

**T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI
SOSYOLOJİ BİLİM DALI**

TELEVİZYON DİZİLERİNDE MİLLİYETÇİLİK İNŞASI

İLHAMİ AYDIN

YÜKSEK LİSANS

**DANIŞMAN:
PROF. DR. MAHMUT HAKKI AKIN**

KONYA-2019

 <p>KONYA</p>	<p>T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</p>	 <p>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</p>
--	--	--

Öğrencinin	Adı Soyadı	İLHAMİ AYDIN		
	Numarası	158103011025		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	SOSYOLOJİ ANA BİLİM DALI		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	Televizyon Dizilerinde Milliyetçilik İnşası			

Bilimsel Etik Sayfası

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

İLHAMİ AYDIN



 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
--	---	--

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	İlhami AYDIN
	Numarası	158103011025
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Sosyoloji
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Mahmut Hakkı AKIN
	Tezin Adı	Televizyon Dizilerinde Milliyetçilik İnşası

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan Televizyon Dizilerinde Milliyetçilik İnşası başlıklı bu çalışma 05/07/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1	Prof. Dr.	Mahmut Hakkı AKIN	
2	Doç. Dr.	Ferhat TEKİN	
3	Dr. Öğr. Üyesi	Hüseyin ÇİL	

ÖNSÖZ

Milliyetçilik, ortaya çıktığı dönemden bu yana sürekli bir değişim içindedir. Milliyetçilik konusunda zamansal ve mekânsal bir karşılaştırma yapan bir araştırmacının bu durumu hemen keşfetmesi muhtemeldir. Belki de bu yüzden milliyetçilik, sosyal bilimlerin ilgi duyduğu bir konu olmaya devam etmektedir. Sosyal bilimler, milliyetçiliğin sadece zaman ve mekan arasındaki farkına odaklanmamakta, aynı zamanda bu farkı doğuran sebepleri de ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu çalışma, bu gerçeklikten yola çıkarak, televizyon dizilerinde milliyetçiliğin nasıl kurgulandığı meselesi üzerinde durmaktadır. Milliyetçilik, televizyon dizilerinde neden ve nasıl inşa edilmektedir? İnşa edilirken hangi yöntemlere başvurulmaktadır? Televizyon dizilerinde milliyetçiliğin hangi söylem kaynaklarına yer verilmektedir? Bu çalışma ifade edilen sorulara cevap aramaktadır. Bununla birlikte, televizyon dizilerinde milliyetçilik inşasının örtük yönüne de ayrıca değinilmiştir.

Bu tez hazırlanırken arkasında önemli pek çok hatıra da bırakmıştır. Çalışma, yazar için, sadece yüksek lisans tezi olmaktan öte emek, sabır, stres gibi insani hallerle yoğrulmuş bir hikaye olarak düşünülebilir. Tabii bu hikayenin meydana gelmesinde, pek çok önemli ismin de katkısı bulunmaktadır. Tezi bitirmenin ve ahde vefanın gereği olarak kıymetli insanlara buradan teşekkür etmeyi bir borç olarak görüyorum. Yüksek lisans ders sürecinden itibaren ve tez yazım sürecinde beni sabırla dinleyen, fikirlerini ve bilgilerini benden esirgemeyen, her daim işimi kolaylaştıran hocam Prof. Dr. Mahmut Hakkı Akın'a teşekkür ederim. Tez konusunun belirlenmesinde, tez yazım döneminde beni dinleyen ve fikir/bilgilerini benden sakınmayan, o dönemin bütün stres ve yorgunluğuna karşı beni motive eden ve katkılarını sayamayacağım hocam Doç. Dr. Mehmet Ali Aydemir'e ayrıca teşekkür ederim. Ayrıca, kaynak noktasında ve tezin gidişatı açısından bana yardım eden hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin Çil'e, Arş. Gör. Faruk Turğut'a minnet borcumu burada ifade etmek isterim. Son olarak Arş. Gör. Gökhan Alper Ataşer'e, Arş. Gör. Hüseyin Özil'e, Arş. Gör. Nuh Akçakaya'ya, Arş. Gör. Mehmet Fatih Bağrıyanık'a şükranlarımı sunarım.

Son olarak ailemin bu yoldaki desteklerine değinmek istiyorum. Eğitim hayatım boyunca, özellikle, lisans ve yüksek lisans döneminde maddi/ manevi desteklerini benden esirgemeyen, sabırla beni bekleyen ve bana inanan anneme, babama ve bununla beraber ailemin diğer fertlerine de sonsuz teşekkür ediyorum.

İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası	II
ÖNSÖZ.....	IV
ŞEKİLLER TABLOSU.....	VII
ÖZET	VIII
ABSTRACT	IX
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	4
1. EKİRAN MİLLİYETÇİLİĞİ: MİLLİYETÇİLİĞİN YENİ TEMSİL ALANLARI ÜZERİNE.....	4
1.1. Yeni Kitle iletişim Teknolojilerinin Öncüsü: Televizyon	4
1.1.2. Televizyonun Toplumsal Değişime Etkisi.....	8
1.1.3. Televizyon Etkisi Üzerine Kuramsal Tartışmalar.....	10
1.1.4. Televizyonun Gelişimi ve Türkiye'deki Seyri.....	12
1.1.4.1. Türkiye'de Televizyonun Kurumsallaşması: TRT Yayıncılığı.....	14
1.1.4.2. Özel Televizyon Yayıncılığı ve Popüler Söylem	18
1.2. İDEOLOJİLER EVRENİNDE POPÜLERLEŞME İMKÂNI OLARAK MİLLİYETÇİLİK	22
1.2.1. Kavramsal Çıkmazdan İdeolojik İnşaya.....	22
1.2.1.1. Ulus.....	24
1.2.1.2. Ulus Devlet	25
1.2.2. İhtilalden Popülerliğe: Fransa'dan Türkiye'ye Milliyetçi Dönüşüm.....	27
1.2.3. Popüler Milliyetçiliğin Türkiye Yüzü: Kuruluş aşaması	33
1.2.4. Banalleşen Milliyetçilikten Popülerliğe: Yeni Milliyetçilik ve Temsilleri.....	36
1.2.5. Kitle Hafızasının Milliyetçi Kaynakları.....	41
İKİNCİ BÖLÜM	47
2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ, AMACI VE KAPSAMI	47
2.1. Çalışmanın Yöntemi	49
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	54
3. İSİMSİZLER VE SAVAŞÇI DİZİLERİ BAĞLAMINDA SÖYLEM ANALİZİ	54
3.1. İsimsizler ve Savaşçı Dizilerinin Oyuncu Kadroları ve Konuları	57
3.2. İzleyiciden Eyleyene; Ekrandan Operasyona	59
3.3. İsimsizler ve Savaşçı Dizilerindeki Güncel Gelişmeler	61
3.3.1. İsimsizler Dizisinde İşlenen Güncel Konuların Analizi.....	63
3.3.2. Savaşçı Dizisinde İşlenen Güncel Konuların Analizi.....	67
3.5. İsimsizler ve Savaşçı Dizilerinde Eleştirel Söylemin Kaynakları	69
3.5.1. Kelime Kelime Milliyetçiliği Nakşetme.....	70
3.5.2. İsimsiz Savaşçıların Aforizması: Cümleler.....	72
3.5.2.1. İsimsizler Dizisinde Biz Söylemi	72

3.5.2.2. İsimsizler Dizisinde Öteki Söylemi	75
4.5.2.3. Savaşçı Dizisinde Biz Söylemi	77
3.5.2.4. Savaşçı Dizisinde Öteki Söylemi.....	82
3.5.3. Milliyetçiliğin İdeal Tipi: Kahraman.....	84
3.5.3.1. İsimsizler Dizisinde İdeolojik bir Tip: Dayı.....	85
3.5.3.2. Savaşçı Dizisinde Seküler Kahraman: Kopuz Albay	87
3.5.4. İsimsizler Ve Savaşçı Dizilerinde Söylemin Görsel Boyutu.....	89
3.5.4.1. İsimsizler Dizisinde Görsel Söylem	90
3.5.4.2. Savaşçı Dizisinde Görsel Söylem.....	94
3.5.5. İsimsizler ve Savaşçı Dizilerinde Dini Söylem.....	100
3.5.5.1. İsimsizler Dizisinde Dini Söylem.....	101
3.5.5.2. Savaşçı Dizisinde Dini Söylem	102
3.5.6. İsimsizler Ve Savaşçı Dizilerinde Kullanılan Metaforlar.....	104
3.5.7. İsimsizler Ve Savaşçı Dizilerinde Temalar.....	105
3.5.7.1. İsimsizler Dizisinde Temalar	106
3.5.7.1.1. Dış Güç Teması: Gizemli Düşmanın Cazibesi	106
3.5.7.1.2. Kripto Teması: Ötekiliğin Yeni Hayaleti	110
3.5.7.1.3. Milli Birlik Teması: Tek Vatan, Tek Millet... ..	113
3.5.7.2. Savaşçı Dizisindeki Temalar	116
3.5.7.2.1. Mağduriyet Teması: Filler Tepişirken Ezilen Çiçekler	116
3.5.7.2.2. Vatanseverlik Teması: Milliyetçiliği Beslemek	118
3.5.7.2.3. Yiğitlik Teması: Deliliğin Alamet-i Farikası.....	121
Sonuç	124
Kaynakça	126

ŞEKİLLER TABLOSU

Şekil-1: Kağan'ın Daeş Tarafından İnfaz Edilme Sahnesi	68
Şekil-2: İsimsizler Dizisinde Dayı Figürü	85
Şekil-3: İsimsizler Dizisinde Dayı Figürü	86
Şekil-4: Dayı'nın Taktığı Yüzük	87
Şekil-5: Savaşçı Dizisindeki Kahraman: Kopuz Albay	88
Şekil-6: İsimsizler Dizisinde Bayrak Asılma Sahnesi	91
Şekil-7: İsimsizler Dizisinde Bayrak Üstünde Yemin etme Sahnesi	93
Şekil-8: Savaşçı Dizi Ekibinin Anıtkabiri Ziyaret Anı	95
Şekil-9: Savaşçı Dizisinde Türk Birliği Vurgusu	96
Şekil-10: Savaşçı Dizisinde Türkmen Feryadı	98

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	--

Öğrencinin	Adı Soyadı	İlhami AYDIN		
	Numarası	158103011025		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Sosyoloji		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Mahmut Hakkı AKIN		
Tezin Adı	Televizyon Dizilerinde Milliyetçilik İnşası			

ÖZET

Milliyetçilik, ilk evresinde, Avrupa’da her ne kadar toplumsal düzeni onarıcı bir misyonla anlam bulsa da Osmanlı ve devamı olan Türkiye’de modernleştirici paradigmanın zorunlu bileşeni olarak konumlanmıştır. Milliyetçilik, cumhuriyet tecrübesiyle beraber dönüştürücü refleksi terk etmiş ve çevrenin ideolojik kaynağı olarak yerleşmiştir. Milliyetçilik, bu safhadan sonra popülerleşme eğilimi göstermiş ve siyasalın kamuoyu rızasını sağlama aracı olmuştur. Milliyetçi söylem, sadece politik dile kaynaklık etmemiştir. Aynı zamanda medya ve özellikle televizyon kurgusu bu söylemden beslenmiştir. Televizyon dizilerinde milliyetçilik inşası bağlamında bu çalışma somutlaşmıştır. Çalışma teorik çerçeve, metodolojik ve bulgular kısmından oluşmuştur. Teorik kısım, öncelikle televizyonun magazinsel yönüne değindikten sonra, popülerleşme imkanı olarak milliyetçiliğin anlamaya dönük çabanın içinde olmuştur. Akabinde televizyon kurgusu içinde popüler milliyetçiliğin tüketimine odaklanmıştır. Çalışma, temel olarak televizyon İsimliler ve Savaşçı dizilerinde milliyetçilik inşasını anlamaya dönük bir çabanın içinde olmuştur. Bu anlama çabası da üç soru üzerinden temellenmiştir. Dizilerde milliyetçilik hangi gerekçelerle nasıl yeniden üretilmiştir? dizilerde milliyetçilik hangi söylem üzerinden inşa olmuştur? Dizilerdeki yeni milliyetçi söylem hangi güncel olaylar bağlamında resmedilmiştir? Bu sorulara söylem analizi yöntemi içinde Fairclough’un eleştirel söylem analizi ile cevap bulmaya çalışılmıştır. İsimliler ve Savaşçı dizileri birbirinden farklı milliyetçi dile yer vermişlerdir. İsimliler dizisi daha çok sağ/muhafazakar söyleme sahipken Savaşçı dizisi ise sol/seküler söyleme sahiptir. Ancak Savaşçı’da sağ ve muhafazakar sembollere rastlamak mümkündür. Sol ideolojinin sağ söylem unsurlarını kullanmasını sosyolojik yönden değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme içinde, dönemin siyasi şartlarına dikkat çekilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Televizyon, Diziler, İsimliler Dizisi, Savaşçı Dizisi, Milliyetçilik, Popülerlik, Sağ Milliyetçilik, Sol Milliyetçilik

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	---

Author's	Name and Surname	İlhami AYDIN		
	Student Number	158103011025		
	Department	Sociology		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Prof. Dr. Mahmut Hakkı AKIN		
Title of the Thesis/Dissertation	Construction of Nationalism in Television Series			

ABSTRACT

Despite the fact that nationalism in its first phase has been attributed a mission of repairing the social order in Europe, it was forged as an indispensable component of the modernizing paradigm in the Ottoman state and its successor, Turkish Republic. With the experience of Republic, nationalism has abandoned transformative reflexes and it became localized as an ideological asset of the periphery. Thereafter, nationalism has tended to popularize and transformed into an instrument of consent production for the polity. Nationalism was not only a basis for political discourse but at the same time a discursive resource for media and television (TV) fiction. This study is therefore materialized on the basis of construction of nationalism in TV serials. The study is composed of a theoretical framework, methodology and findings. In the theoretical section, I first discuss the jingoism on TV and then attempt to understand nationalism as an instrument of popularization. Following this, I focus on the exploitation of popular nationalism in fictive TV productions. For this purpose, the study attempts to understand the construction of the nationalist discourse using two contemporary popular TV serials, namely “İsimsizler” (The Nameless Ones) and “Savaşçı” (the Warrior). This attempt is built on three interrelated questions. First, how is the reconstruction of nationalism justified and how does this reconstruction takes place? Second, what are the discursive elements over which nationalism is reconstructed? Third, how does nationalism resonate with the contemporary events and political atmosphere? In trying to answer these questions, I have used Fairclough’s critical discourse analysis method. The two serials I studied employ different nationalist discourses. While “İsimsizler” makes use of a right wing/conservative nationalist discourse, “Savaşçı” employs a left wing/secular discourse while it also exhibits symbols of right wing/conservative discourse. Therefore, the utilization of right wing discursive elements within a left wing discourse is analyzed. These analyses are also made in the context of the contemporary political environment.

Key words: Television, serials, “İsimsizler” serial, “Savaşçı” serial, nationalism, popularity, right nationalism, left nationalism.

GİRİŞ

Milliyetçilik ideolojisi Fransız İhtilali ile başlayarak küresel çapta bir etkiye sahip olmuştur. Milliyetçilik, Başlangıçta toplumun içinde bulunduğu ekonomik ve sosyal sorunlara çözüm bulma amacıyla ortaya çıkmıştır. Avrupa’da toplumsal düzen bağlamında sonuçlar vermesi, ona bir cazibe atfetmiş ve Avrupa dışındaki coğrafyalara da yayılmasına imkan sağlamıştır. Milliyetçiliğin Avrupa dışına yayılması onu ideolojik olarak yeniden tanımlamıştır. Milliyetçiliğin toplumsal meselelere yönelik pozitif misyonu, yerini, Batı’nın sömürgeci emellerine hizmet eden bir ideolojiye bırakmıştır. Milliyetçiliğin bu yeni hali Osmanlı ve sonrasında Türkiye’de de görmek mümkündür.

Milliyetçilik, Osmanlı’ya öncelikle yıkıcı şekilde nakledilmiştir. Hristiyan azınlıklar Batılı devletlerden aldıkları destek ve Arap tebaasının devletleşme hayalleri milliyetçiliği bozuk işlev olarak tanımlamıştır. Milliyetçilik daha sonra kurtarıcı bir ideoloji olarak anlam bulmaya başlamıştır. Her yönü ile zayıflayan halka millet olma şuuru ve motivasyonu kazandırmış ve Osmanlı’nın Cumhuriyete miras kalmasını sağlamıştır. Milliyetçilik Türkiye’nin kuruluş sürecinde ise modernleşme paradigması içinde yer almış ve yeni bir toplumsal kimlik inşa etmenin aracı olmuştur. Dil, din, kültür, eğitim, sosyal ve gündelik yaşamın pek çok unsuru modernleşmenin dönüştürücü etkisine maruz kalmıştır. Siyasal elitlerin milliyetçi uygulamaları bağlamında totaliter eğilimler ve bu eğilimlere karşı gösterilen toplumsal refleks beraberinde merkez-çevre gerilimini meydana getirmiştir.

Modernleşme çabası içinde oluşturulan olumsuz atmosfer, 1950’li yıllardan itibaren nispeten giderilmeye başlanmıştır. Milliyetçilik ideolojisi de bu dönemden sonra farklı bir hafıza ile konumlandırılmıştır. Kemalist pratiklerle totaliterleşen milliyetçilik, artık popüler söylem kalıplarıyla toplumun lehine anlam bulmuştur. Milliyetçilik modernleşme paradigmasından sıyrılarak görece özgül bir konuma sahip olmuştur. Halkı değiştirmekten dönüştürmekten ziyade değerlerini ve eğilimlerini kutsayan bir görüntü ortaya koymuştur. Bu yeni durum merkez-çevre arasındaki mesafenin de kapanmasına neden olmuştur.

Milliyetçiliğin, Menderes dönemiyle beraber Kemalist mantaliteden popüler söyleme kayması, Türkiye’de siyaset pratiklerini de değiştirmiştir. Milliyetçilik yeni hali ile toplumsal rızanın önemli bir sağlayıcısı olarak yeniden üretilmiştir. Siyasal düşünceler, milliyetçiliği halka yaklaşmanın, onun rızasını elde etmenin, ideolojilerini kabul ettirmenin aracı olarak kullanmışlardır. Milliyetçiliğin bu şekilde kullanılması, sağ söyleme daha fazla kamusal alan

açmış ve beraberinde sol ideolojik kalıpları dönüştürmüştür. Türkiye’de popüler dilin zengin bir kaynak olarak sağ ve sol siyasi ekoller tarafından kullanılması, milliyetçi dili daha da yaygınlaştırmıştır. Popüler dilin yaygınlaşmasıyla beraber milliyetçilik, gündelik söyleme taşınmıştır. Toplumsal hayatı besleyen unsurların milliyetçi hafıza ile bezenmesi ve popüler söylemi destekleyen siyasi olayların gerçekleşmesi, milliyetçiliği, televizyon gibi tüketim sahalarına çekmiştir.

Televizyon iletişim araçları içinde en kullanışlı araçlardan biri olarak değerlendirilebilir. Magazinsel söylem teknikleri ve bu teknik içinde yer alan yumuşak dil izler kitlenin tüketim, beğeni, aidiyet vb. kodlarını sürekli olarak yeniden üretir. Televizyonun sermaye boyutu bir yana, siyasal ideolojilerin kamuoyuna kabul ettirilmesine hizmet eder. Televizyonun algı inşa etme gücü ile milliyetçiliğin popüler kaynaklarının birleşimi, izler kitlenin hem algı boyutunu hem de milliyetçi duygularını birlikte besler.

Siyasi bir olay olarak 15 Temmuz olayının gerçekleşmesi popüler sağ-muhafazakar ideolojiye daha fazla canlılık kazandırmıştır. Türkiye’deki darbe kültürüne aykırı olarak gelişen söz konusu olay, halkın milliyetçi hassasiyetlerini beslemiştir. Milliyetçiliğin 15 Temmuz süreci ile toplumsal bellekte canlılık ve popülerlik kazanması, televizyon dizilerine önemli bir kaynak sunmuştur. Farklı televizyon kanalları popüler milliyetçi dil ekseninde senaryoları ekrana taşımışlardır.

Bu çalışma, 15 Temmuz gibi önemli bir siyasi tecrübeye ve sonrasında üretilen milliyetçiliğin popüler yüzüne odaklanarak anlam bulmuştur. Popüler milliyetçiliğin gündelik yaşama yansımalarını, kaynaklarını, nasıl ve neden üretildiğini merkeze almıştır. Aynı zamanda televizyon aygıtı içinde milliyetçiliğin tüketim amaçları da hesaba katılmıştır. Televizyonla milliyetçiliğin kamuoyuna aktarımında ve belleğin yeniden üretiminde hangi stratejik uygulamaların içinde bulunduğu da belirtilmeye çalışılmıştır.

