ölen kişi için sadece dünya hayatının sonudur. Fakat geride kalanlar için farklı anlamlar ifade eden bir olgudur. Ölüm etrafında gerçekleşen ritüeller sosyolojik olarak incelenmesi gereken konulardır. Ölüm farklı toplumlarda farklı şekillerde algılanır ve bu algılar inançla birleşir. İnançla birleşen ölüm ritüelleri zamanla kültür haline gelir ve gelecek nesillere aktarılır. Bu ritüellerin en önemli işlevi, ölen kişinin yakınlarının toplumsal hayata en hızlı şekilde geri kazandırılmasıdır. Dolayısıyla ölümün sarsıcı etkisi toplum desteği ile aşılr. Geleneksel toplumlarda bu ritüellere oldukça önem verilirdi. Fakat modern topluma geçişin göstergeleri bilim, tıbbileşme, sekülerleşme ve kapitalizm gibi kavramlar ölüme olan bakışı değiştirmiştir. Ölüm ve ölümden sonrası somut bilgilerle açıklanamadığı için ölüm toplumsal hayatın dışına atılmıştır. Bu bakımdan ölümün dışlanması veya inkâr edilmesi modern zihniyetin bir ürünüdür. Modern dünyada insanlar ölümün dışlanmasını içselleştirmiştir. Gassallık mesleği bunun tipik bir göstergesidir. Dizide bir gassalın yaptığı işten dolayı toplumla bir türlü bağ kuramadığı ve insanların ona mesleğinden dolayı yakınlaşmak istemediği görülmüştür. Burada Goffman'ın "damgalama kuramını" bulmak mümkündür. Ölü bedenlerle uğraşan biri toplum tarafından sembolik olarak ötekileştirilir. Dizinin başrolünün de bu ötekileştirilmeye zaman zaman maruz kaldığı görülür. Baki karakterinin toplumdan dışlanması, Türk toplumunda ölümle ilişkilendirilen mesleklerin damgalanmış bir statüye sahip olduğunu gösterir. Zira dizide Baki'yi gören insanların verdiği tepkilerden bu durum net bir şekilde görülür. Baki'nin yalnızlığı damgalanan kişinin bireysel etkilerini yansıtır. Baki'nin "ölünce beni kim yıkayacak?" sorusu, sadece kişisel bir endişe değil, toplumsal kabul görme arayışını da yansıtır. Dolayısıyla Baki'nin mesleği onu damgalanmış bir kimlik sahibi yapar ve toplumsal ilişkilerinde olumsuz yönde ortaya çıkar.

90

Dizide gassallık mesleği ölümü sıradan bir hale getirmez fakat ölüm ile kurulan ilişkiyi normal bir hale getirir. Bu da modern toplum ile ölüm arasındaki mesafeli ilişkinin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Toplum ölümü önemsiyor gibi görünür fakat ölümün temsilcisi olan gassalı dışlar. Burada damgalama kuramına benzer şekilde "kutsal örtü" metaforunu da bulmak mümkündür. Toplum dini değerler ile sosyal düzeni meşrulaştırırken bu değerlerin arkasındaki kutsal pratikleri görmezden gelir. Yani ölüm toplumda kabul edilen bir gerçektir fakat ölümü hatırlatan gassalın üstü örtülür.

Dizi de ortaya çıkan diyaloglar ve ölüme karşı insanların aldığı tavır modern zihniyeti kısmen yansıtmaktadır. Diyalogların hemen hepsinde insanların ölüme karşı tedirgin edici bir tavır ortaya koydukları gözlemlenmiştir. Fakat dizide eleştirilmesi gereken bazı noktalar mevcuttur. Dizi modern toplumun ölüme bakışını zaman zaman başarılı bir şekilde ortaya koymuş olsa da zaman zaman toplumsal gerçeklikten uzak olduğu da görülür. Örneğin dizide dinin etkisi pek görülmez. Yukarıda da bahsedildiği gibi ölüm dinsiz ele alınamaz. Dizide Kur'an-ı Kerim veya ezan sesi görülmez. Dizinin başrolü gassal, dinden son derece uzaktır. Herhangi bir sahnede cenaze namazı dışında namaz kıldığı görülmez. Oysaki gassallık mesleği çoğunlukla dini hassasiyetler gerektirir.

