

DİJİTAL TÜKETİM ÇAĞINDA YEREL HİKÂYELER: ALTERNATİF ANLATI ÖRNEĞİ OLARAK GASSAL

Aslı ARICI SEVİNÇ
Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye
sevinc.asli@ogr.hbv.edu.tr
https:// 0000-0002-6527-4948

<i>Atıf</i>	Arıcı Sevinç, A. (2026). DİJİTAL TÜKETİM ÇAĞINDA YEREL HİKÂYELER: ALTERNATİF ANLATI ÖRNEĞİ OLARAK GASSAL. <i>İletişim Çalışmaları Dergisi</i> , 12 (1), 1-12.
-------------	---

Geliş tarihi / Received: 09.12.2025

Kabul tarihi / Accepted: 22.01.2026

DOI: 10.17932/IAU.ICD.2015.006/icd_v012i1001

ÖZ

Dijital platformların son yıllarda yaygınlaşması, hem medya tüketim alışkanlıklarını köklü biçimde değiştirmiş hem de kültürel üretim süreçleri açısından yeni imkanlar ortaya çıkarmıştır. Abonelik sistemi ile izleyiciye ulaşan bu platformlar, içeriklerin her an ve her yerden erişilebilir duruma gelmesiyle, izleme pratiklerini “binge-watching” gibi yeni tüketim biçimlerine dönüştürmüştür. Bu çalışma, dijital tüketim kültürü bağlamında yerel anlatıların nasıl konumlandığını tartışmakta; TRT’nin dijital içerik platformu olan Tabii’de yayımlanan *Gassal* dizisini alternatif anlatı örneği olarak incelemektedir.

Kuramsal çerçevede tüketim kültürü, kültür endüstrisi ve dijital medya kuramları temel alınmıştır. Adorno’nun kültür endüstrisi eleştirisi ile Howard ve Blank’in dijital halk kültürü yaklaşımları bir araya getirilerek dijital platformların hem yozlaştırıcı hem de üretici potansiyelleri değerlendirilmiştir. Nitel içerik analizi yöntemiyle gerçekleştirilen araştırmada, *Gassal* dizisi estetik yapı, kültürel bellek, yerellik ve tüketim eleştirisi bağlamında analiz edilmiştir.

Çalışma sonucunda, *Gassal* dizisinin tüketim odaklı dijital içerik anlayışına karşılık; yerel kültürel öğeleri, derinlikli karakter yapıları ve özgün anlatı diliyle dikkat çektiği görülmüştür. Dizi, hem dini hem de sosyokültürel kodları barındıran hikâyesiyle ana akım dijital içeriklere alternatif olabilecek bir yapıyı temsil etmektedir. Tabii platformu ise bu yönüyle, yalnızca devlet destekli bir yayın alanı değil, aynı zamanda dijital çağda yerelliğin korunmasını amaçlayan özgün bir kültürel strateji olarak değerlendirilmektedir.

Bu makale, dijital çağın hızla tüketilen içerik ortamında yerel anlatıların anlamlı bir biçimde var olabileceğini ve dijital platformların kültürel belleğin güncellenmesinde etkili araçlar olabileceğini savunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Dijital Platformlar, Tüketim Kültürü, Yerel Anlatı, Kültürel Bellek, Tabii, Gassal*

LOCAL NARRATIVES IN THE ERA OF DIGITAL CONSUMPTION: GASSAL AS A CASE OF ALTERNATIVE STORYTELLING

ABSTRACT

The widespread adoption of digital platforms in recent years has fundamentally transformed media consumption habits and introduced new opportunities for cultural production processes. These platforms, which reach audiences through a subscription model, have made content accessible anytime and anywhere, leading to new consumption practices such as binge-watching. This study explores how local narratives are positioned within the context of digital consumer culture and examines the series *Gassal*, broadcast on TRT's digital content platform *Tabii*, as an example of alternative storytelling.

Theoretical foundations include consumption culture, the culture industry, and digital media theories. By combining Adorno's critique of the culture industry with Howard and Blank's approaches to digital folk culture, the study evaluates the corruptive and productive potentials of digital platforms. Through a qualitative content analysis, *Gassal* is analyzed in terms of its aesthetic structure, cultural memory, locality, and critique of consumption.

Findings reveal that *Gassal* stands out against the consumption-driven logic of digital content through its use of local cultural elements, well-developed characters, and an original narrative style. The series, with its story incorporating both religious and sociocultural codes, represents a structure that could serve as an alternative to mainstream digital content. In this regard, the *Tabii* platform is seen not only as a state-supported broadcasting space but also as an original cultural strategy aiming to preserve local identity in the digital age.

This article argues that meaningful local narratives can exist in the fast-paced content environment of the digital age and that digital platforms can serve as effective tools in updating and sustaining cultural memory.