Bu tez çalışması üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm önce televizyona odaklanmıştır. Televizyonun iletişim boyutu irdelendikten sonra onun algıyı inşa etme, toplumsalı ilgilendiren konuları tüketme ve reklam gibi ekonomik kaygılara yaklaşımına yönelmiştir. Televizyondan sonra milliyetçiliğin ideolojik yönüne, Türkiye’deki sürecine, popüler söylem kaynaklarına ve değişik yazılı-görsel alanlarda sahnelenmesine odaklanmıştır. Burada da temel olarak televizyonun algıyı nasıl inşa ettiği, milliyetçiliğin popüler

kaynaklarının neler olduğu, geçmişte popöler dilin nasıl anlam bulduğu, günümüzde televizyonun milliyetçiliğin popöler dilini nasıl beslediğini merak edilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümü ise tezin metodolojisi ile alakalı bilgiler vermektedir. Tezin amacı, özgünlüğu, sosyal bilimlerdeki yerine temas edildikten sonra yöntemsel ayrıntılara geçilmiştir. Nitel araştırma içinde anlam bulan söylem analizinin pek çok örneği içinde Fairclough'un eleştirel söylem analiz yönteminin neden tercih edildiği ve bu yöntemin nasıl inşa edildiğine değinilmiştir. Bu çalışmayı somutlaştıran nedenlerin neler olduğu, hangi sorulara cevap aradığı belirtilmiştir. Milliyetçiliğin hangi söylem kaynaklarını ve bu söylem kaynaklarının nasıl kullanılıp yorumlanacağa dair ifadeler de mevcuttur.

Çalışmanın üçüncü bölümü ise bulgular kısmıdır. İsimsizler ve savaşçı dizileri merkeze alınarak milliyetçiliğin söylem kaynaklarına, ekranlarda tüketilmesindeki amacına ve Türkiye'deki siyasi gerçekliği nasıl anlamlandırıldığına değinilmiştir. Fairclough'un eleştirel söylem analizi ile elde edilen kaynaklar sosyolojik olarak değerlendirilmiştir. Kelimeler, cümleler, görseller, şahsiyetler, isimler, temalar, semboller eleştirel söylem analizini somutlaştırmaktadır. Bu kaynakların kullanımının açık ve örtük boyutuna da temas edilmiştir. Söz konusu kaynaklar sosyolojik olarak anlamlandırıldıktan ve metodoloji kısmında ifade edilen sorular cevaplandırıldıktan sonra iddialar başka çalışmalarla desteklenmeye çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. EKKRAN MİLLİYETÇİLİĞİ: MİLLİYETÇİLİĞİN YENİ TEMSİL ALANLARI ÜZERİNE

1.1. Yeni Kitle İletişim Teknolojilerinin Öncüsü: Televizyon

Modernliğin anlamı üzerine fikir yürüten insanların temelde vurguladığı şey, üretim sürecinin değişen mahiyeti olmuştur. Zira sınırlı üretim içinde lokal etkilere sahip ekonomik döngünün fabrikalar eliyle kitlesel üretim bandına dönüşmesi bir değişim ve dönüşüm simgesi olarak modernliğin anlamlı hale getirmiştir. Ancak modernliğin kendi içinde yaşadığı dönüşümlere odaklanıldığında üretimin değişen anlamları ile karşılaşırız. Bu çerçeveyin belki de en dikkat çekici unsurları arasında elektronik ve teknolojik devrimler sayılabilir. Zira üretimin fabrikadan zihinlere doğru dönmesi, elektronik ve teknolojik gibi değişim ajanlarının payı daha fazla öne çıkmaktadır. Bu anlamda teknolojik gelişmelerin kitlesel karşılığında televizyonu dikkat çekici bir icat olarak dile getirmek mümkündür. Kitle iletişim teknolojileri içinde önemli bir yere sahip olan televizyonun etkisi, uzun vadede sosyal dokuya yansımaları ile ifade edilebilir. Televizyon üretildiği tarihten bu yana sahip olduğu teknik/teknolojik özelliklerden ziyade etki alanı ve sosyal alana dönük işlevleri ile daha fazla gündem olmuştur. Zira basit bir teknolojik alet olmanın ötesinde hemen her insanın dünyasına dahil olan iletişim aracı olarak konumlanmıştır. Basit anlamda tek yönlü bir anlatı biçimine sahip olarak iletişimin temel mantığına ters görünse de, bir aracı öge olarak düşünüldüğünde iletişimin sağlandığı bir zemin olarak önem kazanmıştır. İletişimin iki kişi yahut iki unsur arasında gerçekleşen akt olduğu düşünülürse, televizyon bu bağı/aktı sağlayan esas elemandır.

Televizyon, yaklaşık yarım asırdan bu yana merkezi yer işgal eden birkaç iletişim aracından biridir. Birçok misyonu ile toplumsal alana hitap etmektedir. Kimi zaman eğlence, kimi zaman da haber alma ihtiyacını giderir (Kellner, 2010: 32). Neredeyse her bireyin hayatına bu kadar etki eden bu sihirli kutunun teorik düzlemde biraz daha anlaşılması gerekir. Ancak televizyon ile ilgili kavramsal şemaya geçmeden önce iletişim olgusuna, az da olsa, temas edilmesi yerinde olacaktır. İletişim olgusuna temas edilmesi, televizyona atfedilen iletişim boyutunun, henüz, net bir şekilde temellendirilememesinden dolayıdır.

İletişim kelimesi Latincedeki *communis* kelimesinden türeyen *communication* kavramına denk gelir. Türkçedeki anlamı ise insanlar arasında bir bilginin, nesnenin, anlam

yüklü bir ifadenin işteş bir şekilde alınıp-verilmesidir (Oskay, 2014: 393). Bu tanımda da belirtildiği gibi insanlar arasında karşılıklı alışverişe dayanan bir süreci ihtiva etmektedir. İletişim, fail olan bireylerin karşılıklı, sadece kelime grupları ile sınırlı olmayan, geniş yelpazede birbirilerini etkileme süreci olarak ifade edilmektedir.

İletişim olgusu, esasında toplumun ve bireyin türsel özelliklerinden biridir. Evvela bireye bakan yönü ile; insan, doğası gereği diğer bireylerle hemhal olması gereken bir varlıktır. O kendisini iletişim ile gerçekleştirir. İhtiyaçlarını, duygularını ifade ederek yaşamını idame ettirir. İletişimin, insanın varoluş özelliklerinden biri olduğunu gösteren önemli gösterge de konuşma yetisinden mahrum olan bireylerin yeni yöntemlere başvurmasıdır. Toplum açısından iletişim ise; bireylerin tek tek iletişime geçmesi ile sosyal yapının teşekkül etmesidir. Kolektif yapıların oluşması, devam etmesi ve birey-üstü bir zemine sahip olması iletişim olgusu ile mümkündür (Yaylagül, 2010: 12). Toplumsal kargaşaların önüne geçilmesi, konsensüsün sağlanması ve kolektif yoğunluğun artması da iletişim vasıtasıyla anlam bulur.

İletişim olgusu belli aktlarla gerçekleşir. Bu anlamda dil, iletişim için orijin akttır. Bireyler ve küçük gruplar dil aracılığı ile kendilerini gerçekleştirir (Çomak, 2004: 41-49). Ancak grup yapısı büyüdükçe dil tek başına iletişimin gerçekleşmesi için yetersiz kalır. Bundan dolayı, zamanla iletişim içinde dilin etki alanı yeni icatlarla genişletilmiştir. Teknolojik gelişmeler gibi süreklilyici etmenler onu sürekli dönüştürmüş ve zenginleştirmiştir. Dile alan açan bütün vasıtalar doğrudan iletişim olgusunun sınırlar-ötesi mekanlarda da gerçekleşmesine olanak sağlamıştır.

Modern dünyada gelişim olgusunun bütün yönleriyle insanlığı sarmalaması var olan iletişim araçlarının çeşitliliğini arttırmış ve işlevini de dönüştürmüştür. Modernleşme ve teknolojik gelişmeler iletişimin etki alanını genişletecek şekilde anlam kazanmıştır. İletişimi perdeleyen başta zaman ve mekan etkisi silikleşmiştir (Bauman, 2010: 15). Zaman ve mekanın silikleşmesi iletişimi özgürleştirmiştir. Eski devirlerde, farklı mekanlarda bulunan bireyler iletişime ya geçemiyor ya da uzun zamanlar beklemek zorunda kalıyordu. Bauman (2010: 15), modern dönemi mekana karşı bir devrim olarak ifade ederken aynı zamanda, zamana karşı da benzer başkaldırıyı ima eder. Bauman, teknolojik gelişim ile zamansal ve mekansal türbulansın artık anlamsız olduğunu, burası ile orası arasında ne zaman ne de mekan farkının kalmadığını vurgulamıştır. Mektup, telgraf, telefon, radyo, televizyon vb. ile

günümüz iletişim ağlarının sayısı çoğalmış ve bu da iletişim olanaklarını arttırmıştır. Bütün bu yenilikler bir bilgiyi, mesajı daha kolay bir şekilde karşı tarafa aktarmayı kolaylaştırmıştır. Söz gelimi, bir yerden bir yere elçi vasıtası ile gönderilen mesaj, belki günlerce süren zorlu coğrafik şartlara karşı mücadeleye dönüşüyordu. Ancak yeni araçlar, elçilik işini de içerdiği gibi iletişimi de daha kolay hale getirmiştir.

Mekansal ve zamansal engelleri aşan yeni araçların içinde şüphesiz televizyon akla gelen ilk örneklerden biridir. Kökleri çok eskilere gitmeyen ve en modern iletişim araçlarından biri olan televizyonun tanımı: Yunanca uzak anlamında kullanılan “tele” ile Latince görme “visio” sözcüklerinin birleşimi ile anlam bulan bir kelimedir. Televizyon, bir yerde kaydedilen ses ve görüntülerin değişik mekan ve zamanlarda izlenmesi için tasarlanmış kompleks bir yapıdır (Şentürk, 2017: 129). Karışık iç dizaynından ziyade yapısında mevcut birçok iletişim ağının özelliklerini barındırmaktadır. Televizyon, haber özelliği ile radyo, mekanı yok eden yakın iletişimi mümkün kılması ile telefon görevini görmektedir. Bununla birlikte diğer iletişim ağlarında olmayan özellikleri barındırmasıyla da bireylerin vazgeçilmez araçlarından biridir.

İletişim araçları ve televizyon ile ilgili birçok çalışma mevcuttur. Başta İngiltere ve ABD, televizyonu iletişim sosyolojisi bağlamında ele almıştır. İlgi meselesi de farklı iki hipotez olarak kendisini gösterir. Birincisi, teknolojik determinizm olarak adlandırılan süreç ve hipotezdir. Toplumsal hareketlilik ve değişim serüveni, genel olarak iletişim başlığı altında televizyona mal edilir (Erdoğan ve Alemdar, 2010: 143-144). İkinci temel hipotez ise; iletişim araçlarının ve televizyonun iletişim olgusunun pratiklerine sahip olmadığı yönündedir. Bu varsayımın nedeni iletişim kavramında var olan muğlaklıktır. Zira iletişim, en basit ifadesi ile bireylerin ya da geniş kesimlerin karşılıklı ileti göndermesi olarak tanımlanmıştır.

İletişim klasik anlamda eylemle özdeşleştirilmiştir. Bu durum iletişime dair yeni ifadeleri gölgelemiştir. Oysa ki, iletişimi, muhatabı hem eylem düzeyinde hemde algı düzeyinde etkileme olarak anlamlandırmak daha tutarlıdır. Eylemle sınırlı kalmayan, karşısındakini düşünsel, ideolojik olarak da yeniden tanımlayan algılar düzeyinde işleve sahip olmuştur. Bazı medya aygıtları üzerinde yapılan tartışmalar “eylem” odaklı olduğundan ötürü iletişim olgusu tam olarak anlaşılmamaktadır (Şentürk, 2017: 17). Söz gelimi, televizyon izleyicisi beyaz camın arkasındaki kişi ile; roman okuyucusu roman karakterleriyle, sinemaseverler oyuncularla herhangi bir iletişime geçmediği için bu tür yazılı ve görsel

medya aygıtları iletişim araçları olarak kabul görülmemektedir. Yani televizyon seyreden bir birey, camın diğer tarafındaki oyuncu veya haber spikeri ile herhangi işteş veri paylaşımı yapmadığından iletişim örselenmiş varsayılır.

İletişim ve televizyon arasındaki müphemlik perdesinin kaldırılması için iletişim adına yapılmış tanımlar genel olarak iki başlık altında toplanabilir. Birincisi, medyanın kendine has iletişim ifadesine ve mesajın sürecine odaklanan tanımlardır. Mesaja muhatap olan alıcının, ileti karşısındaki tepkisi önemsenmemektedir. Söz gelimi televizyon karşısında kendi dünyasını kuran birey, karşı tarafa sesini duyuramamasından dolayı iletişim sürecinin bir parçası kabul edilmemektedir. Bu düşünceye karşı ikinci teori de; mesajın içinde yer alan algının gün yüzüne çıkarılmasıdır. Algının, muhatabın dünyasında nasıl yer ettiği de bu modelin ilgi alanıdır. Bu konuda iletinin, kimin tarafından nasıl yollandığı da önem arz etmemektedir (Şentürk, 2017: 16-17). Özetlemek gerekirse; birincisinde ileti sahibine ve sürecine, ikincisinde ise mesajın içerdiği anlam yüklü veriler hesaba alınarak farklı görüşler ortaya atılmıştır.

İletişim içinde televizyonun etki gücünün ortaya çıkmasıyla yukarıda bahsi geçen iki düşünce modeli geçersiz olmuştur. Esasında televizyonun siyasallaşması, algının üretimi, toplumsal hareketlerin televizyon marifeti ile gerçekleşmesi ona ilgiyi arttırmıştır. Siyasal söylemin, televizyon vasıtasıyla kamusal görünürlüğünün artması, iletişim ve televizyonun örtük amacını yeniden tanımlamıştır. Bu doğrultuda Laswell'in modeli öne çıkmaktadır. Laswell'in, günümüz televizyonun içerdiği iletişim ile ilgili çizdiği şablon, medya araştırmaları için önemli bir done olmuştur. Bu şablona göre: İletişim, bir kişi tarafından karşısındaki başka birine ya da topluma, belli bir yolla, etki etmedir. Dikkat edilirse Laswell, iletişimi, sadece karşılıklı konuşma olarak kabul etmemiştir. Burada kast edilen aslında iletişimin bir etki bırakma süreci olduğudur. Bu temel kabul ile televizyon da bir iletişim aygıtı olarak görülmüştür (Aktaran: Wenxiu, 2015: 245-246). Laswell kendi teorisini de etki meteforu üzerinden bütün boyutlarıyla betimlemiştir. "kim? Ne söyler? Hangi kanalla? Kime? Nasıl bir etkiyle?"

Laswell'in modelini somutlaştıran pek çok örnek vardır. Laswell'in modeli sadece televizyon için değil diğer medya aygıtları için de söz konusudur. Burada medya aygıtı ile bir mesaj, alıcıya iletilmekte ve bu ileti sonrasında alıcıda belli yenilikler saptanmaktadır. Korku, ideolojik cepheleşmeler, siyasi propaganda, kimlik inşası, şiddet gibi geniş yelpazede medya

aygıtları ve televizyon etkindir (Maigret, 2016). Bu yelpazenin her bir parçası Laswell'in modeline örnektir. Söz gelimi, 1960'lı yıllardan sonra televizyon toplumsal şiddeti körüklediği belirtilmiştir. Aynı şekilde televizyon bir propaganda aracı olarak ideolojik kesimlerce kullanılmıştır.

1.1.2. Televizyonun Toplumsal Değişime Etkisi

Değişim insanlık tarihinin vazgeçilmez ve hatta insan olma halinin bir parçası, doğal bir unsuru olarak varolagelmiştir. Bir toplumsal düzenden bahsedilecekse değişim bu düzenin esaslı parçalarından biri olarak tanımlanmalıdır. Nitekim klasik dönemlerden günümüze değişim, toplum denilen insani gerçekliğin bir esası olarak konumlanmıştır. İbn-i Haldun'dan, Durkheim'e; sosyal bilim metinlerinden dinsel metinlere kadar hemen her toplumsal söylemde karşımıza çıkar.

Değişimi insani gerçekliğin esaslı varoluş parçası olarak tanımlıyorsak, onu hızlandıran veya yavaşlatan, çeperini ve sınırlarını genişleten, etkisini derinleştiren unsurları da dikkate almalıyız. Savaşlar, dinler, doğaya bağlı gelişmeler, siyasi, ideolojik, entelektüel, sanatsal, bilimsel üretimler, ekonomik gelişim ve dönüşümler vb. daha pek çok unsuru sayılabilir. Aydın'ın da vurguladığı gibi (2015: 17); değişim olgusu, bu etmenlerle, toplum var olduğu günden beri dinamik bir şekilde devam etmektedir. İnsanlık tarihi boyunca her yeni eskimiş ve toplumsal bellekten çıkarılmış, yerine de yeni ihtiyaçları karşılayan yenilikler eklenegelmiştir.

Değişim olgusu dışa dönük olarak sadece toplum üzerinde etkin değildir. O, aynı zamanda içe dönük şekilde onu var eden unsurlar üzerinde de dinamik etkiye sahiptir. Tarihsel süreç içinde değişimin itici gücü genel olarak teknolojik gelişmeler ve ideolojik refleksler gösterilmiştir. Savaşlar, dinler, siyasi olaylar, ekonomik ve teknolojik gelişmeler bu iki gücün alt bileşenleri olarak gösterilmiştir (Kongar, 2013: 300). Değişim ve dönüşümü var eden teknolojik ve ideolojik içerikleri de zamanla değişim sarmalından etkilenmişlerdir. Söz gelimi teknolojik gelişmeler bağlamında matbaanın icadı geçmiş dönemlerde ön planda iken bunun yerini günümüzde kitle iletişim araçları almıştır.

Toplumsal değişim, yatay ve dikey olarak sürekli farklı biçimlerde varlık gösterir. Aynı dönemde farklı toplumların ve aynı toplumun farklı dönemlerindeki değişimi birbirinden ayırmaktadır. Bu ayrışma da değişimin itici unsurlarına göre şekillenmektedir.

Değişimin hızı, seyri, amacı, misyonu genel olarak itici güce binaen yapılır. Söz gelimi, savaşlar ve göçler değişimi farklı şekillerde üretmişlerdir. Bu denkleme göre de modern iletişim araçlarından biri olan televizyon da kendi teknolojik imkanlarına göre toplumu dönüştürebilir. Televizyon, iletişim araçları içinde toplumsal değişimi etkileyen önemli bir unsurdur. Televizyon, içerdiği teknolojik zenginlikle günümüz modern toplumsal konjonktürüne doğrudan etki etmektedir. Küreselleşme, tüketim toplumu, algının yeniden üretimi, bireyselleşme gibi modern dönemi tanımlayan özellikler, genel olarak teknolojik gelişmelere özelde ise televizyona hasredilerek açıklanmaktadır (Castells, 2016). Teknolojik araçlar ve özellikle televizyon sadece toplumsal değişimi değil, aynı zamanda değişim sürecini ve unsurlarını da yeniden üretir. Toplumsal dönüşümün niteliği, dinamiği, etki alanı gibi değişim olgusunun içerdiği yapı taşları da teknolojik araçların ve özelde televizyonun etkisine maruz kalmaktadırlar.

Toplumsal değişim olgusunun, küreselleşme evresinde, gerek hızı gerekse de etki alanı giderek genişlemiştir. Sadece yakın gruplar arasında var olan kültürlenme durumu global bir hal almıştır. Mekanın silikleşmesi ile kültürlerin işteş şekilde, sürekli olarak nakledilmesini sağlamıştır. Burada değişim, en yalın kültürlenme gerçeği üzerinden tanımlanmaktadır. Kültürleşme de farklı kültürlerin etkileşimi olarak yorumlanır (Aydın, 2013). Televizyon, küreselleştirme aracı olarak kültürlerin dolaşımını daha fazla mümkün kılarak küresel çapta kültürlenmenin yolunu açmıştır. Farklı toplumların, televizyon vasıtasıyla, kültürlenmeleri de beraberinde toplumsal değişimin hem etki alanını hem de derinliğini daha fazla olanaklı hale getirmiştir.

Toplumsal değişim, toplumu oluşturan yapıların, kültürlerin, inançların, değerlerin değişimi ile beraber tek tek bireylerden kolektif yapılara kadar zihinsel örüntü üzerinde yeniden üretimi olarak da anlaşılabilir. Marksist yazarlar değişimin itici gücü olan araçların, özellikle de televizyonun, bireylerden başlayarak kolektif yapılara değin zihinleri fethettiğini ifade etmişlerdir (Castells, 2016: 195-231). Televizyon marifeti ile algılar dolayımındaki çabalar toplumsal değişimi daha kolay hale getirmekte ve televizyonun yönlendirdiği yöne toplumsal değişim kanalize edilmektedir. Televizyon toplumsal algı inşa eder. Sonrasında da var olan algı, istenilen alana değişimi yönlendirir. Toplumsal değişim toplumun ihtiyaçlarına, beklentilerine göre var olmaz. O, televizyon vasıtasıyla inşa edilen toplumsal bellek tarafından yönlendirilir.