Fakat dizinin her açısında sosyolojik vurgular beklemek doğru olmaz. Çünkü bu dizi sosyologlar tarafından hazırlanmamıştır. Dizi de pek çok psikolojik dram bulmak da mümkündür. Zira dizinin popüler olması, popüler kültürü yansıtmasının bir sonucu olarak okunabilir. Sonuç olarak bu çalışma dizideki ölüm temasını sosyolojik vurgularıyla ortaya koymaya çalışmıştır. Fakat dizi kısmen toplumun ölüme karşı tavrını yansıtırken, kısmen gerçeklikten uzak olduğunun da akılda tutulması gereken bir noktadır.

KAYNAKÇA

- Adorno, T. W. (2005). *Minima moralia*. (Çev. O. Koçak & A. Doğukan). Metris Yayınları.
- Aries, P. (2020). *Batı'da ölümün tarihi*. (Çev. I. Gürbüz). Everest Yayınları.
- Aristoteles (1987). *Poetika*. (Çev. İ. Tunalı). Remzi Kitabevi.
- Arpaguş, S. (2007). Mevlâna Celâleddin Rûmî (1207-1273). *İstem Dergisi*, 2007, 91-111.
- Bacon, F. (2015). *Novum organum*. (Çev. T. Kabadayı). Bilgesu Yayıncılık.
- Badur, S. (2004). Ölüm üzerine tıbbi çeşitlemeler. *Cogito Dergisi*, 40, 93-105.
- Baudrillard, J. (2010). *Simülarklar ve simülasyon*. (Çev. O. Adanır). Doğubatı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2016). *Simgesel değiş tokuş ve ölüm*. (Çev. O. Adanır). Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Baudrillard, J. (2017). *Tüketim toplumu*. (Çev. N. Tural & F. Keskin). Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2003). *Modernlik ve müphemlik*. (Çev. İsmail Türkmen). Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2012). *Ölüm, ölümsüzlük ve diğer hayat stratejileri*. (Çev. N. Demirdöven). Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2017). *Akışkan modernite*. (Çev. S. O. Çavuş). Can Sanat Yayınları.
- Becker, E. (2013). *Ölümü inkâr*. İz Yayıncılık.
- Berger, P. L. & Luckmann, T. (2008). *Gerçekliğin sosyal inşası*. (Çev. V. S. Öğütle). Paradigma Yayınları
- Berkes, N. (2023). *Türkiye'de çağdaşlaşma*. Yapı Kredi Yayınları.
- Bordwell, D. (1985). *Narration in the fiction film*. University of Wisconsin Press.
- Bourdieu, P. (1995). *Pratik nedenler*. (Çev. H. Tufan). Kesit Yayıncılık.
- Bourdieu, P. (2015). *Ayırım*. (Çev. D. Fırat Şannan & A. G. Berkkurt). Heretik Yayınları.
- Canetti, E. (2008). *Ölüm üzerine*. (Çev. G. Aytaç). Payel Yayınları.
- Capra, F. (1992). *Batı düşüncesinde dönüm noktası*. (Çev. M. Armağan). İnsan Yayınları.
- Cevizci, A. (2019). *Felsefe tarihi*. Say Yayınları.
- Comte, A. (2015). *Pozitif felsefe dersleri ve pozitif anlayış üzerine konuşma*. (Çev. E. Ataçay). BilgeSu Yayınları.
- Coser, L. A. (2008). *Sosyolojik düşüncelerin ustaları: tarihsel ve toplumsal bağlamlarında fikirler*. (Çev. H. Hülür, S. Toker & İ. Mazman). De Ki Basım Yayım Ltd. Şti.
- Çalık, M. & Sözbilir, M. (2014). Parameters of content analysis. *Education and Science*, 39(174), 33-38.
- Descartes, R. (2018). *Yöntem üzerine konuşma*. (Çev. Ö. Doğan). Doğu Batı Yayınları.
- Durkheim, E. (2005). *Dini hayatın ilkel biçimleri*. (Çev. F. Aydın). Ataç Yayınları.
- Durkheim, E. (2013). *İntihar*. (Çev. Z.Z. İlkelen). Pozitif Yayınları.
- Durkheim, E. (2023). *Toplumsal iş bölümü*. (Çev. Özer Ozankaya). Cem Yayınevi.
- Fiske, J. (1996). *İletişim çalışmalarına giriş*. (Çev. S. İrvan). Bilim ve Sanat Yayınları.