Keywords: *Digital Platforms, Consumer Culture, Local Narrative, Cultural Memory, Tabii, Gassal*

Giriş

Dijital teknolojiler hızla gelişirken gündelik hayatın neredeyse tüm alanlarında büyük dönüşümler yaşanmakta; bu dönüşümlerin en çarpıcısı medya tüketim alışkanlıklarında kendini göstermektedir. Geleneksel medya araçlarının sunduğu tek yönlü ve sınırlı zamanlı yayıncılık ilkelerinin yerini, kullanıcı odaklı ve her an erişilebilir içerikler sunan dijital platformlar almıştır. Özellikle video akış servisleri (streaming platforms), kullanıcıların medya içeriklerine olan erişim biçimini dönüştürmüş, izleme pratiklerini ise köklü bir şekilde değiştirmiştir. Netflix, Amazon Prime, Disney+, Hulu ve Türkiye örneğinde BluTV ile Tabii gibi platformlar, izleyicilere “istediğin zaman izle” mottosu ile büyük bir erişim özgürlüğü sunarak, medya tüketimini bireyselleştirmekle kalmamış, baş döndürücü şekilde hızlandırmıştır (Diker, 2019).

Burada bahsedilen izleme pratiği dönüşümü izleyicilerin zamana ve mekâna olan zorunluluklarını ortadan kaldırmıştır. Kullanıcılar internete bağlı oldukları sürece istedikleri içeriklere ulaşabilmekte, internet olmadığı zamanlarda ise indirme özelliği sayesinde kesintisiz olarak içeriklere ulaşabilmekteler. Böylece içerik tüketiminde pasif izleyici artık neyi ne zaman izleyeceğine karar veren aktif bir role sahip olmaya başlamıştır. Ayrıca tablet, bilgisayar, cep telefonları gibi çok çeşitli cihazlardan platformların izlenebilir oluşu taşınabilirliği de beraberinde getirerek bu özelliğe katkı sağladı. Hatta yakınsama özelliği ile cihazlar arası geçişle izlemelerini tamamlayabilmektedirler. Menülerin son derece kolay oluşu, ileri geri sarma, kaldığı yerden devam etme gibi özellikler ise izleme süreçlerini izleyici adına daha yönetilebilir hale getirdi. (Aytekin, 2023) Bu yeni aktif izleyici aynı zamanda içeriğe yönelik yorumlarıyla anında yayıncıya, yapımcıya, diğer izleyicilere yorumlarını iletebilmektedir.

Bu platformlar, yalnızca birer teknik altyapıyı ifade etmez; aynı zamanda tüketim kültürünün yeniden üretildiği mecralar olarak karşımıza çıkar. Baudrillard'ın (2004) belirttiği gibi, tüketim artık ihtiyaçtan çok arzuya dayanmakta; bireyler kimliklerini ve toplumsal statülerini tükettikleri ürünler üzerinden tanımlamaktadır. Dijital platformlar tam da bu stratejileri kullanarak insan arzularını sürekli diri tutan bir sistem içerisinde çalışmakta; abonelik modelleri, kişisel algoritmalar ve sınırsız içerik akışı ile izleyiciyi sürekli izlemeye teşvik etmektedir. Bu bağlamda, içeriklerin yapısal olarak “binge-watching” (art arda izleme) formatına göre tasarlanması, platformlara olan bağımlılığı artırmakta; izleyicinin duygusal bağ kurmadan hızla tüketip unuttuğu bir izleme biçimi ortaya çıkarmaktadır (Çaycı, 2021). Öyle ki bu kavram içindeki “binge” ifadesi genelde aşırı yemek, aşırı içmek gibi insan bünyesine zarar verecek düzeyde bir aşırılığı ifade etmektedir. Binge watching kavramı bu nedenle Türkçe’de tıknırcasına izleme, maraton izleme, duraksız izleme gibi şekillerde ifade edilmiştir. Bu anlamda izleme/ eğlencenin yiyebildiğin kadar yiyebildiğin bir büfe” ye dönüştüğünü ifa-

de etmiş ve buna “Netflix etkisi” adı verilmeye başlanmıştır. Sebepleri arasında platformların uygulama içinde sosyalleşmeyi sağlayan sohbet odaları yanı sıra sosyal ortamlarda dizinin kimliğe gönderme yaptığı kabul edildiğinden FOMO olarak kavramlaştırılmış “kaçırma korkusu” da binge watching ile ilgili kabul edilmektedir. (Matrix, 2014).