Televizyonun toplumsal değişim üzerindeki bir diğer önemli etkisi de tüketim pratiklerini değiştirmesi ve bu değişim ile beraber yeni halin kamusallaşmasıdır. Televizyon reklamlarla, dizilerdeki yaşam biçimleri ile sürekli tüketimi vurgular (Featherstone, 2013). Tüketim pratiklerinin sosyolojik bir sorun olarak lanse edilmesi, öncelikle bireyi sonrasında da toplumu dönüştürme gücünü içermesinden ötürüdür. Tüketim alışkanlıkları, bireyselleşmeyi, yeni toplumsal sorunları, haz kültürünün varlığını, birey bedeninin tüketimi gibi öne çıkan sorunları tetikler. Toplumsal değişim gerçeği de bu sorunlar yumağına göre şekillenir. Televizyonun toplumsal değişme üzerinde daha pek çok etkisi vardır. Ancak küreselleşme, toplumsal algının inşası ve tüketim toplumu bu bağlamda öne çıkan değişim unsurlarıdır.

1.1.3. Televizyon Etkisi Üzerine Kuramsal Tartışmalar

İletişim kavramı üzerine daha önceki çalışmalarda kuramsal tartışmalar yapılmıştır. Genel hatları ile iletişim kavramının ne olduğuna yönelik vurgu söz konusudur. İletişim teorileri irdelenirken kamusal görünürlüğü genellemeçi bir bakış açısıyla izlenmiştir. Telefon, televizyon, telgraf gibi kitle iletişimi sağlayan araçların dahil olduğu geniş bir yelpazede akademik çalışmalar yapılmıştır. Ancak genelleme yapılan konular aynı zamanda indirgemeci bir sonucu da kaçınılmaz kılmaktadır. Bu minvalde televizyon aygıtına özgü özelliklere akademik bir bakış ile bakmakta fayda vardır.

Esslin'in televizyon ile ilgili düşünceleri, din adamının huzurunda toplanmış dünya cemaatinin fikrini benimsemiştir. Aygıtların karşı konulmaz gücü karşısında istemezsek dahi buna teslim olmaktan başka çare olmadığı düşüncesi hakimdir (2001: 14). Esslin, televizyon bağlamında insanlık cemaatinin fertlerinin, bireysel olarak kendi düşünce yapılarına uygun frekansta bir veri bombardımanına maruz kalmaları tezi üzerinden hareket eder. Bu noktada, televizyonun tüm paydaşlara söyleyecek bir şeyinin olması da onun içerdieği sihirbazvari donamınsal ve içerik zenginliğe hasredilmektedir. Esslin, bu inşa sürecinde mekanik aygıtın etken olduğunu ima etmiştir. Toplumun güdümünde kendini bulan araçlar pozisyonları itibari ile yer değiştirmişlerdir (Esslin, 2001: 65-66). Televizyon, diyalektik olarak kendisini var eden insani maharete yönelik mücadeleye içindedir. İnsan zihnini sömürme uğraşı üzerine de vurgu yapılmıştır (Şentürk, 2017: 145-148). Yukarıdaki eyleyenin pozisyonu ile ilgili beyanlara ek olarak birey artık kendisini miras olarak yeni jenerasyona bırakmaz. Yeni kuşaktan tabir-i caiz ise değerler paketi içinde bir uyum sergilemesi beklenmektedir.

Amerikalı yazar, düşünür Neil Postman televizyon ile ilgili önemli çalışmalara imza atmıştır. Nitekim *Televizyon: Öldüren Eğlence* adlı çalışması da bunun açık göstergesidir. Postman, televizyonun toplumsal kabulünün nedenlerini açıklamaya çalışmıştır. Magazin programı üzerinden düşüncelerini aktaran Postman, “gülen düşman” metaforunu kullanmıştır. Magazin programlarında var olan eğlence kültürünün televizyonun diğer etkinliklerinde de kullanıldığını ve bunun sonucunda kitle tarafından karşılık bulduğunu belirtmiştir. Teknolojik göstergelerle bezenen televizyon, alıcının duygularına hitap ederek yakınlaşma sağladığı ifade edilmiştir (2016: 190-199). Postman’ın magazin yorumu ile Huxley’in “*Cesur Yeni Dünya*” eseri arasında da benzerlikler göze çarpmaktadır. İkisi de direkt eğlence ve mutluluk gibi pozitif resim üzerinde toplumun uyutulduğunu vurgulamışlardır.

Postman, televizyonu toplumsal biçim verme aracı olarak görmüştür. McLuhan’ın ifade ettiği gibi *küresel köyün* sakinleri düşüncesine yakın beyanlarda bulunmuştur. Reklamlarda alıcıyı ürün alma üzerine ikna metotlarının kullanıldığını vurgulayan Postman, söz konusu sürecin kaçınılmaz olduğunu da ima etmektedir (2016: 155-174). Televizyon teknolojisinin her anlamda gelişmesi, toplum üzerindeki etkinliğini de arttırmaktadır. Farklı kanalların kurulmasının bir nevi izleyiciye seçme özgürlüğü tanıdığı varsayılır. Bu özgürlük görecektir. Çünkü, neredeyse bütün kanalların kullandığı etkileme dili aynıdır. Aynı metot ile muhatabını, kendi ideolojisi üzerinde ikna etmeye çalışmaktadır.

Huxley’in *Cesur Yeni Dünya* eserinin (2016), Orwell’in *1984* adlı kitabı ile karşılaştırılması (2018), televizyonun McLuhan perspektifinden okumamıza daha fazla haklılık kazandırmaktadır. Algının inşası ve soft-power şiddetin üretilmesi bağlamında televizyon Orwell-vari bir amacın Huxleyci akıl ile zihinlere zerk edilmesi Mc Luhan’ın kalemine yansımıştır. Televizyon açık işlev olarak olumlu kamusal görüntüye sahip olsa da esasında gizil işlevler daha fazla ön plandadır.

Kültür teorisyeni Stuart Hall, İngiliz kültür alanında çalışmalar yürütmüştür. O, medya başlığı altında televizyona yönelik çalışmaları için motivasyonu medya ya da televizyonun etkisi ile yeniden üretilen kültürel imajlarla sağlamıştır. Kendisinden önce medya iletişimi ile alıcı arasında tek taraflı gönderi varken Hall, bunu değiştirerek döngüsel bir bağlantı olduğunu ifade etmiştir. Gönderici – mesaj – alıcı – tüketim – yeniden üretim şeklinde sistemli bir sirkülasyon olduğunu dile getirmiştir.

Stuart Hall, *Encoding/Decoding (Kodlama/Kod çözme)* makalesinde (1993), televizyondan gönderilen mesajın alıcıya iletilmesi yani tüketim zamanını özel bir an olarak telakki etmiştir. Çünkü mesajın tüketildiği anın, aslında yeni bir mesaj döngüsünü oluşturmakta olduğunu ifade etmiştir. Alıcının kendisine ulaşan her ileti aslında kendi anlam dünyasına göre kodlama yapmakta ve söz konusu kodlamanın oluşumu yeni bir medya tüketim sermayesi anlamına gelmektedir. Yani televizyon karşısında duran alıcı yoğun bir ideolojik bombardımana maruz kalmaktadır. Alıcı aldığı mesajı kendi dünyasına göre biçimlendirerek yeni bir gerçeklik inşa etmektedir. Söz konusu gerçeklik de aynı zamanda televizyonun bir sonraki gösterisi için bir kaynak anlamına gelmektedir. Hall, mesaj dilinin de alıcının algılaması için önemli olduğunu belirtmiştir. Reklamda yer alan mesajın içeriğini, gizil ya da zımni olarak muhatabı canlı tutacak söylemlerin ve sembollerin kullanmasını örnek göstererek açıklamaya çalışmıştır. Reklam dışındaki programların da aynı yöntemi kullanarak alıcıyı dinamik tuttuğuna işaret etmiştir. Burada Postman'ın magazinsel söylem retoriğine benzer düşüncede olduğu anlaşılmaktadır (Hall, 1993: 98-99).

1.1.4. Televizyonun Gelişimi ve Türkiye'deki Seyri

Televizyon teknolojisi eklemeli bilimsel anlayışla günümüze kadar evrilmiştir. Televizyon İrlanda'lı telgrafçı Andrew May tarafından 1873'te icat edilmiştir. Daha sonra İngiltere, günümüz televizyonuna yakın gelişim ile ilk kez, deniz aşırı bir yerde yayın yapmıştır. Televizyonun sürekli yayını İngiltere'de 1936, ABD'de ise 1939 yılında gerçekleşmiştir. Daha sonra İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması, televizyonun gelişimini olumsuz etkilemiş olsa da savaşın akabinde ABD, Brezilya, Meksika ve Avrupa kıtasına yayılmıştır (Kılıç, 2014: 72-74).

Türkiye'de televizyon ile ilgili gelişmeler, İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki siyasi sürece paralel ilerlemiştir. Televizyonun Türkiye'deki ilk deneme yayını, 9 Temmuz 1952 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi stüdyolarında yapılmıştır. İstanbul'un değişik yerlerinde yayın ekipmanları kurulmuş, ve bununla televizyondan tiyatro gösterimi, belli günlerde kısıtlı olarak yapılmıştır (Yengin, 1994: 193-194). İstanbul Teknik Üniversitesi'nin ilk tv yayını ve bununla beraber nispeten gelişen televizyon ve iletişim sektörü, 1960 askeri darbesiyle sekteye uğramıştır. Haberleşme ve bilgi alma anlayışı ile var olan telgraf ve radyo sisteminin, devletin ideolojik zihniyeti için yeterli olduğu düşüncesi, İlk Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda

kendisini alenen göstermiştir. Televizyon, aynı zamanda, devletin mali yetersizliğinden dolayı ikincil plana konulmuştur (Birinci Beş Yıllık kalkınma Planı, 1963: 384).

Türkiye’de darbenin baskıcı etkisinin azalması ve uluslararası gelişmelere uyum için İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı’nda televizyona devlet eli ile olanak sağlanmıştır (İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı, 1968). Avrupa ve ABD tarafından geliştirilen televizyon, Türkiye’nin milli bütünlüğüne daha etkin bir şekilde hizmet etmesi için devletin kalkınma planında yer verilmiştir. Görünürlüğü yaygınlaşan televizyonun, yurdun merkezi alanlarında ideolojik amaçlarla kullanılmaya başlanması, ülkenin bu sihirli kutu ile macerasını anlamlandırmıştır. Devam eden yıllar televizyonun etki alanını giderek genişlemiştir. Önceki dönemlerde taşıyıcı merkeze bağlayan telgraf ve radyo gibi ağlar televizyonla desteklenmiştir.

Türkiye, 1980-1990’lı yıllarda, teknolojik sistem ağlarında Avrupa’nın gerisinde olsa da devletin büyüyen ekonomik gücü ve özel teşebbüsün de devreye girmesiyle bu alanda bir ivme yakalamıştır. Bu yıllarda, televizyon, teknolojik olarak gelişirken aynı zamanda onun hitap ettiği kitle de artmıştır (Arun, 2010: 107-110). 1984 yılından itibaren önce reklam kuşağı renkli yayına başlamıştır. Akabinde renkli televizyon yayınları devreye girmiş ve sonrasında ise TRT’nin ikinci kanalı 1986 yılında yayın hayatına başlamıştır (Serim, 2007: 130-131). TRT’nin ikinci kanalından sonra ülke çapında görünürlüğü artan televizyonun özel kanallarındaki kurumsallaşması da hemen sonrasında gerçekleştirilmiştir. Yasal olarak özel televizyonun kurulmasının yasak olmasından dolayı uydu vericisinin yurtdışından kiralanması gündeme gelmiştir. Dönemin Cumhurbaşkanı Turgut Özal, uydu vericisinin yurtdışından kiralanması ile alakalı yasal bir engelin olmadığını belirtmiştir. Serim, Turgut Özal’ın ifadesini şöyle nakletmiştir:

“yurtdışından Türkçe televizyon yapılmasını engelleyen bir kural yok. Anayasa’da özel televizyonlarla ilgili düzenleme yapılana kadar dış memleketlerde bir kanal kiralayan, Türkiye’ye yayın yapabilir” (2007: 227).

Cumhurbaşkanı Özal’ın özel televizyonun yurtdışından yayın yapmasına olanak tanınmasıyla Star Tv ve Show Tv sırasıyla Almanya ve Fransa’da yayın hayatlarına başlamışlardır. Anayasada var olan televizyon yayınlarının devlet eli ile düzenlenmesine yönelik politikalar, siyasetçiler arasında tartışmaları da beraberinde getirmiştir (Arun, 2010:

112-114). Ancak bütün bu tartışmalar özel televizyon kanallarının kurulmasına engel olamamış, çok hızlı bir şekilde sayı artmıştır.

1.1.4.1. Türkiye’de Televizyonun Kurumsallaşması: TRT Yayıncılığı

Dünyada ve Türkiye’de televizyon tarihi irdelenirken bu alanda çok hızlı bir evrilme kendisini göstermektedir. 1980’li yıllardan günümüze, tv sektörünün bu kadar rağbet görmesi beraberinde “Neden?” sorusunu getirmektedir. Televizyonun teknolojik gelişimi her ne kadar seyirle ilintili zevk ve boş zaman etkinliği gibi görülse de, arka planda siyasal, ideolojik, kapitalist söylemlere de kamusal alan açma özelliği itibariyle daha çok önemsenmiştir. Nitekim televizyon üzerine yapılan incelemelerde mevcut programların içerik analizlerinin yanı sıra tv programlarının yeni söylemleri meşrulaştırma ve kültürel dönüşüme imkan sağlama üzerine etkilerine de dikkat çekilmektedir. Küre genelinde yaygınlaşan reality şovlardan tutun da diziler ve haber programlarının düzenlenmesi, içeriğinin koordinasyonu, sunumu ve elbette pazarlanması ile yerel ve küresel arasında bir etkileşimi göstermektedir. Bu minvalde televizyonun Türkiye’de veya dünyadaki görünürlüğü, siyasetin veya kültürel dokunun denetimine, kontrolüne, beğenisine takılmıştır. Özellikle Türkiye gibi tv yayınlarının ilk elde üreticisi olamayan ülkelere yayınların akışı ve içeriği siyasal mekanizmaların kontrolünde dolaşıma sokulmuştur. Demokrat Parti döneminde iktidar basın ilişkisini inceleyen Kaya’nın (2010) da vurguladığı gibi, tv yayınlarına siyasal müdahaleler ileri zamanlarda ideolojik yayılma ve kamusal imkan olarak kullanılmıştır.

Kitle iletişim ve kamuoyu oluşturma sürecinde güncel siyasetin geçmişten günümüze kullandığı imkanlar sınırlı olmuştur. Basılı metinler, bildiri, gazete, dergi gibi kitle iletişim araçlarının yanına modern zamanlarda televizyonun eklenmesi siyasetin de iştahını kabartmıştır. Geniş kitlelere ulaşmanın yolunu arayan siyasetçiler için tv etkisi, güncelliği ve hızı itibariyle dikkat çekici bir araç olarak görülmüştür. Bu anlamda televizyon yönetici elitler için kitleleri biçimlendirme yani bir forma sokma arayışının sonucu olarak da kamusallaşmıştır. Yer yer ulus-devletin ideolojik aracı olarak da televizyon kullanılmıştır. Bu konuda Bayart’ın iddiasına göre televizyon öncelikle kamuoyu tarafından talep edilmemiştir. Ulus-devletler, iktidar sahipleri ona kendi ideolojik manevraları için alan açmışlardır. Televizyon, modern devletin bütün ulusal hafızasını, genel olarak devlet ideolojilerinin özel de ise milliyetçiliğin yapısal ve söylemsel kodlarını, topluma nakleden eşsiz bir alet olarak kabul görmüştür. Televizyon, aynı zamanda gazete, dergi, radyo gibi iletişim aygıtlarının

misyonunu da yüklenmesiyle araçsallaşmıştır (Bayart, 1999: 43-48). Bayart, BBC'nin yayına başlamasıyla nasıl bir amaca hizmet ettiğini belirterek televizyonun, diğer iletişim aygıtlarının özelliklerini ve misyonunu yüklediğini de ima eder. İngiltere'de televizyon "geleneğin icadına" hizmet ederken diğer yerlerde değişimin sürükleyici misyonuna hizmet etmiştir. Hizmet etme ve misyon yüklenme de bir güç istencine gönderme yapar ki; bu da özellikle ulus-devlettir.

ABD'de kapitalizmin ve Avrupa'da otoriter yönetimlerin ideolojik aygıtı olan televizyon, Türkiye'de ise, darbeler tarihindeki rolüyle ulus-devlet temelli askeri vesayetin toplumsal bellekte kabul edilmesinin aracı olmuştur. Devlet, televizyona imkan tanırken, yukarıda da nakledildiği gibi, kendi düşünce ve ideolojik iddiasını sosyal bünyeye taşıma amacını gütmüştür. Gündelik konuşma dili, milliyetçilik düşüncesi, sekülerleşme, batılılaşmanın boyutu, giyim tarzı, eğlence kültürü gibi geniş yelpazede ideal bir tip oluşturulmuş ve resmi yayın organı tarafından sosyal bünyeye taşınmıştır. İdealize edilen kimlik bileşenleri çeşitli eğlence ve kültür programları, diziler, haber bültenleri vb. aracılığıyla toplumsal alana nakledilmiştir.

Türkiye'de televizyon ilk olarak 1972 yılındaki Fransız yapım *Bedava Dünya Gezisi* ile kamusallaşmıştır. Bu tarihten sonra başka yabancı diziler gösterime girmiştir (Çelenk, 2010: 20). Yabancı dizilere eş olarak Türkiye'de ilk yerli dizi *Aşk-ı Memnu*'dur. *Aşk-ı Memnu* yerli dizilere kapı aralamış ve bu yayınlar televizyonun toplumsal bir nesne olmasına neden olmuştur (Ünür, 2015: 114-115). *Aşk-ı Memnu* dizisi, Halit Ziya Uşaklıgil'in aynı adı taşıyan romanından uyarlanmıştır. Dizi yarım saate yakın yayınlarla toplam altı bölümden oluşmuştur. Dizi yasak aşkı işlemektedir. Yabancı dizilerin TRT eliyle yayınlanması ve yasak aşkla beraber seküler kimliğin temellendiği argümanların Türk toplumuna devletin yayın organı ile gösterilmesi, TRT'nin 1970'lerdeki ideolojik kimliğini de yansıtmaktadır. Bununla beraber TRT'nin o zaman ki genel müdürü de sol kimliği ile bilinen İsmail Cem'dir (Serim, 2007: 67-76). Kıbrıs Harekatı'nda İsmail Cem, ulusal hafızayı canlandırmak amacıyla, TRT'nin kesintisiz yayın yapmasını sağlamıştır. 1970'li yıllarda Türkiye, Eurovision şarkı yarışmasına ilk kez katılmış ve yarışma TRT'de yayınlanmıştır. Bu dönemden 12 Eylül Darbesine kadar TRT'nin siyasi duruşu, genel müdürlerin devletin ideolojik kimliği ile örtüşmediği iddialarından dolayı tartışma konusu olmuştur (Türten, 2018: 110-119).

Türkiye'nin kuruluş evresinde Kemalist zihin kalıplarının toplumsal alana taşınması ve bu zihin kalıpları ile idealize edilen bir ulusal kimlik oluşturma arayışı, dinamik şekilde canlılığını korumuştur. Devletin kamuoyuna açılan yeni yüzü olan TRT, yayınladığı pek çok dizi, haber, yarışma, eğitim vb. ile “ulusal kimliğin sınırlarını” çizmiştir. Çocuklara yönelik oyun ve eğlence programları, 23 Nisan etkinlikleri, edebiyata dair programlar bunlardan birkaçıdır. O dönemlerde Ramazan ayında iftar programları ve özel dini geceler için yayınlar da yapılmıştır (Ünlü, 2015). Programlardaki çeşitlilik ve dine alan açan liberal yayın politikaları, esasında TRT'nin genel müdürlerinin siyasi kimliklerine göre dizayn edilmiştir.