- Foucault, M. (2001). *Kelimeler ve şeyler: İnsan bilimlerinin bir arkeolojisi*. (Çev. M.A. Kılıçbay). İmge Kitabevi.
- Freud, (2013). *Metapsikoloji*. (Çev. E. Kapkın & A. Tekşen). Payel Yayınları.
- Freud, S. (2019). *Uygarlığın huzursuzluğu*. (Çev. H. Barışcan). Metris Yayınları.
- Giddens, A. (1994). *Modernliğin sonuçları*. (Çev. E. Kuşdil). Ayrıntı Yayınları.
- Giddens, A. (2010). *Modernite ve bireysel-kimlik: Geç modern çağda benlik ve toplum*. (Çev. Ü. Tatlıcan). Say Yayınları.
- Giddens, A. (2012). *Sosyoloji*. Kırmızı Yayınları.
- Goffman, E. (2014). *Damga: örselenmiş kimliğin idare edilişi üzerine notlar*. Heretik Yayınları.
- Goffman, E. (2018). *Günlük yaşamda benliğin sunumu*. (Çev. B. Cezar). Metris Yayınları.
- Gorer, J. (1955). The pornography of death. *Encounter*, 5(4), 169-175.
- Göle, N. (2011). *Modern mahrem: medeniyet ve örtünme*. Metris Yayınları.
- Hegel, G.W.F. (1986). *Tinin görüngü bilimi*. (Çev. A. Yardımlı). İdea Yayınevi.
- Huntington, S. P. (2015). *Medeniyetler çatışması ve dünya düzeninin yeniden kurulması*. (Çev. M. Turhan & C. Y. Soydemir). Okyanus Yayınları.
- Insdorf, A. (1999). *Double lives, second chances: the cinema of krzysztof kieślowski*. Miramax Books.
- Joyce, J. (2017). *Ölümler*. (Çev. M. Bal). Palto Yayınevi.
- Kant, I. (2022). *Saf aklın eleştirisi*. (Çev. N. Pektaş). Gece Kitaplığı Yayınevi.
- Karaca, F. (2001). Mezar taşlarına yansıyan şekliyle Türk kültüründe hayat ve ölümle ilgili bazı değerlendirmeler. *İslami Araştırmalar Dergisi*, 14 (3-4), 91-210.
- Kellehear, A. (2012). *Ölümün toplumsal tarihi*. (Çev. T. Kılınç). Phoenix Yayınları.
- Kızıl, A. (2017). Antik dönem yunan dünyasında ölüm kavramı ve bununla ilgili bazı betimler. *Uluslararası Amisos Dergisi*, 2(3), 32 - 65.
- Kur'an-ı Kerim. (2020). Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kutsal Kitap. (2008). *Kutsal kitap: yeni dünya çevirisi*. New World Translation of the Holy Scriptures Turkish.
- Kübler-Ross, E. (1969). *On death and dying: What the dying have to teach doctors, nurses, clergy and their own families*. Macmillan.
- Kümbetoğlu, B. (2008). *Sosyolojide ve antropolojide niteliksel yöntem ve araştırma*. Bağlam Yayıncılık.
- Malinowski, B. (1990). *Büyük, bilim ve din*. (Çev. S. Özkal). Kabalcı Yayınları.
- Malpas, J. & Solomon, R.C. (2006). *Ölüm ve felsefe*. (Çev. N. Küçük). İthaki Yayınları.
- Mardin, Ş. (1991). *Türk modernleşmesi: makaleler 4*. İletişim Yayınları.
- Marx, K., & Engels, F. (2017). *Komünist manifesto*. (çev. L. Kavas). İthaki Yayınları.
- Metz, C. (1986). *Sinemada anlam üstüne*. (Çev. O. Adanır). Hayalperest Yayınları.
- McKee, R. (1997). *Story: substance, structure, style and the principles of screenwriting*. Regan Books An Important of Harper Collins Publishers.
- Monaco, J. (2012). *Bir film nasıl okunur?* (çev. Ertan Yılmaz). Oğlak Yayıncılık.