Dijitalleşmenin sunduğu imkanların tüketim biçimlerini değiştirmekle kalmadığı, üretim süreçlerini de etkilediği görülmektedir. Dijital platformlara geçiş yapmaya başlayan dizi formatının televizyon dizi anlatı yapısından ayrıştığı da gözlemlenmiştir. Geleneksel televizyon dizilerinde, geçmişte “arkası yarın” olarak adlandırılan ve izleyiciyi sonraki bölüme yönlendirmek amacıyla çözüme kavuşmayan olaylar vardır. Sınırlı bir süre ve belli sayıdaki bölümlerden oluşan bir dijital platform dizisinde ise anlatımın hareket hızı, geleneksel televizyon dizi biçimlerinden daha yüksektir. İzleme alışkanlığı olarak sinema filmi seyrine benzeyen dijital platform içerikleri, geleneksel televizyonun aksine serbest seçme ve izleme olanaklarını periyot sınırı olamadan sunar (Nacaroğlu, 2022, aktaran Sevinç, 2024)

Adorno’nun (2003) iddiasında bahsettiği modern kapitalist toplumda kültür endüstri halini almış, sanat eserleri birer meta gibi üretilmeye ve tüketilmeye başlanmıştır. Bu sistemde kültür endüstrisi bireylerin düşünme ve eleştirme yetileri baskılanmakta onları mevcut düzene uyumlu hale getirilmektedir. Bu durum sanatı doğasındaki “özgürleştirici alan” payesinden uzaklaştırmakta, bir tahakküm aracı haline getirmektedir. Adorno, sanatın özerk olması gerektiğine vurgu yaparken sanatın bu yolla eleştirel bir duruş sergilediğini söyler. Bu nedenle sanat, direk politik mesajlar içermese de bir direniş biçimi olarak politiktir.

Adorno’nun (2003) kültür endüstrisi eleştirisinde öne sürdüğü manipülasyon ve tek tipleştirme tehlikesine karşı, Howard (2008) ve Blank (2012) gibi araştırmacılar dijital platformların yerel kültürler açısından pek çok yeniden üretim olanakları sunduğunu belirtmektedir. Bu mecralarda halk kültürüne ait öğelerin dijital formlarda tekrar dolaşım şansı bulması, kültürel belleğin yeni teknolojik biçimlerle yeniden inşasını mümkün kılmaktadır. Bir bakıma yerel yapımlar dijital platformların içerik kataloglarında çeşitlilik sağlamakta, içerik akışını canlı tutmakta ve yerel hikayelerin duyulması yanı sıra yerel şöhretlerin de dünya çapında ünlü olmasına olanak sağlamaktadır. Kısacası dijital platformlar bir yandan küresel içeriklerin tüketiciye taşınmasını sağlarken, diğer yandan da yerel anlatıların sahneye çıkabileceği ve kendine izleyici bulabileceği mecralar haline gelebilmektedir.

Bu çalışmanın temel amacı, dijital platformların şekillendirdiği tüketim kültürü içinde yerel anlatıların ne şekilde var olabildiğini ortaya koymaktır. Çalışmada

bir kamu yayıncısı olan TRT'nin dijital içerik platformu Tabii örneği özelinde, *Gassal* dizisi ele alınacak ve bu yapımlar üzerinden mevcut küresel sisteme adapte anlatılara alternatif olabilecek anlatı olanakları değerlendirilecektir. *Gassal*, hem içerik hem de biçimsel yapısıyla, geleneksel Türk sinemasının taşra anlatılarına benzetilebilecek; dinî ve varoluşsal temaları bir araya getiren ve bunları kara mizah unsurları ile harmanlayan bir dijital yapımdır. Dizinin kültürel temsiliyet biçimi, tüketim kültürüne eleştirel yaklaşımı ve izleyiciyle kurduğu ilişki bu bağlamda tartışılacaktır.

Ayrıca çalışmada, dijital platformların kültürel üretim süreçlerine etkisi, yerel-küresel içerik ikiliği, bellek politikaları ve dijital çağın kimlik inşası pratikleri gibi başlıklar da kuramsal bir çerçeve içinde değerlendirilecektir. Böylece, dijital mecralarda yerel anlatıların ne derece olanaklı olduğu ve bu anlatıların tüketim kültürüne alternatif oluşturup oluşturamayacağı sorularına yanıt aranacaktır.

Gassal Dizisi ve Dizinin Dijital İçerik Ekosistemindeki Yeri

Gassal, 2024 yapımı, TRT'ye ait Dijital Yayın platformu olan Tabii'de yayınlanmakta olan dram ve komedi türünde bir Türk internet dizisidir. Başrolünde Ahmet Kural'ın yer aldığı dizi Sümeyye Karaaslan tarafından yazılmakta ve yönetilmektedir. Dizi mesleği gassallık olan Bâki karakterinin ölümle karşı karşıya kalmasından sonra onun cenazesini yıkayacak birini ararken fark ettiği büyük yalnızlığını ve hayatını anlamlandırma çabasını anlatır.