Aşk-ı Memnu ile birlikte yabancı dizilerin sahnelenmesi seküler hayatın, Türk aile yapısı üzerinde amaçlı bir yönelime işaret etmektedir. Aile bireylerinin giyiminden ilişki durumlarına, geleneksel aile kodlarından dini yaşayışlarına ve devletin zihin kalıplarına kadar geniş yelpazede yeni bir kimlik oluşturulmaya çalışılmıştır. Söylem, sadece neyin söylendiğini değil; aynı zamanda söylemin sahibinin taşıdığı kimliğin pek çok başka değişkenini irdeleyen bir analizdir (Giddens ve Sutton, 2016: 15-20). Bununla beraber televizyonun Türk aile hayatında yeni bir nesne olmasından dolayı dizi de yer alan “gösterişli İstanbul hayatının” taşralı halka izletilmesi, idealize edilen gizil amacın kolaylıkla içselleştirilmesini sağlamıştır. Çünkü televizyonun yeni olması ve yüklendiği misyonun henüz deşifre edilmemesi ona karşı herhangi bir direnç bilincini de geliştirmemiştir.

TRT'nin 1970'li yılları genel olarak bu doğrultuda ilerlemiştir. Her ne kadar Demirel ve MNP sivil siyasette etkin olsa da totaliter ve seküler Kemalizmin taşıyıcısı olan askeri kanat, siyaseti domine etmeye devam etmiştir. Askeri erkin devletin ideolojik hafızasına sahip çıkması TRT'yi de mecburi olarak bu dili kullanmaya itmiştir (Aydın ve Taşkın, 2016: 251-266). Gellner'in vurguladığı gibi (2016: 118), Kemalist elitlerin ordu ile devletin demokratik gidişatını cebri yönlendirme iddiası, hem 12 Mart Muhtırasında hem de 12 Eylül darbesi -ki her ne kadar sol geleneğe mal edilmese de darbe kültürü açısından- buna örnektir. Bu durumun bir kültürel angajman olarak TRT yayınlarında söylem diline ve ekran içeriğine yansıdığı ifade edilebilir. Ancak ekran üzerinde temsil kazanan esaslı darbe söylemi belki de ilk olarak Kenan Evren'in 12 Eylül'de ekranda dillendirdiği konuşmasıdır. Kitlelerin televizyon ekranından darbe ile tanışması bu meşhur konuşmanın ardından olmuştur.

Laik devletin temsil mekanizmalarından biri olan TRT'nin yayın politikası, 1980 darbesi ile yeni bir evreye geçmiştir. Darbe anayasasında beyan edilen millilik söylemlerinin

yansımaları olmuştur. Bu yayın politikasının sınırları itibariyle denetleme ve sansür içeren uygulamalar da artmıştır. Ekranda görünmesi uygun olan ve olmayan görüntüler, kişiler, yayınlar, sanatçılar vb. gibi bir takım sıkıyönetim ilkelerinin TRT yayınlarına yansımaları olmuştur. Ekran içeriğine ve söylemine yansıyan bu politikaların kitleler nezdindeki karşılığı, devlet eliyle üretilmeye çalışılan yeni bir milli devlet dili olarak düşünülebilir. Zira darbeye meşruiyet sağlayan sağ-sol çatışmaları, anarşist söylem vb. yerine makul, uyumlu, devlet terbiyesi edinmiş bir halk kültürü yaratılmak istenmiştir. Bu minvalde TRT yayın akışının bile başlı başına bir terbiye amacına hizmet ettiği iddia edilebilir. Söz gelimi, TRT'nin uzun bir zaman boyunca kural olarak devam ettirdiği açılış ve kapanışta İstiklal Marşı, bayrak, Anıtkabir görüntüleri vb. bu ulus devlet anlayışını yansıtmaktadır. TRT'nin yayın politikalarının devlet ilkeleri ile uyumlu olması dolayısıyla tarihi diziler de bu ideolojik kıstaslara göre üretilmiştir. 1980'lerin sonlarına doğru Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa* ve *Kurtuluş* eserleri televizyona uyarlanmıştır. Diziler, darbe sonrası Türkiye'nin resmi söyleminde yer alan milli ve manevi değerler örüntüsüne uygun bir dille politik bir inşanın temsilleri olmuştur. Buna ek olarak Türkçe'nin kullanımına yönelik bir bilinç de inşa edilmeye çalışılmıştır (Ünlü, 2015: 58).

1980 darbesinin ekran ile kitlelere hükmetme kolaylığını düşünürsek ilerleyen zamanlarda benzeri amaçlar etrafında TRT'nin önemi daha da belirginleşecektir. Nitekim 28 Şubat sürecinde postallı ve üniformalı komutanların muzaffer bir edayla darbe konuşmasına rastlamasak da sıklıkla anahaber yayınlarında resimleri ve söylemleri haber spikerleri marifetiyle halka iletilmiştir. Özellikle doksanlı yıllarda televizyon ekranlarının bir kitle imha silahı gibi nasıl manipülatif rol üstlendiği açıkça görülmektedir. Oysa bu evre Turgut Özal önderliğinde başlayan dünyaya açılma ve neo liberal politikalar çerçevesinde yeni bir özgürlük evresinin başladığı zamanlardır. Hatta popüler kültüre dönük örneklerin giderek çoğaldığı bir evreye de girilmiştir. Brezilya menşeli pembe dizilerin çoğaldığı, yarışma, eğlence ve müzik program örneklerinin yayınlandığı yıllarda dünyaya açılma sürecinin belki de önemli uygulamalarından biri olan özel televizyonların kurulması da bu sürecin bir ürünüdür.

Görece özgürlük söylemi, kısmen esneklik kazanan yeni ekran dili çok geçmeden yeni bir formatta kendisini göstermiştir. Ekran ve darbe arasında kurulan bağ sayesinde ilerleyen zamanlarda yayın içeriklerine ve üretilen komplocu senaryoların gerçeklik kazanmasına

dönük manipülatif yayınlar da kendini göstermiştir. Zira bir yönü ile toplumu haberdar etme, diğer yönü ile de devletin kurum ve kuruluşları üzerinde iktidarı ele geçirildiğini sembolize eden tutum olarak ekranı ele geçirme önem kazanmıştır.

1.1.4.2. Özel Televizyon Yayıncılığı ve Popüler Söylem

1990'lı yıllar Türkiye'de televizyon yayıncılık ilkeleri bağlamında TRT ile alışlagelmiş yerleşik misyon, özel televizyon kanallarının kurulmasıyla ciddi şekilde değişmiştir. Cumhurbaşkanı Özal'ın özel kanalların kurulmasına yönelik herhangi bir engelin olmadığını belirtmesinden sonra Star 1, Teleon, Show Tv, Cine 5, Kanal D, Tgrt gibi özel kanallar kurulmuştur. Televizyon sayısındaki artış yayın yelpazesini ve izler kitleyi de beraberinde arttırmıştır. Özel kanalların önemli varoluş sebebi olan sermayenin, çoğulculaşan tv sayısından dolayı bölünmesi TRT'nin de içinde olduğu kanallar arasında rekabet ortamını yaratmıştır (Ünlü, 2015: 68-71). Reklam gelirleri, reyting kaygısı ve 24 saat yayın süreleri magazin, yarışma programları, haber bültenler, müzik-eğlence, dizi, sinema gibi alanlarda yayın çeşitliliğine de sebep olmuştur.

TRT'nin devletin ideolojik kalesi olması ve Çelenk'in belirttiği gibi (2005: 130), "okul televizyonu" olarak lanse edilmesi ve artık sıradanlaşan yayın politikaları özel kanallara ilgiyi giderek arttırmıştır. Televizyon alanını çoğulcılaştıran bu uygulamalar genel kamusal alanın tezahürleri gibi de görülebilir. Sadece devletin ideolojik söylemini yücelten yayınlar değil, aynı zamanda güncel ilgilere, beğeni ve duygulara, gündelik yaşama alışkanlıklarına dönük yayınlar da televizyon kanallarında kendine mahsus alanı genişletmiştir. Bu durum devlet merkezli siyasal söylemlerin yanı sıra küre merkezli ve hatta küreye dönük yeni söylem alanlarının da belirginleşmesini sağlamıştır. Başlangıcı itibarıyla ABD merkezli ve özellikle Hollywood temelli yapımların taşeronluğunu üstlenen ve modern yaşama kültürünün izlerini yansıtan tv yayınları, günümüze yaklaştıkça hemen her toplumsal grubun kendi sözünü söyleme imkanına dönüşmüştür. Dinsel içerikli yayın yapan bir özel kanal gibi, cinsel, ideolojik, pazarlama, eğlence gibi başlıklar altında yayın çeşitliliği de sağlanmış görünmektedir. Böylece televizyon ekranı çok sesli olarak hemen her kesim için kendi düşünce dünyalarını kamuoyuna ulaştırma amacına haiz bir dizgeye dönüşmüştür.

Televizyon kanallarının çoğulculaşması iki temel zeminden anlaşılabilir. Birincisi kapitalist kaygılar, ikincisi ise grup dinamizmini sağlayan ideolojik kaygılardır. 1990'lı yıllardan itibaren Türkiye'de TRT ile birlikte özel tv sayısının artması, söz konusu iki neden

üzerindeki rekabeti de o nispette artırmıştır. Bu rekabet ortamı içinde gerek kapitalist amaçların gerekse de ideolojik amaçların karşılık bulması için “magazin” yönteminin popüler dil üzerinden kullanılmasını mecburi kılmıştır (Şentürk, 2017: 232-238). Magazinsel doku, hangi alanda olursa olsun, programın daha fazla yoğunlukta izlenmesi için tasarlanan kurgudur. Dini bir programda, dizilerde, haber programlarında, spor alanında ya da sağlıkta “magazinsel bir kurgu” inşa edilerek yayın nesnesinin kamusallaşması hedeflenmektedir. İşte bu magazinsel kurgunun Türkiye’de kurumsallaşması özel televizyon yayınları ile mümkün olmuştur. Bununla birlikte “cinsiyet, eğitim, yaş, statü, sınıf, inanç” gibi değişkenler de hesaba katılarak giderek demokratikleşen yayın politikası TRT’yi de dönüştürmüştür (Ünlü, 2015: 70-73).

Magazinsel kurguyu destekleyen bir diğer önemli bileşen olan popüler dil, geçmişe dayalı toplumsal hafızayı, güncele bağlı olarak yaşam beklentilerini ve ilgilerini de kullanmaktan geri kalmamıştır. Hafızanın, beklentilerin, tüketim pratiklerinin dikey olarak değişimi popülerliği yeniden ürettiği gibi tv ekranlarındaki popülerlik imgelemi de dinamik olarak yeniden üretilmektedir. Türkiye’de televizyonun tek kanal olan TRT’den başlayarak devam eden kısa tarihinden günümüz çoğulcu ve çoklu özel tv sayısına kadar içerik ve yayın politikaları da değişim dönüşüm göstermiştir. Özel olarak piyasa dilinde yaşanan değişimin yahut popüler söylemin dinamikleri içindeki değişimin TRT ekranındaki etkileri bir dikey değişim örneği olarak görülebilir. Zira milli ve kültürel dokuyu korumaya dönük mevzuatla belirlenen hassasiyetin zamanla reklam gelirleri, reyting oranları, özel televizyon kanalları ile rekabeti gibi sebeplerle esnediği iddia edilebilir. Başka bir açıdan ise siyasal alandaki liberal söylemlerin ekrana yansımından da bahsedilebilir. Söz gelimi “*Dünya’nın en iyi mankeni (The Best model of the World)*” yarışması, Magic Box’la girilen rekabetin bir yansıması olarak görülmüştür. “*Tükenmeden Tüketelim*”, “*Pazarlama Kuşağı*” ve “*Tür-Pa*” gibi yayınlara karşın TRT, “*Tüketicinin Sesi*” programını yayınlamıştır. TRT bu dönemlerde reklam gelirlerinde de oldukça geride kalmıştır. TRT’nin özel yayın kanalları ile rakabet etme girişimi, kamusal vasıflarından dolayı kısmen de örselenmiştir. Meclis Tv’nin 94’teki yayını ve kurumsal hizmetleri yaygınlaştırma amacıyla TRT bünyesinde kurulan tv sayısı buna örnek gösterilebilir. Ancak 90’lı yılların sonlarına doğru TRT, bazı özel şirketlerle anlaşmış ve yayın politikasını, kamusal görevlerinden taviz vermeden, yeniden şekillendirmiştir (Aktaran: Ünlü, 2015).

Türkiye'nin 2000'li yılları, medyanın ve özellikle televizyon ağının her alanda gelişim gösterdiği bir dönem olarak kabul edilebilir. Bu gelişimi tetikleyen nedenler olarak da ülke ekonomisinin olumlu seyir izlemesi, uzun süreli tek parti iktidarı (Ak Parti), medya teknolojisinin gelişimi ve medya patronlarının ideolojik refleksleri gösterilebilir. Bununla birlikte medyanın çoğulculaşmasıyla oluşturulan rekabet ortamının da bu gelişime doğrudan etkisi vardır. Kapitalist kanalların istenilen izleme oranlarına ulaşmak için teknolojik değişime ayak uydurması gerekir. Bununla birlikte Sönmez'in de ifade ettiği gibi (Aktaran: Uysal, 2011: 40-41), kapitalist amaçların sürdürülebilirliği, kapitalist döngünün diğer bileşenleri ile bağlantı kurulmasına bağlıdır. Kapitalist sistem medya ile birlikte banka, sınıfsal ağ gibi başka etkenlerinde içinde olduğu bir yapıdır.

2000'li yıllar dizi, talk-show, dini programlar, spor ve yarışma programları gibi geniş mecralarda bir rekabet durumu ve bu rekabet ile birlikte reklam payını daha fazla elde etme çabası kendisini göstermektedir. Özel televizyon kanallarında *Biri Bizi Gözetliyor*, *Dokun Bana*, *Gelinim Olur Musun?* *Popstar*, *Passaparola* gibi reality show programları yayınlanmaya başlamıştır. Yarışma programlarının izler kitleyi etkilemesi ve reklam gelirlerinin yüksek olmasından ötürü yıllarca televizyon ekranlarında boy göstermiştir. Programlar yıllara göre de isim ve belli formatları değiştirerek yayınlanmaya devam etmiştir. Diğer programlarda olduğu gibi bu tür yayınlarda da magazinsel dil ön plandadır. Popüler sanatçılardan Ebru Gündeş, Bülent Ersoy, İbrahim Tatlıses, Beyazıt Öztürk, Yıldız Tilbe gibi isimler izleyiciyi etkilemek için yayın yüzleri olmuşlardır. Özel kanallardaki bu tür yayınlar kendisini TRT'de de göstermiştir. 2002 yılında *Kuşadası Altın Güvercin Yarışması*, 2005'te *Miras*, 2011-2012 yılında *Aile Boyu*, 2011'de ise *Yıldızım Sensin* gibi programlara TRT tarafından yer verilmiştir. Özel tv kanallarının yayınladığı yarışma programlarının bazıları RTÜK tarafından, Türk aile yaşamını ve kültürel dokuyu kötü etkilediği öne sürülerek ceza kesilmiştir (Kaya, 2010: 58-59).

Özel televizyon kanallarında magazin dilinin öne çıktığı bir diğer alan da paparazi olarak bilinen ünlülerin hayatını ve haklarındaki bilginin paylaşıldığı magazin programlarıdır. Magazin dili esas olarak magazin formatından alınmıştır. Birbiri ile bağlantısı olmayan ama aynı dili kullanan bir akışa gönderme yapar. Popüler, medyatik, sansasyonel evren içinde bu dil inşa edilmiştir. *Televole*, *Talk Show*, dedikodu programları ve sanatçıların isimleri ile yayınlanan müzik eğlence programları bunlardan bir kaçıdır. TRT'de 2000'li yıllardan sonra

ise *Ankara Rüzgarı*, *Zamanı Geldi*, *Gölgeler*, *Candan Erçetin'le Beraber* ve *Solo Şarkılar* göze çarpmaktadır. TRT yine daha fazla reklam ve reyting gelirlerini elde etmek için özel tv kanallarının magazinsel dili ile izler kitleri çekmeye çalışmıştır.

Televizyon kanallarının yayın politikaları, yukarıda, siyasi iktidarın etkin gücü referans gösterilerek belirlendiği vurgulanmıştır. TRT, özel televizyon kanallarıyla girdiği rekabeti, magazin dilini kullanarak aşmaya çalışmıştır. Ancak TRT, 2010 yılından itibaren siyasal iktidarın politik kimliğini merkeze alarak daha muhafazakar, dini, Türk aile yaşamını önceleyen, tarihi, milliyetçi yeni bir dil inşa etmeye amaçlamıştır. Ama aynı zamanda durum komedi, magazin, spor, haber, sinema, yarışma gibi alanlar da TRT bünyesinde yayınlanmaya devam etmektedir. 2009-2013 yılları arasında *Sakarya Fırat*, 2012'de *Bir Zamanlar Osmanlı*, 1980'li Yılların darbe atmosferini yansıtan 2012-2017 tarihli yapım olan *Seksenler*, 2013'te *En Uzun Yüzyıl*, 2016'da *Seddülbahir 32 Saat*, 2015-2016 yılları arasında *Büyük Sürgün Kafkasya* ve *Yunus Emre Aşkın Yolcusu*, 2016-2017 yıllarında 1980 Darbesi öncesi Türkiye'de öğrenci olaylarını merkeze alan *Sevda Kuşun Kanadında*, 2017'de *Son Destan*, 2014'te başlayan ve hala devam etmekte olan *Diriliş Ertuğrul*, 2017'de *Payitaht: Abdülhamit*, 2018'de ise *Mehmetçik Kutlu Zafer* ve yarışma formatında 2018 yılında hazırlanan *Güzel Kuran Okuma Yarışması* bunlardan bir kaçıdır.

Türkiye'de Ak Parti'nin uzun dönem iktidarda kalmasıyla TRT'nin politikaları muhafazakarlaşma eğilimleri göstermiştir. Bu eğilimlerle kapitalist özel televizyon kanallarıyla rekabet edebilmesi, beraberinde özel televizyon kanallarının da bu muhafazakar, milliyetçi ya da sıcak duygunun önemli bir temsil alanı olan tarihi olay ve karakterleri ekrana taşınmasını sağlamıştır. Özel tv kanalları bir yandan magazin, yarışma, haber, sinema gibi yayınlara yer verirken diğer yandan izleyicinin en önemli ilgi nesnesi olan dizileri bu yeni popüler formata göre üretmiştir. *Kurtlar Vadisi Pusu*, *Muhteşem Yüzyıl*, *Harem*, *Osmanlı'da Derin Devlet*, *Muhteşem Yüzyıl*, *Vatanım Sensin*, *Küçük Ağa*, *Bir Cihan Fatih: Mehmet*, *Tek Türkiye*, *Nizama Adanmış Ruhlar* gibi diziler özel tv kanallarında yayınlanmıştır. TRT'nin Ak Parti ideolojisine paralel olarak inşa ettiği *ecdad*, *tarih*, *millilik* ve kutsallık algılarının özel televizyon kanalları tarafından popüler dile tahvil edilmesinden ötürü dizilerin yayından kaldırılmasına yönelik talepler de olmuştur. Söz gelimi, *Muhteşem Yüzyıl* dizisi başta Recep Tayyip Erdoğan tarafından TRT yayınlarından üretilen ve ideolojik arka plana sahip olan "Yeni Osmanlıcılık" fikrine aykırı olduğundan dolayı yayından kaldırılması istenmiştir

(Hürriyet, 2012). TRT’de tarihi diziler kahramanlık, muhafazakarlık, dindarlık, vatanseverlik gibi temalarla algı inşa edilirken özel tv kanalları da üretilen bu hafızayı magazinsel yöntem ve medya diline indirgeyerek hafızanın başka bir formatta yeniden üretilmesini sağlamıştır. Örneğin, TRT Osmanlı padişahlarının savaşlardaki kahramanlığını, devlet işlerindeki ciddiyet ve bilgeliğini merkeze alarak dizileri kurgularken özel tv kanalları ise padişahların mahremini, saray içindeki yaşantılarını, gündelik olayları, algıda inşa edilen padişahlığın “yücelik ve ululuk” tipolojisini sıradanlaştıran bir söylem üretmiştir. Bunun yanı sıra padişah eşlerinin dekolteli, entrikalı yaşamlarına da yer verilerek yine söz konusu padişahlık tipolojisi örselemiştir.

Magazinsel yöntem ve popüler dilin medya marifeti ile kurgulanması sadece milliyetçilik, muhafazakarlık gibi alanlarla sınırlı değildir. Milliyetçiliğin ya da muhafazakarlığın burada vurgulanması, özel televizyonlarla TRT arasında bir kıyas yapma amacından dolayıdır. TRT ile beraber özel tv, gerçekliği sürekli olarak kurgulamakta ve izler kitleye sunulmaktadır. Gerçekliğin kurgusal inşası reyting, reklam gelirlerine hizmet ederken öte yandan da yeni bir kimliğin zihinsel bileşenlerine zemin hazırlamaktadır (Esslin, 2001: 70). Dizilerdeki yaşam stilleri, moda, konuşma biçimi, insanlar arasındaki etkileşim, tüketim pratikleri, ideolojik reflexler bu üretimin birer mahsülü olarak sayılabilir.