- Özkan, S. (2017). *Ölüm felsefesi*. Ötüken Yayınları.
- Pecchinenda, G. (2007). The genome and the imaginary: notes on the sociology of death and the culture of immortality. *International Review of Sociology*, 17(3), 167- 185.
- Renouf, P.P. (2017). *Mısır'ın ölümler kitabı*. (Çev. E. Altunay). Onbir Yayınları.
- Ritzer, G. (2014). *Klasik sosyoloji kuramları*. (Çev. H. Hülür). De Kİ Basım Yayım.
- Rousseau, J. J. (2016). *Toplum sözleşmesi*. (Çev. A. Meral). Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Sağır, A. (2013). Bir ölüm sosyolojisi denemesi bağlamında iktisadi hayata mezarlıklardan bakmak: Safranbolu örneği. *Turkish Studies*, 8(12), 1095-1115.
- Sağır, A. (2014). *Ölüm Sosyolojisi*. Phoneix Yayınları.
- Sağır, A. & Aktaş, Z (2020). Ölü beden yönetiminde dini mesleki bir form: Gassal. *Journal of Economy Culture and Society*, Özel Sayı 1, 269-290.
- Sağır, A. & Aktaş, Z (2022). *Gassal: bir ölüm etnografisi çalışması*. Phoenix Yayınevi.
- Stein, J. (1975). *The random house college dictionary*. Random House.
- Suri, H. & Clarke, D. (2009). Advancements in research sythesis methods: From a methodologically inclusive perspective. *Review of Educational Research*, 79(1), 395-430.
- Tanör, B. (2010). *Kurtuluş kuruluş*. Cumhuriyet Kitapları.
- Thomas, L. (1991). *Ölüm*. (çev. I. Gürbüz). İletişim Yayınları.
- Tolstoy, L. (2003). *Ölüm manifestosu*. (Çev. S. Özburun & S. N. Şimşek). Kaknüs Yayınları.
- Turner, B. S. (2020). *Sosyoloji sözlüğü*. Pinhan Yayıncılık.
- TDK (Türk Dil Kurumu) (2005). *Türkçe sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Unamuno, M. D. (1986). *Yaşamın trajik duygusu*. (Çev. O. Derinsu). Inkılap Kitabevi.
- Weber, M. (2017). *Protestan ahlakı ve kapitalizm ruhu*. (Çev. M. Köktürk). BilgeSu.
- Vatandaş, C. & Vatandaş, S. (2023). Celal Nuri (İleri)'de batılılaşmanın kapsamı ve yöntemi sorunu. *Humanitas: Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(21), 331-348.
- Yalom, I. D. (2008). *Güneşe bakmak-ölümle yüzleşmek*. (Çev. Z.İ. Babayiğit). Kabalcı Yayınları.
- Yüksel, M. (2022). Modernlik ve ölüm: Modern ölüm stratejileri üzerine sosyolojik bir inceleme. *Mavi Atlas*, 10(1), 264-279.
- Zencirkıran, M. (2016). *Sosyoloji*. Dora.

Hakem Değerlendirmesi

Dış bağımsız

Yazar Katkısı

Bu makalenin tüm aşamaları sorumlu yazar E.A.Ç. tarafından hazırlanmıştır.

Veri Seti Erişimi

Mevcut çalışma sırasında kullanılan ve/veya analiz edilen veri setleri, makul bir talep üzerine sorumlu yazardan temin edilebilir.

Finansal Destek

Sorumlu yazar, bu çalışmanın herhangi bir finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Çıkar Çatışması

Sorumlu yazar herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Bilgilendirilmiş Onam

Bu makale, insan katılımcılarla yapılan herhangi bir süreç içermemektedir. Bu yüzden etik kurul izni alınmasına gerek yoktur.

Etik Beyan

Bu makale, insan katılımcılarla yapılan herhangi bir süreç içermemektedir. Bu yüzden etik kurul izni alınmasına gerek yoktur.

Bilgilendirme

Bu makalede araştırma ve yayın etiğine uyulmuştur.

Yazışmalar ve materyal talepleri ile ilgili konular için sorumlu yazarla iletişim kurulmalıdır.

Bu makalenin herhangi bir aşamasında üretken yapay zeka araçlarından faydalanılmamıştır.

Tüm yazarlar, makalenin yayınlanmış versiyonunu okumuş ve kabul etmiştir.

Peer-review

Externally peer-reviewed.

Author Contributions

All stages of this article were prepared by the corresponding author E.A.Ç.

Data Availability Statement

The datasets used and/or analyzed during the current study are available from the corresponding author upon reasonable request.

Funding

The corresponding author declared that this study did not receive any financial support.

Conflict of Interest

The corresponding author declared that he/she has no conflict of interest.

Informed consent

This article does not contain any processes involving human participants. Therefore, it does not require ethics committee approval.

Ethical Approval

This article does not contain any processes involving human participants. Therefore, it does not require ethics committee approval.

Acknowledgement

Research and publication ethics were followed in this article.

Correspondence and requests for materials should be addressed to Corresponding Author.

This article did not utilize generative AI tools at any stage.

All authors have read and approved the published version of the article.