Dijital medya platformlarının oluşturulan ortam, küresel içerik akışını merkezi biçimde konumlandırırken yerel anlatılar için bir tehdit olarak algılanabilir; ancak bu durumun barındırdığı pek çok fırsattan da bahsedilebilir. Dijital platformların algoritmik doğası, popüler olanı öne çıkarma eğiliminde olsa da nitelikli ve farklı anlatı yapılarıyla üretilen içeriklerin görünür olma ve ses getirme ihtimali de dijital ağların çok yönlülüğü sayesinde artmıştır. Bu bağlamda TRT'nin devlet destekli dijital içerik platformu *Tabii*, yalnızca yerli kodlarla bezenmiş içerik üretme iddiasıyla değil, aynı zamanda bu içerikleri kültürel bir savunma ve temsil aracına dönüştürme reflekslerinin bir yansıması olarak da öne çıkmaktadır. Bu platformun en dikkat çeken yapımlarından biri olan *Gassal*, gerek biçimsel gerekse tematik anlamda dijital içerik pazarında alternatif bir anlatı örneği olmuştur.

Dijital Platformların Kültürel Hegemonyasına Karşı Yerli Duruş ve Kültürel Temsil

Kültürel Hegemonya ve Yerellik

Küresel dijital platformlar, özellikle Netflix benzeri hizmet sağlayıcılar, çoğunlukla evrensel kodlarla oluşturulmuş hikâyelere yönelmekte, yerel motifleri yüzeysel bir egzotizm olarak derinlikten yoksun biçimlerde sunmaktadır (Lobato, 2019). Oysa *Gassal* hikâyesi merkezine “yerli” olanı yerleştirerek, kültürel mira-

sın yüzeysel göstergelerle sınırlı, üstün körü bir anlatımla geçiştirmek yerine derinlemesine işlenebileceğini göstermektedir. Bu yönüyle *Tabii*, küresel platformların hegemonik hakimiyetine karşı içerik üretiminde bir tür kültürel özerklik iddiası taşımaktadır. Adorno'nun (2003) kültür endüstrisi eleştirisinde belirttiği gibi, tek tipleştirici içerik üretimi sürecine karşı *Gassal*, anlamı çoğaltan ve bireysel deneyimi merkeze alan bir anlatı kurar.

Gassal, izleyiciye yalnızca izlenebilir bir hikâye sunmakla kalmamış; aynı zamanda “ne tür içeriklerin değerli olduğu” tartışmasına da gündeme getirmiştir. Bu noktada dizi, hem içeriksel hem de biçimsel tercihler üzerinden bir tür sanatsal / estetik politik duruş sergiler. Kültürel olarak kenarda kalmış bir mesleği merkezine alarak, görünmeyeni görünür kılar.

Bâki'nin ilk bölümden itibaren karakter olarak temsil ettiği bir yerel kimliğin varlığından bahsedilebilir. Tevazu sahibi, dürüst, gönlü geniş, yardım sever, alçakgönüllü duruşuyla yaşadığı acılara sabırla göğüs gererken, aşkına sahip çıkan ama zorlayıcı olmayan anlayışlı ve en önemlisi modern insanın tersine ölüme karşı mesafesini doğru ayarlayan bir tavır içindedir. Bu haliyle Anadolu irfanı olarak adlandırılan nüveye ve Anadolu insanı tarifine uygun, organik bir karakter olarak karşımıza çıkar. Ahmet Kural tarafından canlandırılan karakterin görüntüsü, olaylar karşısındaki tutumu, acılar içinde olsa bile zaman zaman mizahi yaklaşımı bir arketip olarak Türk insanının kolektif hafızasında karşılık bulduğu görülür. Bu durum izlenme oranlarının yüksek oluşunu açıklayabilecek bir veri olarak değerlendirilebilir.

Dini ve Kültürel Temsillerin Estetik Sunumu

Dini ve kültürel temalar *Gassal*'ın hikâye motifinde sıkça yer alır. Ancak dizideki dini öğeler, doğrudan tebliğ veya didaktik bir öğreti tonuyla sunulmaz; bunun yerine dramatik yapının içinde, bağlamında ve estetik bir biçimde yer aldığı görülür. *Gassal*lık gibi toplumda çok da görünür olmayan ve belki biraz da çekinilen bir meslek üzerinden ölümle yüzleşmeler yaşamak, insanın faniliğini kavramak ve varoluşsal sorgulamalara yönelmek gibi bir anlamlandırma uğraşısı sunulur. Bu yaklaşım, Tuna'nın (2022) “eğlence ile öğretinin iç içe geçtiği anlatılar” diye bahsettiği değerlendirmesini hatırlara getirir. Dolayısıyla dizideki dini göndermeler, hayatın içinden bir tür yaşam felsefesi olarak görünürlük kazanır.