1.2. İDEOLOJİLER EVRENİNDE POPÜLERLEŞME İMKÂNI OLARAK MİLLİYETÇİLİK

1.2.1. Kavramsal Çıkmazdan İdeolojik İnşaya

Toplumları var eden, dönüştüren belli pratikler, değerler, inançlar, ideolojiler vardır. Bu gerçeklik tarihsel süreçte hemen hemen her toplumda kendisini bir şekilde göstermiştir. Kimi dönem din kimi dönem de ideolojiler bu değişimin, dönüşümün kilidi olmuşlardır. Her değişim unsuru da toplumları kendi yapısal özelliklerine göre yeniden üretmiştir. Bu değişim ve dönüşüm serüveni de uzun zaman almakta, toplumun pek çok alanına sirayet etmektedir. Toplumsal kurumlardan gündelik pratiklere; insanlar arası etkileşiminden estetik ilgilerine varıncaya dek bu etki kendisini göstermektedir.

Toplumsal değişim olgusunun önemli bir dinamosu olarak ideolojiler gösterilebilir. İdeoloji ve içerdiği dil, geçmişten günümüze, yatay ve dikey olarak popülerliğini korumuştur. İdeoloji, toplumsal değişimin sadece itici gücü olarak görülmemelidir. O, aynı zamanda değişimin önündeki önemli bir settir (Aydın, 2015: 51-69). İdeolojinin değişimi motive etme

ya da engelleme durumu da ideolojik fraksiyonlara bağlıdır. Söz gelimi muhafazakarlık ideolojisi değişime belli durumlarda karşı çıkarken, milliyetçilik ideolojisi toplumsal değişimin hatta ideolojik değişimin önde gelen dinamiklerinden biridir. Burada değişim olgusunun sürükleyici bir gücü olarak milliyetçilik ideolojisine yer verilecektir.

Milliyetçilik teorisi 18. yüzyıldan bu yana öne çıkan en önemli siyasal ideolojilerden biridir. Bununla beraber oluşumundan itibaren dünya siyasetini belirleyen başat güç mekanizmasıdır. İçerik ve kapsam olarak kendisini sürekli genişletmiştir. Bunun yanı sıra etkin ve sürükleyici gücü ile de diğer ideolojileri (faşizm, muhafazakârlık, liberalizm) biçimlendirmiştir. Aynı zamanda milliyetçilik anlayışına tezat görünen ideolojilerin hâkim olduğu coğrafyalar da -SSCB, Osmanlı devleti- söz konusu anlayışın çekim alanına dâhil olmuştur (Mardin, 2015: 87). Milliyetçilik ideolojisinin bu denli etkinliği, ona akademik alanda özgün bir zemin hazırlamıştır. Her döneme özgü ulusal ve uluslararası birçok çalışma kaleme alınmıştır (Hayes, 2010; Smith, 1994; Gellner, 2016; Anderson, 2017). Yabancı kaynaklarda daha çok milliyetçilik ve modern devletler bağlamında evrensel çalışmalar yapılırken; Türkiye'deki ilgi, genel olarak farklı fikir akımları ile milliyetçiliğin simbiyotik ilişkisi, modernleşme gerçeğinin zorunlu bir yönü olarak bakılmıştır.

Sosyal bilimler literatüründe milliyetçilik düşüncesine bu ilgi geçmişten günümüze canlılığını korumuştur. Entelektüel ilginin bu denli dinamik olması, milliyetçilik kavramının içerdiği muğlaklıktır. Milliyetçilik ideolojisini tanımlamadaki muğlaklık, kavramın üretildiği kurum veya zemin olan siyasetle ilgilidir. Siyaset, milliyetçiliği küresel anlamda farklı dinamikler üzerinde üretmiştir. Yani milliyetçilik, evrensel olarak toplumdan topluma farklı şekillerde inşa edilmiştir. Dolayısıyla farklı söylemler ve kimlikler belirsizliği kaçınılmaz kılmaktadır. Belirsizliğin bir diğer nedeni ise ulus ve ulus-devlet tanımlarındaki çıkmazdır. Söz konusu muğlaklığın nedeni de milliyetçilik ve ulus arasındaki ilişkidir. Kimi yazarlara göre ulus, milliyetçilikten önce vardı. Milliyetçilik, ulusal kimlik üzerinden inşa olmuştur. Kimilerine göre ise ulusal kimlikler, milliyetçilikle oluşmuş, modern bir kavram olduğudur. Bu bağlamda belirsizlikten ötürü milliyetçiliğe geçmeden önce ulus, ulus-devlet kavramları üzerinde durulacaktır.

1.2.1.1. Ulus

Ulus kavramı, kompleks ve dinamik bir yapıya karşılık gelir. Milliyetçiliğin motivasyon aracı olan ulus konusu da tanım olarak belirsiz bir döngü içindedir. Farklı entelektüeller tarafından üretilen değişik söylemler, kavramsal kargaşanın oluşmasına neden olmuştur. Ulus gerçeği üzerindeki söz konusu karışıklığın oluşmasının asıl sebebi ise ulus devletlerin varoluş şekilleridir. Çünkü değişik coğrafyalarda ulus-devletler kurulurken onu var eden ulusun nasıl bir araya geldiği sorusu hala tartışılmaktadır. Bir diğer önemli neden ise siyaset kaynaklı söylemin bilimsel edinimden daha baskın olmasıdır.

Ulus kavramı günlük dilde daha çok devlet ile denk tutulmaktadır. Her ne kadar kavramın içeriği ile ilgili sorunlar mevcut olsa da ulusun dâhil olduğu kurum rahatlıkla dile getirilebilir. Ulus, siyasal bir örüntüden ziyade toplumsal birlikteliğe işaret etmektedir (Baradat, 2012: 63). Eğer ulus, devlet ile eş anlamlı olsaydı, ulusu tanımlamadaki kısır döngünün de ortadan kaldırılması mümkün olurdu. Ancak dünyada devlete sahip olmayan ulusların varlığı, sorunun derinleşmesine neden olmaktadır.

Ulus, günümüzde Batı toplumlarında “nation” kelimesine karşılık olarak kullanılır. Bu kavram başlangıçta devlet örgütünden bağımsız olarak kolektif birliktelik anlamında kullanılmıştır (Hobsbawm, 2014: 30). Zamanla devlet ve onun üstünde egemenlik kurduğu toprağı da içine alan daha makro bir temsiliyeti karşılamıştır. Ulusu bu yönde dönüştüren ise ideolojik iddiayı somutlaştırma çabasıdır. Modern dönem ulus-devlet kabulü kolektif yapı üzerinden meşruiyet sağlamıştır.

Ulus kavramı yukarıda da ifade edildiği gibi devletin dışında özgül bir anlama karşılık gelmektedir. Daha çok kolektif bilincin paydaşlarına gönderme yapmaktadır. Ulus kavramı kısmen kan bağı ile kısmen de kültürel değerlerin etkisi ile bir toplumsal mevcudiyetin zihinlerdeki izdüşümü olarak anlaşılır. Ulus söyleminin çıkmazı, onun devletle anılmasının yanında; ortak şuurun ya da bilincin nasıl üretildiği meselesidir (Özkırımlı, 2015: 71). Ulus bilinci, birlikte yaşama ile devletleşme temayülü arasında dönemsel farklılıklarda göze çarpmaktadır. Dolayısıyla modern öncesi ve sonrası arasında bilişsel arka planın ne olduğu ve nasıl üretildiği önemlidir.

Ulusun ne olduğuna yönelik beyanların ortaya çıktığı tarih Fransız İhtilali'dir. Ulus kavramı biyolojik dayanak ile kan bağına bağlanırken, diğer taraftan ise Fransız İhtilali ile

beraber kültürel bir birlikteliğe atıf yapılır (Hayes, 2010: 12-13). Fransa, ihtilalle beraber toplumsal bir birlikteliği kabul etmiş ve mevcut halkı teritoryal alanda yakınlaştırmayı amaçlamıştır. Diğer bir bakış açısı ise Alman ekolü olan ulusal aynileşme fikridir. Devlet eli ile bir ulus inşası olarak kabul görmüştür. Söz konusu iki tip oluşum, ulusal mevcudiyetin anlaşılması açısından önemlidir. Çünkü ulusu anlama adına tarihsel süreç içindeki devinimi açıklamasında en bariz somut iki veridir.

Modern öncesi birlikteliğe gönderme yapan iddialar, ulusun kendiliğinden var olması ya da ilahi bir uzama gönderme yapması olarak ifade edilir. Modern öncesi ulusal birliktelik, meşruiyetini kültürel değerlerden ve teolojik boyutlardan alır (Coşkun, 2007: 156-159). Ulus mefhumunun modern öncesi oluşumuna gönderme yapılarak, aslında modern ulus kümelenmelerinin tartışmaya mahal bırakmadan, milliyetçiliğe engel teşkil edecek fikrinsel yapıları baştan çürütme amacı güdülmektedir. Yani milliyetçiliğin modern öncesi bir gerçeklik olması, onun sonradan oluşturulmuş ideolojik yanının olmadığı, Batı merkezli olmasından ziyade evrensel oluşuna referans vermektedir. Ulusun modern çağın bir argümanı olduğuna yönelik savlar da genelde modern öncesi iddialara anti-tez mahiyetindedir (Renan, 2016). Modern öncesi ulusal kabullerin bir reddiyesi anlamındaki Renan'ın makalesi, esasında modern düşüncenin de temellerini atmıştır. Renan, ırk, din, dil gibi modern öncesi düşüncelerin temel yapı taşlarını açıklamaya çalışmıştır. O da kendine göre bir ulusal tanım derdine düşer ve ulusu manevi bir kabul olarak görür.

Modern siyasal örüntünün bir aynası hüviyetinde olan ulus kimliği, yeni devlet modeli için hem esin kaynağı hem de meşruiyet aracı olmuştur (Habermas, 2002: 8-10). Devletlerin yeni yapısal görüngüsüne esin olan ulus metaforu esasında belli bir tarihsel yolda evrilme sonucu anlam kazanmıştır. Yukarıda da ifade edildiği gibi içeriksel olarak farklı anlamlandıran ulus kimliği, değişimin hem odağı hem de sürükleyici gücü olmuştur. Bunun neticesi olarak kurulan yeni devlet örgütünün tanımlayıcı özelliği olan ulus-devletin de açıklanması gerekir.

1.2.1.2. Ulus Devlet

Ulus-devlet kavramına değinmeden evvel salt devlet kavramını tanımlamak gerekir. Realist bir tanımla Ali Fuat Başgil devlete bireyin ve cemiyetin ihtiyaçlarını gideren, kurumsal zorunluluk bağlamında yaklaşmıştır. Başgil (1946), Türk toplumunun habitüsündeki “baba” figüründen yola çıkarak devleti tanımlamıştır. Devleti, kadimden bu yana belli

özellikler etrafında teşekkül etmiş insan birlikteliği olarak niteleyen Başgil, esasında bireyin ve siyasetin mündemiç gerçekliği olarak zikretmiştir. Basit bir şekilde insanlar kendilerine has özelliklerle bir araya gelirken beraberinde gruplar arası sınırları da oluştururlar. Bu durum günümüzdeki devletlerin teritoryal manada sınır kavramına gönderme yapmak demektir. Başgil bununla beraber kudret, güç, egemenlik, iktidar gibi devletin en belirgin özelliklerini de dile getirmiştir.

İsmail Coşkun da devletin oluşumundan bahis açarken cemaatler arası mücadeleleri referans göstermiştir (1997: 94-95). Belli niteliklere göre dışarıdan farklılaşan ve içsel olarak aynileşen bireyler, kendilerini koruma ve sürdürme refleksi ile devleti meydana getirmiştir. Dolayısıyla sosyolojinin en temel kabullerinden biri olan bireyin tek yaşayamaması ve bununla beraber farklı cemaatlerin oluşumu gerçeğinden devlet örgütü oluşmuştur. Kurulan devletler esasında bireylerin can, mal güvenliğini sağlarken, aynı zamanda müntesiplerine de işteş olarak vazifeler yüklemiştir. Görüntüsü modern zamanda değişse de devlet kurumunun temel şablonu budur. Kavramsal olarak tanımı yapılacaksa eğer; devlet, toplumun üstünde, kural koyma yetkisine sahip, düzenleme ve denetleme organizasyonudur (Marshall, 1999: 146-148).

Devletin klasik yapısı da zamanla değişmiştir. Devlet, milliyetçilikten ilham almış ve ulus-devlet tasavvuruna göre yeniden üretilmiştir. Ulus-devlet tipolojisi, evrensel kabullerle tanımlanan, bir takım niteliksel özelliklere haiz kurum olarak karşımıza çıkmaktadır. Esasında üç saç-ayaktan –toprak, halk, egemenlik- oluşan klasik devlet tipolojisi, ulus devlet model ile kapsamını daha da kuvvetlendirmiştir (Aydın, 2013: 243). Akabinde modernleşme ve ulus devlet şeklinin de ortaya çıkmasıyla beraber Althusser'in (2014: 69-70), belirttiği eklemlenmeler de yapılarak devletin etkinlik sahası genişlemiştir.

Modern öncesi devletin meşruiyet kodları, modern devlete eklemlenerek devletin meşruiyeti yeniden üretilmiştir. Söz gelimi, belli dini müntesipler devlet kurma gücünü kısmen kaybetse de; din kurumu, modern devletin önemli meşruiyet aracı olmaya devam etmektedir. Ulus kimliğine sahip olan birliktelikler modern devleti var etme salahiyyetine sahiptirler (Erdoğan, 1999: 94-95). Ancak din kurumu, kimi yerlerde, ulus devletin hala vazgeçemediği başat bir kaynaktır. Buna en güzel örnek Osmanlı Devleti'nin yıkılışı, sonrasında farklı ulus devletlerin kurulması ve onun mirası olan Türkiye'nin de bu minvalde

şekillenmesidir. Din gibi klasik meşruiyet araçları, bazı dönemlerde gölgede bırakılsa da varlıklarını devam ettirmektedir. Örneğin, İsrail, dini birliktelikle kurulmuş bir devlettir.

Devlet oluşturma ve ulusu tek bayrak altında toplama ideolojisi modern bir çabadır. Popülerleşen bir söylem olan “ulusların kendi kaderlerini belirleme yetkisi” 19. yüzyılın ortalarından bu yana ulus birliklerine dinamizm sağlamıştır. Ve bu söylem günümüze kadar etkinliğini sürdürmektedir. Yeni devletler ulusal kimlik bağlamında teşekkül ederler. Bunun yanında mevcut olan devletler ise devlet-vatandaş ikilemi arasında kopmayan bir etkileşimi inşa etmekte. Yeni ya da kadim devletler kurumsallaşmalarını tamamladıktan sonra, özellikle, iç siyasette muhafazakâr dile olanca yer vermektedirler. Vatandaş tipolojisi, ortak kimliğin paydaşları olma gibi çabalar devletler tarafından ortaya konulmaktadır. Bütün bu çabalar ulusal devletlerin hem merkezileşmesini hem de dış tehditlere karşı güvenliği sağlaması içindir.

Devlet ve vatandaşları arasında var olan karşılıklı ilişkilerde esasen devlet kurumu ağır basmaktadır. Devlet, hangi tarihi süreç ele alınırsa alınsın, gücün taşıyıcısı ve uygulayıcısıdır (Gellner, 2013: 73-76). Devlet kurumunun gücün tek sahibi olması ideolojik söylem ile mümkündür. Milliyetçilik, söz konusu ideolojilerden biridir. İdeolojik inşa devlete güç bahşederken aynı zamanda ulusal bağlılığın dozunu da arttırmaktadır. Bu noktada devlet, bir yandan eski pozisyonunu korumakta diğer yandan da hafızayı sürekli olarak yeniden üretmenin yegane kaynağı olmuştur.

1.2.2. İhtilalden Popülerliğe: Fransa’dan Türkiye’ye Milliyetçi Dönüşüm

Ulus zihniyetinin inşa olduğu yer Avrupa kıtasıdır. Dönemin siyasal, ekonomik ve toplumsal şartları ulus bilincin oluşmasına zemin hazırlamıştır (Şen, 2004: 6-7). Fransız İhtilali ile başta Avrupa kıtasına ve oradan da diğer uluslara ilham vererek devlet iddiası olan bütün farklı etnik-ulusal unsurun vazgeçilmez mevzi alanı olmuştur. Milliyetçiliğin ulus üzerinden bu kadar etkin olmasının asıl nedeni de Fransa’da sonuca götüren yeni yol olmasıdır. İhtilalle beraber yeni yönetim şeklinin de ortaya çıkması ve bu yönetim şeklinin daha ahlaki olması milliyetçiliğe ivme kazandırmıştır.

Milliyetçilik ideolojisi Fransız İhtilali ile beraber küresel siyasetin merkezi konularından biri olmuştur. Fransız halkın içinde bulunduğu sosyo-ekonomik durum onları bütünleştirmiş ve ortak bir duygu etrafında toplanmalarına sebep olmuştur. Sosyal adaletin,

ekonomik kalkınmanın, toplumsal sorunların çözümünde milliyetçi ruh ve vatanseverlik duygusu bu bütünleşmeyi tetiklemiştir. Milliyetçi ruh esasında halk yönetimini temin altına alma amacını taşımıştır. Milliyetçiliğin Fransa'daki bu pozitif etkisi ona değersel bir güç atfetmiştir. Milliyetçiliğin değersel, ahlaki bir gücü içermesi evrenselleşmesini mümkün kılmıştır.

Milliyetçilik, Fransa'daki siyasal, toplumsal, ekonomik kazanımları ile feodal sistemin yıkılışına ön ayak olmuştur. Milliyetçilik Fransa'da arkada bıraktığı bu feodal siyasi mirasla İngiltere, İtalya, Almanya ve değişik İskandinav ülkelerine, kurtarıcı misyonla nakledilmiştir. Milliyetçiliğin bu devletlere nakli, yine devletlerin sahip olduğu sorunları giderici vasfı öne çıkmıştır. Devletler, kendi kültürel sermayelerini korumaları ile birlikte devlet örgütünü yeniden üreten bir amaçla milliyetçiliği kabul etmişlerdir.

Milliyetçiliğin bu işlevsel yönü ilk evre olarak kabul edilebilir. İlk evre, ,Batı'ya dönük, onun toplumsal ve siyasal yönünü düzeltme amacını taşımıştı. Batı'nın endüstrileşmesi, kalkınması sağlandıktan sonra milliyetçilik artık dış dünya için bir araçsal ideoloji olarak yeniden üretilmiştir. Bu süreç de ikinci evre olarak adlandırılabilir. Yeni kaynakların temin edilmesi, ideolojik yayılma, Batı merkezli dünya düzeninin sağlanması ve sömürgeciliğin önünün açılması gibi amaçlar milliyetçiliği yeniden kurgulamıştır (Calhoun, 2012: 143-159). Calhoun, sömürgeciliğin oluşması için milliyetçiliğin basamak yapılmasının, beraberinde milliyetçilik akımlarını yaygınlaştırdığını ve körüklediğini belirtmiştir.

Milliyetçilik oluşum evresini tamamladıktan sonra yayılmacı bir özellikle ile evrenselleşmiştir. Birinci Dünya Savaşından sonrasına denk gelen bu evre, ulus devlet modelini esas almıştır. Fakat bu dönemde uluslaşma yönündeki eğilim ilk evresine göre sert geçmiştir (Çaha, 2008: 33). Devletler, Almanya'nın Napolyon Fransa'sına karşı giriştiği milliyetçilik çabasından daha da değişik uygulamalar içine girmişlerdir. Almanya kültürel kodlar üzerinde bir bilinç inşa ederken toplumsal rızayı da dikkate almıştır. Entelektüel kesim, halkı yine onun değerler manzumesi ile milliyetçiliğe yaklaştırmıştır (Greenfeld, 2006-2007: 31-58). Almanya'nın toplumsal rıza kaynaklarını kullanması milliyetçiliği, devlet-millet ikileminin ortak değeri olarak kabul ettirmiştir.

Milliyetçiliğin ikinci evresinde belli duygular ve güç içinde üretimi, ona batı dışı toplumları biçimlendirici vasfı kazandırmıştır. Bu biçimlendirme hem teritoryal anlamda hem

de onu var eden kimlik bağlamında tecessüm etmiştir (Calhoun, 2012: 1-3). İmparatorluk etrafında teşekkül etmiş birkaç farklı ulus, milliyetçilik ideolojisinin liberal, özgürlükçü söylemlerine göre tekrar dizayn edilmiştir (Hayes, 2010: 95-107). Dolayısıyla bu yeni hal imparatorluk içindeki küçük kümelerin kendi devletlerini kurmalarına yardımcı olmuştur. Buna ek olarak bölünme de kümelerin anlam dünyasına göre şekillenmiştir. Kümeleri tek tipleştirmek bölünmeyi güçleştirmesinden ötürü mevcut kodlar muhafaza edilerek, ama milliyetçilik reaksiyonlarına göre, devinim göstermiştir.