Ters köşe bir kurguyla ölümle ilgili mesleği icra eden bir karaktere Baki isminin verilmesi gibi ince detayların yer aldığı dizide modern insan en büyük korkusu kabul edilen ölüm teması çevresinde, yaşamın anlamlandırılma çabası izleyiciye aktarılmaktadır. Dini ve sosyolojik bir olgu olarak ölüme karşı tutumları izlediğimiz hikâyenin izleyici tarafından nasıl değerlendirildiğine dair Türkiye Araştırmaları Vakfı'nın *Gassal* dizisi üzerine düzenlediği panelde konuşan Prof. Dr.

Âdem Palabıyık: "Dizi, bizi ölüm ve ölümsüzlük, ölüm ve ölüm korkusu ya da ölümün hayaleti arasında, gerçeklik olan ve olmayan arasında sürekli götürüp getiriyor. Ben bunu ölümü sosyolojik bir nesneye dönüştürme olarak tanımlıyorum. Baki'nin 'Ölünce beni kim yıkayacak, kim defnedecek?' arayışı, aslında modern dünyada, insanın bir kurgu olarak ölüm karşısında inşa ettiği ölümsüzlüğün beden bulmuş halidir. Ben buna 'Kapitalizm ve Şizofreni' (Deleuze,2005) çalışmasından yola çıkarak, bir rıza şizofrenisi diyorum." (Palabıyık, 2025)

Bu bağlamda dizi, İslami terminolojiye göre “fani” yani geçici olan ancak bunu kabul etmekte zorlanan modern insanın en büyük korkusu olan ölüm olgusunu, adı “Baki” yani sonsuzluk anlamına gelen bir karakter üzerinden anlatır. Hikâye, sürekli ölümle yüz yüze olduğu halde bir gün kendisi ölümle yüzleşene kadar ölümlülüğü anlayamayan bu kahraman üzerinden hayatı ve bildiğimiz anlamları sorgulatır.

Mizah ile Varoluşun Kesiştiği Nokta

Dizinin en dikkat çekici özelliklerinden biri, kara mizah unsurlarını metafizik bir derinlikle harmanlamasıdır.

Kara mizah günümüz insanını sarsarak bir şeylerin farkına varmasını sağlamak amacıyla dramayı kullanan, gülme acıma mutluluk korku duygularını iç içe yaşatan bir tür olarak karşımıza çıkar. Dünyanın acımasız tuzaklarına dikkat çekerken bununla başa çıkamadığı yerde işi mizaha vurmasını salık verir. Bu kötümser tutumla insanın doğal direncini kırarken o kırılma anında gülmeyi hatırlatarak yatışmasını sağlar (Şener, 1982).

Postmodernin mizahı kabul edilen ve bu anlamda modernliğin başarısızlığından doğduğu kabul edilen kara mizah, iğneleme, sert, söven, eleştiri ile ağır alayı birleştirerek mizah üreten bir mizah değil, aksine şiirsel, biraz hüznü bir yapıyla trajik bir geleneğe aittir. Hiciv, yergi, ironi mara mizahın öğeleri olsa da bunların altında değişime duyduğu umut vardır ve hayatın iki yüzlü yanlarını deşifre etmeyi amaçlar. Delilik, ölüm gibi hakikatin çarpıtılmamış halinin bulunduğu yerlerde gezinmesi de egemen ahlakçılığın aklın sınırlarında çözümler bulacağına olan inancıdır (Batur, 1987). Günümüz dünyasının mecburiyetlerinin öldürmekte olduğu keyifli her eylem için ufak bir başkaldırı gibidir bu. Kara mizah aslında bu normalleşmiş standartları yıkmaya, derin anlamlara ve gerçeğe ulaşma çabasıdır. Gassal Baki karakterinin çevresinde gelişen hikâyede de bahsedilen kara mizah öğeleriyle dokunmuş bir örgü görülür. Ölü yıkamak gibi dünyevi hiçbir mevzunun kalmadığı bir yerden üretilen hikayelerle hayata ışık tutmak kara mizahın Türk toplumu için yapılabilecek en sıra dışı örneklerinden sayılabilir. Bu yolla toplumun aksayan yanları eleştirilirken kamu yayıncılığının verdiği sorumlulukla sanatın kesiştiği bir üslup üretilir. Aile olmak, anne – babalık, aşk, gibi konular

psikolojik derinliklerle ele alınırken karakterler üzerinden kötü ve iyi örnekler üretilerek gösterilmekte.

Gassal'da da mizah unsurları sadece eğlence aracı olarak değil; alışılmışın dışında ölüm, yalnızlık, inanç, aidiyet gibi kavramlarla izleyici arasındaki mesafeyi yumuşatmak için kullanılmıştır. Yönetmen Selçuk Aydemir'in önceki yapımlarından farklı olarak *Gassal*, hem ritmik bir anlatı kurgusu sunmakta hem de sembolik yoğunluğu yüksek bir atmosfer oluşturmaktadır. Buradaki mizah, küresel piyasadaki içerik pazarının sunduğu "kaçış" türü eğlenceden farklıdır; izleyiciye bir tür entelektüel ve duygusal yüzleşme imkânı sağlar (Efsane, 2024).