Biçimlendirici bir ideoloji olarak milliyetçiliğin, nakledildiği devletlerde ilk evresindeki faydacı yönü gölgede kalmıştır. Milliyetçilik, artık Batının belleğinde yeniden üretilen bir form olmuştur. Milliyetçi ideolojinin ilk kurumsallaştığı yerlerdeki toplumsal refahı sağlama misyonu, yerini, aynı devletlerin sömürü düşüncesine bırakmıştır. Ekonomik yayılcılığın siyasi karşılığı olarak şekillendirilmiştir (Carr, 2012: 31). Milliyetçilik, Batı düşüncesine hizmet eden bir siyasi mühendislik aracı olmuştur. Avrupa devletlerinin milliyetçilik düşüncesi ile ulus devletleri inşa uğraşı bu amaca yöneliktir.

Batı düşüncesinin sömürü mahsulü olan bu yeni hal, nitekim kendisini batı dışı toplumlarda göstermiştir. Milliyetçilik Doğu devletleri, imparatorlukları için sorunun kaynağı olmuştur. Modernleşmenin zorunlu bir parçası olan milliyetçi devlet anlayışı, Gellner'e göre (2013: 105-116), yıpratıcı ve bozucu bir eğilimdi. Bu eğilim beraberinde toplum ile devlet arasına sistemsel mesafe açmıştır. Millileştirme ile millileşememe arasındaki ilişki devletin misyonunu da asıl hedefinden saptırmıştır.

Milliyetçilik, her ne kadar olumlu yönleri ile ilk evrede kendisini gösterse de entelektüel eğilimler ona küresel bir güç bahsetmemişlerdir. Bununla beraber ikinci evresindeki bozuk işlevinin onun yayılmasına ciddi bir set çekebileceği düşünülmüştür. Batı liberal düşüncenin ve marksizmin bu yöndeki eğilimleri, milliyetçiliğin sonradan giderek belirginleşen duygusal yönünün başlangıçta zayıf olmasından ötürü dikkatlerden kaçmıştır (Gellner, 2016: 58-62). Duygusal yoğunluk ve belli güç istenci içinde milliyetçiliğin yeniden üretimi ancak ikinci evrede kendisini göstermiştir.

Devletler, siyasal örgütlemelerini modern argümanlarla şekillendirirken, milliyetçilik de kendisini hem yatay hem de dikey boyutta üretmiştir. Söz konusu üretim ile milliyetçilik zamansal ve mekânsal uzamda kendisine yer bulmuştur. Hayes milliyetçiliğe ivme kazandıran gücü, onu komünizm ile kıyaslayarak ifade etmiştir. Milliyetçilik, komünizmin sahip olmadığı

dine bağıllık gibi sıcak bir kaynağı barındırdığından ötürü, komünizm gibi yitik hale gelmediğini belirtir (2010: 28-31). Hayes'in ifade ettiği sıcak bağ; duygusal bir yakınlık, akılla irdelenebilen, bağıllık ve teslimiyet isteyen bir duygudur. Bu duygusal evren bütün milliyetçilik türevleri için geçerlidir.

Milliyetçilik düşüncesinin sahip olduğu sıcak duygu, esasında kaynağını ideolojiden alır. Milliyetçiliğin nasıl ve hangi değerler üzerinde yükselmesi gerektiği fikri ideolojiden beslenmektedir. İdeoloji, fikirleri yönlendirme görevini üstlenir. Milliyetçilik düşüncesi, “öteki, aidiyet duyma, can verme” gibi daha duygusal içerimleri kullanarak varlığını sürdürür. Bu içerimleri var eden ise ideolojidir. Bu bağlamda milliyetçilik düşüncesinin temellendiği oluşumları açıklamadan önce kısaca ideolojik gerçeği anlamak gerekir.

Genel olarak birbirinden farklı anlamlarda kullanılan ideoloji, daha çok bireyin ya da grubun duygusal referanslarla bir fikre, düşünceye, dine, geleneğe bağlanması olarak tarif edilir. Yani bireyin veya toplumun sahip olduğu fikirler bütünlüğüdür (Eagleton, 2015: 18-20). İdeolojik düşüncenin ilgi uyandıran tarafı ise “öteki” kimliğini merkeze alan “kötü” yakıştırmasıdır. Bu yakıştırma, duygusal yöntemler kullanarak müntesiplerin kendi kutbuna bağıllığını artırma çabasıdır.

İdeoloji de milliyetçilik gibi kavramsal belirsizlik içindedir. Çünkü o, sadece milliyetçiliği beslememektedir. Karşı karşıya getirdiği düşünceleri de aynı zamanda desteklemekte ve üretmektedir. Belirsizliği aşmak zor olsa da burada kavramın olumlu-olumsuz yönüne dikkat etmeden referans alınacaktır. Zira milliyetçiliği salt fikirler demeti olarak görmek milliyetçiliği eksik tanımlamaktır. Dolayısıyla ideoloji hem fikir demeti hem de fikri yönlendirmesi anlamında kullanılacaktır. İdeolojiyi bu noktada fikirlerin dışında kendine has özelliklere sahip, fikirleri ve düşünceleri işleyen, insanlar arasında rakip fikirler oluşturan mahiyeti ile değerlendirmek gerekir. Bunun yanı sıra salt siyaset söylemi içinde değil; aynı zamanda toplumsal hayatın tüm katmanlarında ideoloji fenomeni hakimdir (Mardin, 2003: 73).

İdeoloji, kendisine has özellikleri ile fikirlere yol göstericidir. Baştan sona tasarım işlevini görür. Fikirlere misyon yükler. İmkânsıza olanak sağlar. Sessiz ve soyut olmasına rağmen hayatın her yerindedir. Büyük anlatıların varlık sebebidir. Bu açıdan büyük anlatılardan biri olan milliyetçilik için de aynı nitelermeler yapılabilir. İdeoloji milliyetçiliği tamamlayan alt yapı unsurudur. Ulus bilincini milliyetçilik, milliyetçiliğin oluşumunu da

ideoloji belirler. Yani milliyetçiliğin varlık kazanması ve sürdürülmesi, ideolojik kalıpların ve söylemlerin güdümünde gerçekleşir.

Ulus devletin zihinlerde olumlu yer edinmesi için milliyetçiliğin ideolojik yönü önemli işlevlere sahiptir. Öncelikle devletler, meşruiyetinin büyük kısmını duygusal mitler üzerinden kurarlar. Araçsal akıl ile yaklaşımı öteleyerler. Öyle ki insanlar bağlılığa mecbur bırakılırlar. Dinen, hukuken bir vatandaşlık vazifesi olduğunu hissettirir. Her geçen zaman içinde aidiyetini artırır. Artık bu aidiyet hissini kopması mümkün değildir. Hatta bağlılığını akılla sorgulamayı dahi düşünmez. Hislerle akı öldürür. Ve bu son aşamada bireyler tamamen ulusal kalıpların müridi olur. Bunlarla beraber fikirlerin hakikat söylemlerine yaklaşılarak sorgulanmaz bir yapıyı inşa eder (Heywood, 2013: 29-31).

İdeoloji fenomeninin milliyetçiliğe kazandırdığı temel özelliklerin başında da aidiyet duygusu gelir. Bu duygusal bağlılık değişik veçhelerden kendisini üretir. Bayrak, marş, sanat ve kültürel zenginlikler kolektif kudreti pekiştirir (Smith, 1994: 35). Bu semboller sadece devletin varoluş göstergeleri değildir. Aynı zamanda, devletin kudretini ve vatandaşlık duygusunu pekiştirmenin araçlarıdır. Bununla beraber yukarıdaki araçlar, ortak vatandaşlık duygusuna sahip olan ve olmayan gruplar arasındaki farklılığı belirtirler.

Aidiyet düşüncesi milliyetçilik hikâyesinin zorunlu bileşenidir. Devletler sahip olduğu topluma yerliliği ve milliliği aşıl原因arak aidiyeti sağlar (Akın, 2013: 45-46). Özellikle, devlet eli ile yürütülen süreç, tek tip kimliğin oluşumu yönünde adımlar içerir. Yeni ve yapay kimliğin üretimi ile farklı bütün kesimleri tek tipleştirir. Kültürel ayrışmalar devletin iç politikası için tehdit unsuru olarak kabul görür. Dolayısıyla devlet eli ile kültürel kimlik üretilir ve eski kimlik örselenir. Buna somut bir örnek; Türkiye'nin modernleşme serüvenidir. Kemalist ideoloji, Türkiye'nin modernleşme tarihini modernleştirme üzerinden bina etmiştir. Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren modernleştirme paradigması, toplumu dönüştürme ve belli kimlik kalıpları kurumsallaştırma arayışı olarak işlenmiştir.

Aidiyet duygusu milliyetçilik içinde “popüler” söyleme önemli malzeme sunar. Aidiyet bir yönü ile kendine dönme, değerleri, inançlar övme, geçmiş ile şimdiyi harmanlamaktır. Tom Nairn'ın Türkçeye çevrilen “*Milliyetçiliğin Yüzleri*” kitabında milliyetçiliği, geçmiş ve modern olanın harmanlanması olarak tarif eder. Nairn (2015), tarifinde “iki yüzlü Roma tanrısı Janus'tan” esinlenerek günümüz milliyetçiliği betimlemiştir.

Yani milliyetçilik hem geçmişi kutsar; bu yönü ile muhafazakârdır. Hem de eskiyi tarumar ederek yeniyi önceler ve bu yönü ile de yenilikçidir.

Milliyetçilik ideolojisinin bir diğer genel geçer özelliği, “ötekiyi” inşa etmesidir. Milliyetçilik ideolojisinin olmazsa olmazları arasında kabul gören “ötekilik” kurgusu esasında bizlik şuurunun yeşermesi ve sürekliliği içindir (Connolly, 2011: 92-94). “Her şey zıddı ile kaimdir” veciz sözü milliyetçilik düşüncesindeki ötekinin konumu açısından açıklayıcıdır. Bizden olanlar ve olmayanlar üzerinden kutuplaşma toplumu tercihe zorlamaktadır. Yüzeysel bir beyan ile iyi ve kötü arasında kategorize metodu uygulanır. “Bizden” olmak aslında “ötekinin” konumu üzerinden açıklanmaktadır. Ötekinin konumu yapay konumdur. Bizi oluşturan kesim ötekiye kendisine göre üretir. Algısal bir üretim ile öteki, düşman kesim olarak lanse edilir. Ve iki kutup arasında mücadelenin, çekişmenin sürekli var olduğu izlenimi verir. Bu izlenim müntesipler arasında kendine bağlılığı canlı tutar. Algının üretildiği öteki üzerinden de ideolojiye haklılık kazandırmaya çalışılır. Haklılık ise öteki’nin sürekli bir tehdit unsuru olarak gösterilmesi anlamındadır (Tatar, 2014: 91-101). Paydaşlar duygusal yoğunlukla vicdani tatmine sevk edilir.

Örneğini Yahudi Devleti’nin oluşumu ve devletin idaresi, Yahudi dindaşlar arasında oluşturulan algısal veriler birinci derecede etkilidir. Öteki kimliği yaşamının verdiği tecrübe ile kendi ötekisini meydana getirerek kolektif bütünlüğü sağlama almışlardır. İsrail Devleti’nin oluşmasını sağlayan gerekçeleri ya da meşruiyeti Bauman “*Modernite ve Holocaust*” kitabında dile getirmiştir (1995). İsrail Devleti’ni var eden kitleyi harekete geçiren ve onlara “biz” şuurunu veren dramatik “holocaust” olayıdır. Devlet vatandaşlara bu trajik olay örgüsü içinde sürekli uyarıda bulunmaktadır. Devlete bağlılık, idealize edilen kimliğin ibadetlerini yerine getirme onlar için kaçınılmazdır. Esasında, Yahudilerin acıları, ideolojik dil için başka unsurlara gerek bırakmayacak kadar somut ve yoğundur.

İsrail Devleti, halkın yaşadığı tecrübelerle Yahudi dindaşları devletin milliyetçilik anlayışına yakınlaştırır. Devlet vatandaşlarını, milliyetçi bir dil kullanarak dramatik olayların tekrarlanmaması için milliyetçilik ideolojisini benimsemelerini ister. Yahudilerin maruz bırakıldığı tecrübe, ideolojinin sonradan ürettiği aidiyet ve ötekilik algısı uluslaşma inanç paketini meşru göstermesi için yeterlidir. Yahudilerin dayanışma ağları da acılarıyla kurumsallaşmıştır. Onların habituslarındaki “öteki” kimlik de onların dışındaki bütün

herkeştir. Hikayeleri hem onlar için hem de ideolojinin temellendiği diğer uluslar için birer vesikadır.

1.2.3. Popüler Milliyetçiliğin Türkiye Yüzü: Kuruluş aşaması

Batılı liberaller ve Marksistler tarafından dile getirilen, milliyetçilik ideolojisinin sönük kalacağı ve küresel bir etkide bulunmayacağı, tezi başta Osmanlı Devleti olmak üzere pek çok yerde karşılık bulamamıştır. Milliyetçiliğe hasredilen sıcak duygu ve her ulusun kendi devletini kurma motivasyonu, sadece var olan ulusal birlikteliği harekete geçirmemiştir. Milliyetçiliğin bu motive edici söylemi aynı zamanda mevcut toplumsal bağlara da etki etmiştir. Din kurumu önemli bir toplumsal bağ olmasına karşın milliyetçiliğin zengin söylemi karşısında, belli yer ve zamanda, gölgede kalmıştır.

Milliyetçiliğin, zengin söylemi ve toplumsal bağ olan dini gölgelemesi, tarihsel bir gerçek olarak kabul görmüştür. Bu kabul, başta Osmanlı devleti olmak üzere küresel çapta bir realite olarak görülmüştür. Osmanlı Devleti pek çok etnik unsura sahipti. Bununla beraber nüfusunun büyük çoğunluğu Müslümandı. Din ve dolayısıyla halifelik kurumu, sosyal dinamikleri belirlemekte ve toplumu devlete bağlamaktaydı. Osmanlı'nın gerileme dönemine varıncaya kadar bu gerçeklik değişmemiştir. Ancak, devletin savaşlardan aldığı ağır yenilgiler, bunun neticesi olarak bozulan mali dengeler, modernleşme hamlelerinin toplumsal tabanda karşılık bulamaması hem var olan etnik farklılığı aleyhine çevirmiş hem de dinin Müslümanlar arasındaki bağı tesis etme gücü örselemiştir.

Osmanlı Devleti bozulan siyasi ve toplumsal alanı yeniden düzenleme girişiminde bulunmuştur (Karpaz, 2010: 89-95). Ancak bu uğraş, yıkıcı bir dinamo olarak milliyetçilik ile boşa çıkmıştır. Azınlıkların Batılı devletler tarafından desteklenmesi, Arap tebaasına da bağımsız devlet vaatleri, Osmanlı'yı hem nüfus olarak hem de toprak bakımından zayıflatmıştır. Osmanlı'nın küçülmesi, bir yandan da onu milliyetçiliğin zengin söylemine yaklaştırmıştır (Göçek, 2017: 63-76). Kaybedilen topraklardan Anadolu'ya göç olmuştur. Devletin azalan etnik zenginliği ile beraber devlet kurumlarında Türkleşme çabaları, milliyetçiliğe vakıf Jöntürk ideolojisi giderek Osmanlıcılıktan Türkcülüğe evrilmesi ve gizli kurtuluş derneklerinin kurulması Osmanlı'nın yıkılış döneminde milliyetçiliği kurtuluş ideolojisi haline getirmiştir.

Osmanlı Devleti'nin son on yılında yönetim, genel olarak İttihat ve Terakki Cemiyeti'ndeydi. Cemiyet, giderek zayıflayan devleti, mevcut sınırlarla korumak için kendi içinde çelişkili ama tutarlı politik girişimlerde bulunmuştur. Bir yandan milliyetçi kodlarla Türklüğü ideolojik bir mevziye dönüştürürken öte yandan İslami metaforlarla ideolojik amaçlar desteklenmiştir (Göktürk, 2017: 103-116). Devleti müdafaa amacıyla kurulan dernekler genel olarak Türk ve İslam kavramları birlikte kullanırken, devlet de kimi zaman halifelik makamını kullanmakta kimi zaman da Türklüğü bir ideolojik kalıp haline dönüştürme arayışındaydı.

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde, siyasete hakim olan bu partinin aydın kadrosunun görüşleri de etno-sembolcü milliyetçilik kalıplarıyla bezenmiştir. Söz konusu milliyetçilik anlayışının profili de Türkçülük olarak kabul görmüştür. Bu ideoloji ile yeniden bir kültürel üretim arayışı göze çarparken, diğer yandan da uluslararası politik düzlemde “arayı kapatma” telaşı da kendisini göstermiştir (Akçam, 2009: 53-62). Söz konusu çaba, esasında yeni kalıpların tedavüle sokulması, daha açık ifade ile yeni kimlik oluşumu ya da ideal ulus tipleştirilmesinin amaçlanması olarak okunabilir. Bununla birlikte din ve aykırı kültürel kalıplar devlet eli ile yeniden revize edilmiştir (Karpas, 2010: 329-330). Devlet, sosyal hafızayı revize ederken modernist hassasiyetlere dikkat etmiştir.

İttihat ve Terakki Cemiyeti, devleti bu ideallerle cumhuriyete taşıırken İslamiyet'i toplumsal bütünleşmenin bir aracı olarak ön planda çıkardığı belirtilmiştir. Nitekim cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren kurucu iradede kendisini bulan bu tez, pek çok uygulamasıyla mevziye çekilen Türkçülüğü yücelten bir hal almıştır. Bir yandan Türkçülük ideolojisinin inşası sağlanırken öte yandan devletin siyasi düşüncesi modernleşme denklemi üzerinden yeniden şekillenmiştir. Fakat cumhuriyet modernleşmesi, keskin ve devrimsel duruşuyla hafızalara kazınmıştır (Öğün, 1997: 102-152). Kurumsallaşan yapısıyla batılılaşmayı amaç edinen kurucu irade, aynı zamanda toplumsal hayatın kültürel motiflerine de el atmıştır. Halifelik, laik düzen, harf inkılabı gibi, her biri günümüze kadar siyasi tartışmaların merkezinde olan konular cumhuriyetin ilk yıllarının mirasıdır.

Toprak sınırları içinde var olan bütün farklılıkları ya da öteki kimlik sahiplerinin hafızasını yeniden kurgulama motivasyonu, beraberinde çevreye de hakim olma mecburiyetini doğurmuştur. Yeni devletin ideolojisine uygun bir millet oluşturma ülküsü ve savaşın tahripkâr havası gibi beraberinde çeşitli görev ve siyasal endişelerin getirdiği yükler,

merkezi idareyi radikalleştirmiştir. Çevreyi yeni bir kimliğe dönüştürme politikası beraberinde kimlik bozumu gibi yıkıcı etkiler bırakmıştır. Yeni nesillerden başlayarak toplumun bütün katmanlarına modernleştirici, şekilci pratikler uygulanmıştır. Din, eğitim, dil gibi temel kurumlar bizzat devlet eli ile yeniden kurumsallaşmıştır (Davison, 2012: 217-222). Ezanın Türkçeleşmesi, harf inkılabı, tekke ve zaviyelerin kapatılması gibi kültürel sembollerin yeniden üretilmesi, sadece laik sisteme alan açmak değil; modernleşme paradigmasının milliyetçi göstergelerini de yaygınlaştırma amacı taşımaktaydı.

Kurucu irade, mevcut kurumları milliyetçi kodlara tahvil ederken, aynı zamanda, yeni kurumlarla milliyetçiliği kamusallaştırma arayışı içinde olmuştur. Türk Tarih kurum, Türk Dil Kurumu gibi yapılarla milliyetçiliğin ideolojik alt yapısının sağlamlaştırılması amaçlanmıştır. Bu ideolojik inşada aynı zamanda belli kurum, yazılı basın araçları ile ülkenin kılcallarına sirayeti düşünülmüştür (Çağaptay, 2017: 245-262). Devletin milliyetçiliği ideolojik bir dille temellendirmesine eş zamanlı olarak devletten bağımsız ama milliyetçiliğin bu güncel durumundan istifade ile milliyetçilik farklılaşmıştır.