Belleğin Görselleşmesi ve "Dijital Hafıza"

Haux, Maget Dominicé ve Rasputnig'e (2021) göre dijital ortamdaki gerekli gereksiz içeriklere maruz kalan belleğin aşırı dolması, kültürel anlamda unutkan bir toplum üretme riski taşır. *Gassal*, bu riski, belki de modern toplumun unutmaya en çok meyilli olduğu ölüm ritüelleri ve gassallık mesleği gibi temalarla şekillendirmiş ve bu çerçevede toplumsal belleğin güncellenmesine katkı sunmuştur. Dizide kullanılan mekânlar (mezarlıklar, taşra evleri), karakterin geçmişle kurduğu ilişki ve sessizlik anları, bu görsel belleğin birer bileşenidir. *Gassal* karakteri, izleyiciye geçmişin unutulmaya yüz tutmuş yanlarını hatırlatmakla kalmaz; aynı zamanda modern insanın anlam boşluğuna da estetik bir ayna tutmuş olur.

Dizide 1970 ve 80'li yıllara ait dönemin sevilen müziklerinin yanı sıra son döneme ait müzikler de kullanıldığı görülmektedir. Bu kullanımla dizide yeni bir anlatım biçimi denenirken bu kullanım nostaljik belleği harekete geçirerek Türk milletinin hafızasına hitap etmektedir. Kullanılan şarkılar, içinde bulunduğu toplumun hafızası yanı sıra içinde barındırdığı duygular ve evrensel temalarla küresel izleyiciyi de hedef kitle olarak konumlandırmaktadır. Bu anlamda seçilen arabesk şarkılar ya da Barış Manço gibi uluslararası bilinirliği olan sanatçıların şarkılarına yer verilmiş olması, bu küresel hedeflere hizmet etmektedir. Bu kullanım, müziği dizinin alelade bir enstrümanı olmaktan çıkarmış farklı ve yeni bir sinemasal anlatı biçimi olarak dizinin ruhunun ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir.

Gassal dizisi, doygunluğu düşük ve toprak tonlarındaki renk paleti ile yerelliği estetik bir süsleme unsuru olmanın ötesinde gündelik hayatın olağanlığını temsil amacıyla kullanır. Sahnelerde tercih edilen doğal ve sade renkler, anlatının merkezinde yer alan ölüm, ritüel ve gündelik yaşam deneyimlerini dramatik tonlardan arındırır. Bu görsel tercih, yerelliği çabası ve yaşamın içinden tonlarıyla yansıtır; küçük yerleşim yerlerinin doğallığını andıran mekân tasarımı ve doğal ışığa yakın bir aydınlatma kullanarak yerel kültürün sessiz ve ölçülü yanlarını hatırlatır. Bu bağlamda dizinin görsel dilinin de küresel dijital platformlarının

yüksek kontrastlı ve stilize estetik anlayışından bilinçli olarak uzaklaştığı ve yerelliği görsel bir farklılıktan ziyade hikâye için varoluşsal bir konuma taşır.

Anlatının Binge-Watching Formatını Dönüştürmesi

Gassal, biçimsel olarak kısa sezonlardan ve hızlı akan hikâyelerden oluşsa da binge-watching pratiğine tamamen teslim olmayan bir anlatım tarzına sahiptir denebilir. İzleyiciyi bölümleri peş peşe izlemeye teşvik etse de her bölümde düşünsel bir kırılma yaşattığı ve zihinlerde bir iz bıraktığı görülür. Bu yönüyle dizi, hem dijital çağın izleme alışkanlıklarına hitap etmekte hem de içeriksel olarak izleyiciye kalıcılık sunmaktadır. Böylece izleyici, dijital mecraların hızlı tüketim tuzağından bir miktar uzaklaşmış ve içerikle duygusal bir bağ elde etmiş olur. Kısacası *Gassal*, Türk kültürünün kodlarını taşıyan yerel bir hikâyeyi, evrensel hikâye anlatıcılığıyla ve dijital mecra üslubuyla anlatmıştır denebilir.

İzleyici Tepkileri ve Toplumsal Algi

Gassal'a yönelik sosyal medya tepkileri incelendiğinde, dizinin kamuoyunda övgüler almasının yanı sıra tartışma yarattığı da görülmektedir. Türkiye Araştırmaları Vakfı (TAV) tarafından, TRT'nin dijital platformu Tabii'nin yeni yapımlarından "Gassal" dizisi ile ilgili düzenlediği panelde konuşan Marmara Üniversitesi Öğretim görevlisi Dr. Mesut Bostan, dizinin YouTube üzerinden yayımlanan ilk bölümünün kısa sürede milyonlarca izlenmeye ulaşması, yalnızca başarılı bir reklam kampanyası ile açıklanamamalıdır. Bu yüksek izlenme oranı, dizinin konusunun taşıdığı temsili güç ve yerel anlatının izleyicide oluşturduğu aidiyet duygusu ve bu bağlamda sahiplenme eğilimine de işaret etmektedir. Yapımın hem Netflix gibi platformlara hem de açık televizyon dizilerine karşı alternatif olarak konumlandırılması, izleyici tarafından da benzer biçimde değerlendirilmiştir. Bu durum, içeriklerin yalnızca metinsel değil, toplumsal bir bağlam içinde alınıldığını göstermektedir (Bostan, 2025).

Aynı panelde konuşan Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nden Doç. Dr. Oğuzhan Bilgin de diziye yönelik olumlu ve olumsuz tepkilere değinir. Olumsuz tepkilerin, ölüm meselesinin hatırlatılmasına dair olduğunu, aslında ölümü hatırlatmama tavrının bir ucunun sekülerleşmeye, bir ucunun bireyselleşmeye, bir ucunun ise kapitalistleşmeye, tüketim kültürüne giden bir durum olduğunu ifade eder. Popüler kültürde ölüm meselesi fazla hatırlatılmadığını ve artık ölümü düşünmenin, ölüme dair birtakım hassasiyetlere sahip olmanın neredeyse psikiyatrik bir durum olarak damgalandığını ifade eder. *Gassal* dizisinin yalnızca ölümü hatırlatmasıyla değil Ölümü hatırlatırken kullandığı didaktik, olmayan, sürükleyici, mizahi, iyi bir oyunculuk ve senaryoyla bunu başardığını tespit ettiğini ifade etmiştir.

SONUÇ

Bu çalışma, dijital platformların hem tüketim alışkanlıklarını nasıl dönüştürdüğünü hem de kültürel anlatı biçimlerine görünür olabilmeleri adına ne tür yeni olanaklar sunduğunu ortaya koymayı amaçlamış ve Tabii'nin *Gassal* dizisini alternatif bir anlatı örneği olarak ele almıştır. Dijitalleşmenin medya içeriklerini hızlı, yoğun ve yüzeysel hale getirme eğilimi, kültürel üretimin niteliği açısından çoğu zaman eleştiriye konu olmuştur. Buna rağmen *Gassal* örneği, bu platformların yalnızca ticari veya popüler içerikler üretme aracı olmadığını; aynı zamanda derinlikli, yerel, özgün ve kültürel belleğe katkı sağlayan anlatılara da alan açabileceğini göstermektedir.

Dizi, dinî temalı bir mesleği odağa alarak, geleneksel medyada yeterince temsil edilmeyen konuları sahneye taşımakta; bu anlamda hem kültürel hem de sosyolojik bir boşluğu doldurmaktadır. Gassallık gibi toplumda görünürlüğü az olan bir mesleğin merkezde konumlandırılması, Tabii platformunun yerli ve özgün anlatıları görünür kılma stratejisiyle uyumludur. Bu strateji, "ihtiyaç değil, arzu temelli tüketim" kavramının dışında, anlam arayışına dayalı izleme pratiklerinin dijitalde de mümkün olabileceğini ortaya koymaktadır.

Ayrıca *Gassal*, izleyiciyle kurduğu estetik ilişki bakımından da önemlidir. Geleneksel televizyon dizilerinden farklı olarak taşra atmosferini görsel bir şiirsellikte işlerken karakterin yalnızlığı, ölümle kurduğu ilişki, ritüellere gösterdiği hassasiyet ve zamanla gerçekleşen dönüşümü gibi unsurlarla izleyiciye bir içsel yüzleşme imkânı sunar. Bu bağlamda, Adorno'nun (2003) kültür endüstrisinin bireyleri edilgen kıldığı yönündeki eleştirisini boşa çıkarır, izleyiciyi aktif düşünmeye ve anlam inşaa etmeye davet eden bir yapı sergiler.

Dijital çağda yerel anlatıların varlığı ve bu varlığı sürdürmeleri, yalnızca içerik üretiminin artmasına değil, bu içeriklerin nasıl kurulduğuna ve nasıl sunulduğuna da bağlıdır. Tabii, devlet destekli bir platform sayesinde ticari kaygılardan görece daha bağımsız bir içerik politikası izleyebilir. Bu durum, daha fazla tematik derinlik, kültürel özgünlük ve estetik çeşitlilik sunma potansiyelini beraberinde getirebilir. Ancak Tabii, bu özgürlük aynı zamanda ideolojik sınırlarla çevrili bir içerik alanına dönüşebilir eleştirileri ile de muhatap olmaktadır. *Gassal* örneğinde olduğu gibi, platformun sahip olduğu kültürel ve politik konum hem bir avantaj hem de sınırlayıcı bir faktör olabilir.