Farklılaşma, Kemalist milliyetçi düşünceye göre şekillenmiştir. Yani etnik ve nispeten kültürel söylemi önceleyen, bununla beraber yerleşik dini söylemi öteleyen fraksiyonlar var olmuştur. Esasında bu farklı çatallanmalar da Kemalist milliyetçilik ideolojisine sığınarak meşruiyet sağlamıştır. Milliyetçiliğin çatallanması da başlangıçta iki damar üzerinde bina edilmiştir. Birinci fikir, kaynağını Osmanlı'nın son demlerinde alan, biraz daha kültürel değerleri de kapsayan, ama Türkleştirme ideallerini de ötelemeyen modernistlerdir. İkinci kuşak ise birincisine göre daha radikal milliyetçiliği amaç edinen, ırk bağlamında bir hafıza üreten kesimdir (Ertekin, 2009: 345-387). Ömer Seyfettin, M. Emin Yurdakul, Yusuf Akçura gibi entelektüeller birinci grupta iken H. Nihal Atsız, A. Türkeş, R. Oğuzhan Türkan, Fethi Tevetoğlu gibi aydınlar ikinci grubun paydaşlarıdır.

Milliyetçilik İkinci Dünya Savaşı'na kadar genel olarak bu çizgi üzerinden ilerlemiştir. Ancak, sınırlar ötesi yeni politik denklemler, içe dönük siyasi dili, yönelimi, devletlerarası ilişkileri yeniden üretmiştir. Bu yeniden üretim alanlarından biri de milliyetçilik ideolojisidir. Milliyetçilik düşüncesi, yaklaşan komünist tehlikeye karşı, cumhuriyetin kuruluşundan itibaren yüklendiği ideolojik formasyonu yeni kalıplarla inşa etmiştir. Kurtuluş Savaşı dönemindeki söyleme yakın bir dil ile komünist tehlikeye karşı önlem alınmaya çalışılmıştır (Taşkın, 2017). Dinin dışa dönük engelleyici söylemi, siyasal endişe ile beraber pragmatist

amaçları da içermiştir. Komünizmin direnç nesnesi olan din dili, Türk siyasi tarihinde bundan sonra daha kolay alan bulmasına neden olmuştur.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş evresinde gösterdiği ulusçuluk refleksinin yanı sıra ilerleyen dönemlerde din ile beraber değişim yelpazesi genişletilmiş ve politik manevralar dönemi kendisini göstermiştir. Etnik milliyetçiliği önceleyen etno-sembolcü paradigma zamanla yerini daha kültürel, sonradan oluşturulmuş olan modernist milliyetçilik kalıplarına bırakmıştır. Söz konusu kalıbın da doğasında etno-sembolcü söyleme yakın, batılılaşma ve modernleşme eğilimlerinin izleri yoğun şekilde görülmüştür (Özkırmı, 2015: 102-103). Modernist milliyetçi kalıplar tektonik bir yapıya sahiptir. Modernleşme biçimlerini içermesi ile zihinsel ve aidiyetlerin yeniden üretmesini, dönüşümünü esas almaktadır. Çok partili hayatın siyaset sistemine dahil olması gibi yönelimler milliyetçiliği de etkilemiştir.

1.2.4. Banalleşen Milliyetçilikten Popülerliğe: Yeni Milliyetçilik ve Temsilleri

Türkiye'de milliyetçiliğin 1950'li yıllara kadarki serüveni genel olarak Kemalizm ve ondan çatallanan fraksiyonlar etrafında şekillenmiştir. Türkçülüğün bütün hafıza unsurları bu zamana kadar üretilmiş ve kamuoyuna nakledilmiştir. Fakat bu üretim çabası, değer bağlamında tüketimi de beraberinde getirmektedir. Kurum, söylem, mit ve milli semboller ile toplumu sarmalayan milliyetçiliğin Türkiye motifi, belli bir süre sonra Billig'in de belirttiği gibi (2002: 50), sıradanlaşmanın girdabına teslim olur. Resmi ideoloji herhangi bir direnç kültürü ile mücadele etmese bile olağan seyrinde üretilmiş milliyetçilik her yeni hatırlatma ile aslında unutulmayı da kaçınılmaz kılmaktadır. Söz gelimi, Kemalist milliyetçilik köy enstitülerinde, bürokratik işleyişte, ulusal bayramlarda milliyetçiliğin sembol, söylem, mit metaforlarını sürekli hatırlatarak bir nevi yeni milliyetçiliğin dinamiklerini inşa ederken, diğer taraftan bu süreç tarih, gelenek, ritüeller etrafında varlık kazanan eski hafızanın yitimini de beraberinde getirmiştir.

Milliyetçiliğin bu banalleştirici, sıradanlaştırıcı handikapı, milliyetçiliğin başka yüzleri tarafından onarılır. Esasında bu safhada milliyetçilik, başka bir kanal üzerinden yeniden hafıza üretimine tabi tutulur. Türkiye'nin 1950'li yıllarından sonra da milliyetçilik bu banal girdaptan milliyetçiliğin yeni anlam haritaları aracılığıyla uyandırılmıştır. İslam'ın milliyetçi bir zırla komünizm karşıtlığına konumlandırılması ve dinin içerdiği sermayenin bu minvalde tüketilmesi ile birlikte kültürel temsillerin üretilmesini sağlamıştır (Meşe, 2017: 230-236). İslama siyasal alanın açılmasına ek olarak Adnan Menderes ile başlayan popüler millet

söylemi tabir-i caiz ise “uyuyan güzeli” uyandırmıştır. Milliyetçiliğin popüler görüntüsü, ulusalcı rasyonel, kuralcı ve yukarıdan inme pratiğine karşıt olarak daha yumuşak, halkı merkeze alan ve onun değerleri bağlamında dili kurgulayarak milliyetçiliği ideolojik amaçtan ideolojik araca dönüştürmüştür.

Menderes’in “*Yeter! Söz millettindir*” ifadesinin halka dönük bir içeriğe sahip oluşu, bu gibi ifadelerin ideolojik inşayı daha fazla mümkün hale getirmesi ve bununla beraber 1960 Darbesi ile mağduriyet kaynakların kullanılmaya başlanmasıyla da popüler söylem Türk siyasi tarihinde vazgeçilmez dilsel hazine olmuştur. Mazlumluk söylemi bu evreden sonra popüler milliyetçiliğin önemli bir kaynağı olarak ötekiler tarafından üretilmekte ve popüler karizmalar marifeti ile tüketilmektedir. Gellner 1960’lı yıllarda Türkiye’de katıldığı bir konferansta demokratik dönüşümünün sancılarına şahit olurken modernleşme tarihimizin genel görüntüsünü betimlemiştir. Nitekim Kemalist elitler, modernleşmeye dönük gayret gösterirken öte yandan da gidişattan rahatsız olduklarında modernleşmeyi ötelediklerini, Gellner’in çalışmasında rastlamak mümkündür. Bu bağlamda çok partili siyasi dönem bunun bariz bir örneğidir.

“(…) Batılılaşma yolunda Kemalist miras hem demokrasiyi hem de sekülerliği içeriyordu. Bunun altında yatan tümevarım şöyleydi: Batı seküler ve demokratiktir. Batı güçlüdür. Biz de güçlü olmalıyız. Öyleyse biz de seküler ve demokratik olmak zorundayız” (2016: 117).

Batıcılışma eğilimi nispeten kabul görmüştür. Ancak modernleşmenin taşıyıcı zihniyeti Kemalizm, kendi ideolojik düşüncesine aykırı siyasal talepleri de ne şekilde bastırıldığını da yine Gellner’in çalışmasında rastlamak mümkündür. Milliyetçiliği kapsayan modernleşme kültürümüzde modernleşme paradigmasına aykırı politik eylemlerin nasıl yapıldığını göstermesi açısından kayda değerdir. Gellner, Kemalist elitlerin ağzından demokratik kültürümüze dair farklı bir ifadeye yer vermiştir, Alıntının içinde yer alan “dinsel oportünistler” ifadesi kimlik gerilimini çok açık şekilde nakletmiştir.

“(…) Adil seçimleri yapacağız. Eğer sonuç aleyhimize olursa, yani dinsel oportünistlerin ya da onlara yaranmaya çalışanların zaferi onaylanırsa, bu kararı demokrasi olan sadakatimizle kabulleneceğiz. En azında

bir süre için. Ama zaferi kazananlar fazla ileri giderlerse, Kemalist Sünnetin bekçisi olan ordu araya girerek geleneğe ihanet edenleri cezalandıracaktır” (2016: 118).

Kemalist milliyetçiliğin muhtevasında yer alan laik, seküler ve etnik milliyetçilik düşüncesi, muhalifleri düşünce, eylem, ideolojik keskinlik gibi enti-tez derecesinde bir bilinçte toplamıştır. II. Dünya savaşı döneminde ve sonrasında Antikomünizm ve laik devlet tasavvuru, Kemalistler dışındaki, diğer kesimlere milliyetçilik düşüncesi üzerine düşünsel ve siyasal misyon yüklemiştir. Dinin, komünist akıma karşı engelleyici güç olması ve laikliğin sürekli vurgusu beraberinde modernist milliyetçiliği çatılandırmıştır (Kılıç, 2016: 52-53). Dinin, tekrar siyaset denkleminde etkin olma özelliğini kazanması aynı zamanda Türkiye’de siyaset yapma pratiklerini de değiştirmiştir. Dinin, politik söylem üretmesiyle beraber çevre destekli ideolojilerin çoğalması çeşitli muhafazakar-sağ partileri kurumsallaştırmıştır. Her ne kadar doğrudan dinin etkisi ile kurulmasalar da dini engelleyici siyasi zihniyet kısmen törpülenmiştir. Celal Bayar ve Adnan Menderes önderliğinde Demokrat Parti (DP), Nuri Demirdağ tarafından ise Milli Kalkınma Partisini (MKP) kurulmuştur. Bununla beraber komünist parti olan Türkiye Sosyalist ve Köylü Partisi’ni (TSEKP) de saymak mümkündür (Zürcher, 2014: 311-313).

1960 Darbesi siyasi tarihimiz açısından önemli bir dönüm noktasıdır. Milliyetçilik ve modernleşme zihin kalıpları tersine işlemeye başlamıştır. Milliyetçilik o tarihe kadar modernleşme ve batılılaşmanın zorunlu bir alanı iken darbeden sonra milliyetçilik özgül olarak anlam kazanmıştır. Milliyetçilik modernleşmenin çeperinden sıyrılırken aynı zamanda çevrenin anlam dünyasını şekillendirmeye başlamıştır. Bu milliyetçiliğin sol görüşten sağa angaje olmasıyla açıklanabilir. Atilla Güney milliyetçiliğin yeni versiyonu için popüler milliyetçilik tanımını kullanmıştır (2007: 209-229). Milliyetçilik, muhafazakar ve taşra hafızasını üretmesinden dolayı popülerleşmiştir. Yeni milliyetçiliğin anlam haritası din, kültür, ırk gibi toplumsal tabana hitap eden muhteviyata sahip olmuştur (Gözübüyük, 2018: 66-67). Osman Bölükbaşı tarafından kurulan Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi’ne (CMKP) 1965 yılında Alparslan Türkeş’in genel başkan olması ile milliyetçilik yeniden üretilmiştir. CKMP 1969 yılındaki kongresinde adını Milliyetçi Hareket Partisi (MHP) olarak değiştirmiştir.

1960'lı yılların ortalarından sonra siyasetin önemli bir figürü olarak kendisini gösteren Süleyman Demirel, Atilla Günay'ın vurguladığı popüler dili hem Menderes'ten miras kalan mazlumluğun dramatik içeriğinden hem de siyaset söylemini güçlendiren dini ve milli değerler etrafında inşa etmiştir (Demirel, 2017: 529-538). Kendi evinde Kuran'ın sürekli okunuşu, köylü, muhafazakar gelenekle yetiştirilmesi gibi belli sembolik söylemler pragmatik olarak kullanılmıştır. Demirel'in bu minvaldeki eğilimi, Menderes'in dine liberal şekilde alan açması ve popülist milliyetçiliğinin neticesi olarak seçim zaferlerinden etkilenmesinin de payı yadsınamaz (Bora ve Canefe, 2017: 641). Süleyman Demirel'in söylemi ona iktidarın yolunu açarken esasında Türkiye'nin siyasi dilini de yeniden üretmiştir.

Menderes ile başlayan Demirel'le kurumsallaşan popülist dil, 1970'li yıllarda yatay eksende yayılma göstermiştir. Bu yayılmanın en dikkat çekenini, CHP'nin o dönemki siyasi yüzü olan Bülent Ecevit'tir. Daha önce devletin ideolojik gerilimi içinde millileştirme kaygısı taşıyan parti, o tarihten sonra daha çok faydacı olarak bu dilsel kodları tüketmiştir. Siyasetin yerleşik pratiği olan popülist dil, CHP'yi milletleştirmeden halkçılığa yani ekonomik, köylü, toplumsal değerlere barışık bir noktaya taşımıştır (Bora ve Canefe, 2017: 649). Ecevit'e "Karaoğlan" yakıştırması da onun hem halkçı yanından hem de dış politik manevralarından devşirilmiştir.

1970'li yıllar din söylemi, milliyetçiliği hem popüler kaynak bağlamında hem de ideolojik kimlik noktasında yeni bir alana yönlendirmiştir. 1970 yılında Necmettin Erbakan Milli Nizam Partisi'ni (MNP) kurarak milliyetçiliğe yeni anlam yüklemiştir. Çünkü MNP "milli" kavram ile pratikteki milliliği farklı bir bileşen olarak anlamlandırmıştır. Bu anlam MNP'nin devamındaki partiler içinde geçerlidir. Söz konusu yeni "millilik" ulusal bağlamdan öte din temelli ve uzun zamandır mevzideki kesimin ontolojik argümanı olan "ümme" şemsiyesine gönderme yapar (Tuğrul, 2017: 617-657). Bu dönemde gerek siyasal gerekse siyaset dışı söylem alanında "milli" terimi ile yeni bir dinsel içerik milliyet kavramını deruhte ediyor, ancak sınırlarını ve içeriğini de yeniden kurgulamaya çalışıyordu. Özellikle siyasal alanda MNP ve diğer oluşumlar ile Milli Mücadeleciler olarak ifade edilen hareketler bu anlamda milli terimine yeni anlamlar yüklemeye gayret ediyordu. Bu minvalde Türkiye'deki sağ söylem hafızasını, etnik kimlikten kısmen ayrık, daha çok dinsel içerikle genişletilmiş yeni bir çerçeveyi meşrulaştırmaya çalışıyordu.

Din ve kültür merkezli milliyetçilik MNP ile birlikte ideolojik bir yapıya dönüşürken beraberinde ideolojinin belli temsillerini de var etmiştir. Esasında MNP'nin ideolojik temsilleri toplumun değer dünyasından ve gündelik hayat pratiklerinden damıtılmıştır. “Ezan, camii, başörtü, karizmatik şahsiyetler, aforizmatik dil, ecdad” bu temsillerden sadece bir kaçıdır (Bora ve Canefe, 2017: 649). MNP bu kültürel bileşenleri popüler dile tahvil etmese bile halk kültürü olmasından dolayı popülerleşme imkanına sahip olmuştur. Toplumun değer manzumesi etrafındaki dilsel örüntü sadece MNP ile sınırlı değildir. Kitleleri hedefleyen her hareketin son kertede popüler bir dil ile kendini kabul ettirme çabası yeni bir popülist dilin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu dil içinde milliyetçi söylemlerin sıklıkla gündeme gelmesi de olağan karşılanabilir. Zira bu söylemin ötekisi olarak diğer tarafta sol, marksist, komünist, devrimci bir dil de kendi popüler söylem alanını genişletiyordu. Enternasyonal söyleme karşı yerli, devrimci harekete karşı devletçi, batıcı tarihe karşı Osmanlıcı, komünist fikriyata karşı milli vb. aynı zamanda kahramanların yaratıldığı ve meydanlarda boy gösterdiği, zihinlerde ve gönüllerde efsaneleştiği bir dönemin milliyetçi popüler dil içindeki rolü oldukça önemliydi.

Sağ söylem içinde popülist dil aynı zamanda MHP'de ve dolayısıyla Ülkücü gelenekte de kendisini göstermiştir. Bir yandan “Türk” diğer yandan da dini ve kültürel manzume dolayımında ideolojik inşa üretilmeye çalışılmıştır. MHP milliyetçiliğe ideolojik bir fenomen olarak yaklaşırken öte yandan popüler dili besleyen metaforları da yeniden canlandırmıştır. Bu metaforlar ideolojik yapıyı kamusallaştırma aracı olmuştur. Kamusallaşmış sembol, dil, mit gibi araçlar da popülerliğe kapı aralamıştır. “Tanrı Dağı kadar Türk, Hira Dağı kadar Müslüman, Yavuz kadar öfkeli, Yunus gibi Sevdalı, Bozkurt” gibi söyleme kaynaklık eden ifadeler hem ideolojiyi betimlerken hem de genç kuşaklara ideolojik aktarım yapmaktadır. Zengin edebi dilin yanında Ülkücü kimliğin önemli motiflerinden biri olan bozkurt, kimliğin paydaşlarının aidiyet, mücadele gibi pek çok yönüne katkı sağlamıştır (Özkan, 2018: 3-5). Bozkurt bir yandan Türklüğün geçmişine, dünya hakimiyetine vurgu yaparken bir yandan da güç ve kudretini ilan eder.

Türk siyasi geleneği, uzun süre sağ söylemle üretildikten sonra, 1980 Darbesi mevcut gidişatı değiştirmiştir. Sağ popüler dilin yerleşmeye başlamasından itibaren siyaset yapma pratiklerinde kısmen sönük kalan kemalist hafıza, darbeden sonraki atmosferde, söz konusu dilin sol versiyonuna varlık kazandırmıştır. Kürt kimliğinin tartışılması ve islamcılığın

yükselen bir ideoloji olması ulusalcı-sol dili belli kaynaklarla popülerleştirmiştir. Mudafa-i Hukuk Dergisi, İleri Dergisi ile birlikte Kurtuluş Savaşı'ndaki Atatürk'ün şahsına atfedilen destansı zaferi yeniden anımsatan Turgut Özakman'ın *Şu Çılgın Türkler* adlı romanı popüler sol dili zenginleştirmiştir (Bora, 2017: 258-268). Bununla birlikte 2007 yılındaki cumhurbaşkanlık seçimlerindeki islamcı-sol gerilime binaen düzenlenen Cumhuriyet Mitingleri ve sonrasındaki Ergenekon Operasyonları sol popüler milliyetçi dili mazlumiyet söylemi üzerinde zenginleştirmiştir.

1.2.5. Kitle Hafızasının Milliyetçi Kaynakları

Kitle ideoloji, siyaset, iletişim gibi alanlarda sık sık karşımıza çıkan bir kavramsallaştırmadır. İdeoloji, medya ve moda gibi çeşitli alanlar, kitleye, ele geçirilmesi gereken bir alan olarak yaklaşmaktalar. Kitle ile, neredeyse insani özelliklerinden soyutlanmış yığına göndermede bulunulur. Geçmişten günümüze ve dünyanın hemen hemen her yerinde yatay ve dikey olarak bu yapının varlığı, şüphe edilmeyecek şekilde kabul edilmiştir. Fakat bu mevcudiyet yapay olarak kabul edilmekle beraber sosyolojik bir uzama gönderme yapar. Kitlenin karşısında, yine sosyolojik bir kabulle konumlandırılan, azınlık birlikteliği kendisini gösterir (Gasset, 2003: 7-11). Kitlenin toplumsal olarak inşası siyasal yahut kültürel elitlerin maharetiyle mümkün olmaktadır. Bu noktada kitle belirlenen, elitler ise belirleyen olarak konumlanabilir.

Azınlık ve kitle arasındaki bağı sağlayan üretim ve tüketim olgusunun nesnesi somutlaşmamış, daha çok hafızaya gönderme yapan güç, iktidar, bilgi, ekonomik ve sosyal sermayeyi kastetmektedir (Adıgüzel, 1998: 59-64). Azınlık ve kitle arasındaki bağı tesis eden nesnelere, azınlık tarafından bilinçli ve mühendislikle üretilirken, kitle ise bu nesneyi bilinçsizce ve önemsiz bir şekilde tüketir. Zamanla bu tüketim yoğunluğunun artmasıyla kitle kendisinin özgül kimliğini yitirerek Gasset'in ifade ettiği şekilde "*kendisini herkes gibi hissededen herkes*" başka bir ifadeyle "genelleştirilmiş kimse" olarak kabul eder.

Azınlık ve kitle arasındaki farkı bu denli ayrıştıran güç, esasında üretim nesnesinin dilidir. Le Bon'un ifade ettiği gibi (1997: 16), üretilen nesnenin dili kitlenin ruhuna hitap ettiği nispette başarılı olabilir. İktidar, ideoloji, sermaye, bilgi gibi kaynak aktörlerin gücü temsil etmelerinden dolayı bu zeminden neşet eden söylem de kitlesel rızayı üretme amacını haizdir. Rıza kaynakları da diyebileceğimiz bu güç temsillerinden biri de ideolojilerdir. İçerdiği sıcak duygu ve "iyi ile kötü" arasındaki farkı sağlayan ideolojiler, bu yolla kitle

bilincinin örselenmesini daha fazla mümkün kılmaktalar. İdeolojiler evreninde bu sıcak duygunun önemli bir bileşeni de milliyetçiliktir.