Bununla birlikte, *Gassal* dizisinin "sakin anlatı" estetiğiyle biçimlendirilmiş yapısı, sadece tüketim hızına değil, aynı zamanda içerik bolluğu karşısında yaşanan anlam yitimine de bir tepki niteliğindedir. Dizi, geleneksel hikâye anlatıcılığı, dramatik yoğunluk ve mizahi denge üzerinden ilerleyerek, dijital çağda farklı izleyici gruplarına ulaşabilecek bir anlatı dili geliştirmiştir. Bu yönüyle, kültürel

hafızayı besleyen ve dijital mecrada yeniden üreten yapılar için bir model işlevi görebilir.

Sonuç olarak, *Gassal* gibi diziler, dijital içerik dünyasında yerel hikâyelerin yalnızca nostaljik bir unsur olarak değil, dinamik ve çağdaş anlatı biçimleri olarak da yeniden üretilebileceğini göstermektedir. Yerel anlatılar, dijitalleşme ile görsel-işitsel bir dönüşüm geçirirken, kültürel aidiyetin ve toplumsal belleğin güncel yorumlarını da içerebilir. Tüketim kültürünün baskın olduğu bir medya ortamında bu tür yapımlar, izleyiciye yalnızca içerik değil, kültürel bir deneyim sunar.

Bu bağlamda Tabii platformunun izlediği strateji, yalnızca "yerli içerik üretmek"le sınırlı değildir; aynı zamanda izleyiciye alternatif bir medya hafızası, farklı bir duygusal katılım biçimi ve yerel değerlerle şekillenen yeni bir dijital vatandaşlık deneyimi sunmayı hedefler. Önümüzdeki süreçte, bu tür platformların yerel kültürü hem dijitalleştiren hem de estetikleştiren üretim modelleri geliştirip geliştiremeyeceği, dijital anlatıların geleceğini büyük ölçüde belirleyecektir.

KAYNAKÇA

Adorno, T. W. (2003). Kültür endüstrisini yeniden düşünürken. *Cogito*, 36, 76–84.

Aydemir, S. (Director). (2024, December 21). *Gassal*: 1. bölüm [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=fPEmBg3tTPM>

Aytekin, M. (2023). Dijital platformlar. In F. Aydoğan (Ed.), *Medyada güncel kavramlar* (pp. 97–109). Nobel Akademik Yayıncılık.

Batur, E. (Ed.). (1987). *Kara mizah antolojisi*. Hil Yayınları.

Baudrillard, J. (2004). *Tüketim toplumu* (F. Keskin & N. Tural, Trans.). Ayrıntı Yayınları.

Blank, T. J. (2012). *Folk culture in the digital age: The emergent dynamic of human interaction*. University Press of Colorado.

Çaycı, B. (2021). Aşırı izlemeyle değişen dizi izleme biçimlerinin izleyiciler üzerindeki etkileri. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 11(3), 403–423. <https://doi.org/10.7456/11102100/024>

Diker, E. (2019). Yakınsama ve tüketim kültürü. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 49, 47–65.

Efsane. (2024, February 2). Kardeş Payı, Çorum'da film çekmek | İşin İçinden w/ Ahmet Kural, Selçuk Aydemir, Cemile Canyurt [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=FENF7o6UItc>

Haux, D. H., Maget Dominicé, A., & Raspotnig, J. A. (2021). A cultural memory of the digital age? *International Journal for the Semiotics of Law*, 34(3), 769–782. <https://doi.org/10.1007/s11196-021-09842-3>

Howard, R. G. (2008). Electronic hybridity: The persistent processes of the vernacular web. *Journal of American Folklore*, 121(480), 192–218.

Lobato, R. (2019). *Netflix nations: The geography of digital distribution*. New York University Press.

Palabıyık, A., Bostan, M., Bilgin, O., & Toy, M. (2024, January 7). Gassal dizisi [Video panel]. Türkiye Araştırmaları Vakfı. <https://www.turkiyearastirmalari.org/2025/01/05/video/panel/gassal-dizisi/>

Sevinç, R. (2024). Dijital platform dizilerinde kahramanın dönüşen yolculuğu: Şahsiyet dizisi. In 11. Uluslararası İletişim Günleri: Dijital eşitsizlik ve veri sömürgeciliği sempozyumu bildiriler kitabı (pp. 436–458). Üsküdar Üniversitesi.

Şener, S. (1982). *Dünden bugüne tiyatro düşüncesi*. Adam Yayınları.

Tuna, S. (2022). Bellek kavramı bağlamında Kulüp dizisinin hatırlattıkları ve toplumsal yansımaları. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 59, 23–43.