Milliyetçilik, Avrupa kıtasında kurtarıcı, modernleştirici misyon ile tanımlandıktan sonra küre genelinde devletleşmemiş ulusların hayallerinin merkezine yerleşmiştir. Hemen her ulusun sığınağı olan bu kelime, kitlelerin kopardıkları kasırgaların bilinçaltını oluşturur. Milliyetçilikten neşet eden kasırgalar bir yönü ile siyasal diğer yönü ile hitap ettiği kesimin kültürel niteliğindedir. Milliyetçilik, belli aktlar kullanarak inşa döneminden itibaren zengin bir alan olarak kitleyi ele geçirmeye çalışmıştır. Milliyetçi söylemin kaynakları arasında kitlesel devrim, savaş, çatışma, ideolojik yönelimler vb büyük olaylar olsa da kültürel eksenini dikkate almak gerekir. Zira milliyetçi söylemin kitle içinde derinleşmesi, benimsenmesi ancak bu vesile ile mümkün hale gelir. Kitlelere yönelik bir inşa pratiği olarak da Le Bon'un önderlere atfettiği vasıflar hafıza kaynaklarının üretimini sağlar (1997: 106). Hafıza kaynaklarından neşet eden söylem, belli bir düşüncenin meşruiyet kodlarını belirginleştirdiği gibi kitleleri aksiyona hazırlar. Bu anlamda roman, dergi, parti söyleyişleri, gazete, radyo, sinema tiyatro televizyon ve hatta güncel olarak internet alanı milliyetçiliği kurtarıcı bir söylem olarak kitle belleğine nakşetmede araç olmuşlardır. Bu çalışma tam da bu hedefle Türkiye özelinde, geçmişten günümüze, bu hafıza yapıcı kanalların kullanımlarına odaklanacaktır.

Osmanlı'nın son yıllarında ideal bir ideoloji olarak milliyetçilik, temelleneceği kaynaklardan yoksun olarak kabul edilmiştir (Timur, 2010: 79-80). Düşünce araçlarından yoksun olan Osmanlı kimliği, romanlardan, gazetelerden, dergilerden, tiyatro ve sinema gibi mecralarda oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu mecralar, Anadolu'daki milliyetçiliğin belli fraksiyonlarını temellendirdikten sonra popüler dile de olanak sağlamıştır. Milliyetçilik, kitlenin anlam haritalarını şekillendiren bir aygıt olarak entelektüel uğraşlara sirayet etmiştir. Milliyetçiliğin ne olduğu, nasıl işlendiği gibi meşruiyet anlatıları romanlardan, hikayelerden, tiyatrolardan, dergilerden sağlanmıştır. Bu edebi dallardan ortaya çıkan eserler, yazarların düşünce dünyalarına göre üretildiğinden milliyetçiliğin tek boyuttan ziyade çeşitli yüzlerini var etmiştir. Esasında Osmanlı'nın yıkılışı ve yeni cumhuriyetin kuruluşunda çatallanan milliyetçilik, yazarların onu anlamlandırdıkları bu entelektüel çabanın bir mahsulüdür. Bu çabayı daha somut göstermek adına bazı örnekler sayılabilir.

Milliyetçiliği biçimlendiren bir figür olarak Ömer Seyfettin'den bahsedilebilir. Çeşitli edebi alanlarda uğraşı olan Seyfettin, milliyetçiliği kendi kimliğine uygun tarzda romanlarında, hikayelerinde dergisinde (*Genç Kalemler Dergisi*) temellendirmiştir. O bir yandan dile vurgu yaparken öte yandan ortak kültüre göndermede bulunarak milliyetçiliği modernist kalıplara göre anlamlandırmıştır (Başçallı, 2010). *Primo Türk Çocuğu, Turan Masalları* gibi çalışmaları onun milliyetçilik düşüncesine örnek verilebilir.

Yazılı kaynaklarında milliyetçiliği farklı şekillerde anlamlandıran yazarlardan biri de Remzi Oğuz Arık'tır. Anadoluçuluk ideolojisi üzerinde milliyetçiliği konumlandıran Arık, coğrafya ile milleti bütünleştirirken reaksiyoner şekilde ırk temelli milliyetçiliğe cephe almıştır. *Coğrafyadan Vatana* eserinde Anadolu'da yaşayanların ortak bir kimliği oluşturduklarını belirten Arık, din, dil, kültür gibi hafıza unsurları üzerinde durmuştur (Sadoğlu, 2017: 76-83). Nurettin Topçu, Yahya Kemal, Hilmi Ziya Ülken gibi düşünürlerle milliyetçiliği muhafazakar, Anadoluçuluk bağlamında ele almıştır. *Anadolu Mecmuası Dergisi* ile Anadolu fikir kalıplarını temellendirmiştir.

Milliyetçiliğin etnik boyutu dillendirildiğinde akla gelen ilk yazarlardan biri Nihal Atsız'dır. Atsız çıkardığı *Orkun Dergisi* ile edebiyatın diğer dallarını (hikaye, tiyatro, şiir) kaleme almıştır. Hikaye alanında *Öç*, tiyatrodaki *Yaralı Bozkurt*, şiirde ise *Orkun Destanı* öne çıkan çalışmalarıdır. Dergi dışında *Bozkurt, Deli Kurt* gibi romanları da kaleme almıştır. Atsız da milliyetçiliği ırk söylemlerini ön plana çıkararak kitleyi bu eksene çekmeye çalışmıştır (Güntürk, 2018).

Milliyetçilik dergi, roman ve derneklerle ideolojik yerleşme imkanını elde etmeye çalışırken 1960'lı yıllardan sonra sinema, çizgi-roman, roman, tiyatro ve televizyon vasıtasıyla da milliyetçilik popülerlik üretimine tahvil edilmiştir. Milliyetçiliği kitle söylemi haline getiren bu araçların her biri kendisine özgü yöntemlerle kitleyi etkisi altına almıştır. Roman sadece okuryazar kitlesine hitap ederken sinema daha yaygın şekilde kamusallaşmaktadır. Bu minvalde çizgi roman¹ da kendisine mahsus söylem biçimi ile

¹ Çizgi-roman türü öncelikle ABD'de gazete ekleri yolu ile okuyucuya ulaşmıştır. Okuyucu kitlesinin artmasıyla görünürlüğü artan tür, daha sonra dergi çalışmalarına konu olmuştur. ABD'de çizgi romanın pek çok alanı olsa da *Superman* tiplemesi, 1930'lardaki sosyal sorunların, bunalımların içindeki halkın kurtarıcı kahramanı olmuştur. Ekonomik ve sosyal problemlerin baş gösterdiği dönemde alt gelir grubunun, güçsüzlerin hayallerinin baş kurtarıcısı olmuştur. Bu kurtarıcı misyonun yaygınlık kazanması kitlenin eğitim durumu ile yakından alakalıdır. Esasında bu edebi tür güçsüz, okuryazarlık seviyesi düşük olan ve fakir kitleye bir bilinç aşılamıştır. Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. (Cantek, 2016).

kitlesini oluşturmuştur. Çizgi roman türü her ne kadar geç bir dönemde yaygınlık kazansa da görsellik dili üzerinden bir mesajı iletmeğe mağara yaşamına kadar geriye götürülebilir. Ancak okuryazarlığın artması neticesinde yazı görsellikle birlikte kullanılmıştır.

Türkiye’de çizgi romanın ilk örnekleri ise cumhuriyetin ilk yıllarına kadar geriye götürülebilir. İlk çalışmaları genel olarak çocuklara yönelik olan çizgi roman, daha sonraki yıllarda yetişkinlerin ilgi nesnesi haline gelmiştir. 1953 yılında Karaoğlan yayımlandıktan sonra 1960 Darbesinin siyasal ve sosyal bünyede yarattığı değişim, çizgi romanın konularına da sirayet etmiştir (Cantek, 2016). Yazının yanında görselliğin işlenmesi milliyetçiliği hem anlama hem de kabul etme olanaklarını geliştirmiştir. Milli kahramanlar, *Superman*’ın çizgi roman aracılığıyla oluşturduğu etkiye benzer bir toplumsal kabul sağlamıştır. Tuncer’in ifade ettiği gibi (Aktaran: Sarıbyık, 2018: 8-12), *Akbulut Kaan* (1964), *Timur* (1964-1968), *Oğuz Han* (1965), *Malkoçoğlu* (1965), *Tarkan* (1970), *Kara Murat* (1974) gibi Türk kahramanlar çizgi roman aracılığıyla yayınlanmıştır. Tarihsel hafızada yerleri olan bu isimler, kahramanlık, vatanseverlik, korkusuzluk gibi yüce özelliklere sahip olarak lanse edilmiştir. Çizgi roman içinde inşa edilen zengin veciz dil okuyucunun imgesinde kolayca yer etmesine yardımcı olduğu gibi gurur okşayıcı zengin beyanatlar da beraberinde içselleştirilir. Daha sonra sinemada yer alacak bu kahraman figürlerinin popülerliği de kısmen bu türden gelmektedir.

Milliyetçilik romanlar, dergiler, çizgi-romanlar yoluyla popüler söylemi halka taşısa da okuma oranlarının yüksek olmadığı ülkemizde milliyetçilik kısmen örselenmiştir. Ancak sinema gibi seyir alanları bir yandan okuma zahmetini ortadan kaldırırken öte yandan popülerliği neredeyse bütün boyutları ile zahmetsizce topluma ulaştırmaktadır. Zengin donanımının getirdiği kurgunun kusursuzluğu ve ikna yöntemine sahip oluşu sinemayı bu anlamda daha cazip hale getirir. Söylem ile birlikte müzik, magazinsel içerikler, büyük anlatılar hikayesi gerçeklik üzerinde konumlandırır. Sinemanın bu zengin özellikleri pek çok konuya imkan tanıdığı gibi milliyetçiliğe de alan açmıştır. Sinema bir yandan milliyetçiliğin ideoloji söylemi için araçken diğer yandan milliyetçiliğin popüler hali sinema için aynı anlamı taşır.

Sinemanın Anadolu’ya gelişi Osmanlı’nın son yıllarına denk düşer. Daha çok dönemin savaş ortamı içinde inşa olan sinema, 1923’te *Ateşten Gömlek* ve *Bir Millet Unanıyor* filmleri ile ilk milliyetçi örneklerini vermiştir. O tarihten sonra kısmen sönük kalan sinema 1960’lı yıllardan sonra etki alanını genişletmiştir. 1960 Darbesinden sonra daha toplumcu bir

anlayışla sinema yapımlarına olanak tanınmıştır (Aslan, 2015: 45-56). Sinemada milliyetçi söylem, 1970’li yılların başında, çizgi-romanlardan devşirilen kahramanlardan oluşmuştur (Sarıbiyık, 2018: 55). Tarkan, Malkoçoğlu, Kara Murat gibi çalışmalara ek olarak zamanla daha popüler çekimler de kendisini göstermiştir. 2000’li yıllarda ise *Son Osmanlı Yandım Ali* (2007), *120* (2008), *Nefes: Vatan Sağolsun* (2009), *Fetih 1453* (2012), *Çanakkale: Yolun Sonu* (2013) gibi popüler milliyetçi eserler beyazperdede gösterime girmiştir (Aslan, 2015: 198-335). Popüler söylemin yakın zamanki örneği olan Fetih 1453 filmi Türk milliyetçi hafızanın öteki imgesine sahip Yunan kimliği üzerinden inşa edilmiştir. Bu ötekilik imgelemi izleyicinin duygusal alanına hitap ederek haz üzerinden kamuoyunda yaygınlık kazanmaya çalışmıştır.

Milliyetçiliği kitle hafızasına nakşeden ve gündelik yaşamın dilini belirleyen kaynaklardan biri de “komplo” kitaplarıdır. Komplo kelimesi gerçeklik ile kurgu arasındaki mekiğe işaret ettiği gibi dünyadaki gizil işleyişi açığa çıkarıcı şeylerin yansıması olarak da kabul edilir. Gerçekliğin bir parçası üzerinden temellenerek rızayı sağlayan komplo kitapları, Lyotard’ın *büyük anlatı* olarak tasvir ettiği şekilde (2013), “büyüklük” şemsiyesi altında anlatıyı meşrulaştırma, ikna etmeye çalışmaktadır. Komplo kitapları da popülerliğin oluşturduğu imkanlar dahilinde milliyetçiliği de bu anlatsal ustalıkla üretmektedir. Milliyetçiliğin komplocu söyleme yatkın içeriği “öteki ve korku” sömürülmeyi daha da kolaylaştırmaktadır. Türkiye’de geçmişten bu yana üretilen, kitlenin söylemlerine de sirayet eden büyük iddialar bu tür çalışmaların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. “*Türkiye’nin topraklarında zengin madenler, Mondros’tan yüzyıl sonrası, Büyük Ortadoğu Projesi, boğazlar, düşman her tarafımızda, 11 Eylül olayları, Irak Savaşı, Suriye’deki iç karışıklık, dış güçler*” vb. söylemler siyaset marifeti ile üretildiği gibi komplo kitaplarla tüketilmektedir. Metal Fırtına, KAGK, Mehdix gibi çalışmalar bu milliyetçiliğin komplo mahsüllerinden birkaçıdır.

Milliyetçiliğe kamusal alan açan araçlardan biri de televizyondur. TRT ilk yıllarından itibaren devletin ideolojik reflekslerine göre yayınlar yapmıştır. *Küçük Ağa, Kurtuluş* gibi dizilerin yanında TRT’nin açılış ve kapanış saatlerinde saygı duruşu, İstiklal Marşı’nın çalınması, 23 Nisan şenliklerinin yayınlanması bu dönemin siyasal hafızasını dolayısıyla milliyetçiliğin ideolojik yönünü açığa çıkarmaktadır. Televizyon kanallarındaki çoğulculukla birlikte ideolojik söylemin dışında popüler milliyetçilik de görünür olmuştur. 2000’li yıllarda

Ak Parti iktidarı milliyetçiliği muhafazakarlık üzerinden tanımladığından dolayı TRT'nin yayın ilkeleri de bu yönde seyir izlemiştir. *Diriliş Ertuğrul*, *Payitaht: Abdülhamit*, *Seddülbahir* 32 Saat, *Son Destan* gibi yayınlar bunlardan birkaçıdır. TRT'de popüler milliyetçilik örneklerinin izler kitleyi etkilemesi, özel tv kanalların da bu söylemi kullanmalarını sağlamıştır. *Vatanım Sensin*, *Muhteşem Yüzyıl*, *Kurtlar Vadisi*, *Bir Cihan Fatih: Mehmet* dizileri bunlardan birkaçıdır.



İKİNCİ BÖLÜM

2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ, AMACI VE KAPSAMI

Televizyon ekranında her gün, insanın gündelik hayatına, algısına, beklentilerine, dinsel ve siyasal eğilimlerine dair çeşitli programlar yapılmaktadır. Ekranlarda izletilen programların çeşitliliği, ideolojik ve kapitalist veri akışının bitmek bilmeyen çabasından dolayıdır. Bu iki veri akışı izler kitleyi etkilemek için ortak bir kurgu dilini kullanırlar. Ortak dil de magazinsel yayın formatı içinde popüler dilin işlenmesidir. Söz gelimi, dini bir program içinde magazinsel bir tipin kullanılması dinsel alanı popüler kültürün malzemesi haline getirebiliyor. Aynı şekilde güncel bir toplumsal sorun ile alakalı bir dizinin çekilmesi, izleyici üzerinde sorunun giderildiği hissini manipüle edebiliyor. Yaşanan güncel gelişmeler tarihsel içeriğinde konumlandığında bitimsiz bir sorun gibi izleyicileri içine çeken tv yapımlarını da meşrulaştırır. Bir yanıla izleyicide intikam yahut sorunun giderildiği duygusunu uyandırırken, diğer taraftan ulusal güvenlik politikalarının bir gereği olarak da kamusal bilinç ve farkındalık yaratma sürecine hizmet eder. Bir şekilde kamuoyunda gündem olan konuların tv ekranına taşınması veya hassasiyetlerin popüler söylem alanında temsil kazanması sağlanmış olur. Buna örnek olarak, siyasal alanı etkileyen ve ulusal güveniğin bir zaaf ile anıldığı darbe zamanları ve son 15 Temmuz darbe girişimi verilebilir. Nitekim bu konularda yaratılan gündemin içeriği bir çeşit milliyetçi yaklaşım ile karşılanmaya çalışılmıştır. Ancak reyting, sermaye, izlenirlik, popülerite vb. gibi kaygılar yaşanan toplumsal süreçlerin ekrana uyarlamasını kaçınılmaz etkilere dönüştüğünü göstermektedir.

Ekranında sunulan gerçek olaylara dönük yapımlar, geçmişle bir yüzleşme, eskide kalmış yarım hikayeyi tamamlama, kitlelerin gönlünde tatmin, zihninde hayal, hayatında bir rahatlama amacına hizmet edebilir. Bu konuda Hollywood sinema endüstrisinin uzun bir süredir kullandığı aktör ve olay bazlı geçmişini yeniden kurma stratejisinin bir yansımasına Türkiye’de de şahit olunabilir. Sinemada üretilen Rambo serisinin Vietnam’da yaşanan olayları ABD lehine yeniden üreten kurgusu, izleyicide ikna stratejilerinin, gerçek olaylardan daha önemli olduğunu düşündürmektedir. Yine benzer şekilde Türk sineması da 12 Eylül ile yüzleşmeyi içeren örneklerle doludur. Daha güncel olması dolayısıyla 15 Temmuz da benzer bir kamuoyu gündemi olarak ekranda kendine yer bulan konulardan biri olmuştur ve muhtemelen olmaya devam edecektir. Ancak konu her ne olursa olsun değişmeyen ana omurgada milliyetçilik, kahramanların popüleritesi, aşk, sermaye, ekran parıltısı, resmi

söylem vb. hususlar kendini gösterecektir. Bu popülerlik de televizyonun kapitalist yanı için iyi bir kaynak olmuştur. Değişik tv kanalları özellikle diziler yolu ile bu önemli kaynağı tüketmişlerdir. Fox Tv’de Savaşçı, Kanal D’de İsimsizler, Star Tv’de Söz gibi diziler bunlardan birkaçıdır. Televizyonlardaki bu artan milliyetçi görüntü de diğer yandan akademik olarak ilgi çekici olmuştur. “Dizilerde milliyetçilik hangi gerekçelerle nasıl yeniden üretilmiştir?, Dizilerde milliyetçilik hangi söylemler üzerinden inşa olmuştur? Dizilerdeki yeni milliyetçilik söylem hangi güncel olaylar bağlamında resmedilmiştir?” Benzer sorulara cevap aranmıştır. Bu doğrultuda, bu ilgi çekici sorulara cevap bulma adına çeşitli lisansüstü ve başka akademik çalışmalara rastlamak mümkündür. Bu bağlamda Altın’ın (2018) “*Televizyon Dizilerinde Milliyetçilik Söylemleri Yeniden Üretimi: İsimsizler, Savaşçı ve Söz Dizileri Örneği*” çalışması örnek olarak verilebilir.

Milliyetçilik, medya, popüler kültür, ideoloji, söylem vb. kelimeler sosyal bilimlerin kavram haritasının önemli bileşenlerindedir. Bu ve benzeri kavramlar sosyal bilim literatürüne girdiği andan itibaren onlarla bağlantılı pek çok akademik çalışma yapılmış ve gelecekte de yapılması muhtemeldir. Ancak aynı konu bağlamında yer alan her çalışma, bir önceki önermeyi yanıqlamaktan ziyade farklı mantıki nesnelere kavramın, konunun henüz keşfedilmemiş bir alanını keşfetmeyi amaç edinir. Yani birbirinden farklı olan çalışmalar ya diğer mantıki nesnelere desteklemekte ya da meselenin henüz keşfedilmemiş bir alanını keşfetme amacını taşımaktadır. Bu bağlamda sosyal bilimin önemli bir konusu olan milliyetçiliğin, televizyon ekranında yeniden üretimi meselesini merkeze alan çeşitli çalışmalar temelde iki amaca hizmet eder. Ya milliyetçiliğin üretim sürecine odaklanan çalışmalara somut örneklerle iddiayı kuvvetlendirmekte ya da bu üretim sürecinin henüz üzerinde durulmayan bir yanını belirginleştirmektedir. Bu doğrultuda “*Televizyon Dizilerinde Milliyetçilik İnşası*” başlıklı bu çalışma da hem kendisinden önce yapılan çalışmaları desteklemekte hem de yeni bir bakış açısıyla bu üretimi anlamaya çalışmaktadır. Bu çalışma daha önce yapılan çalışmalara bir yönü ile benzerlik içinde ve bu benzerlikle ortaya atılan iddiaları desteklenmektedir. İdeoloji, milliyetçilik, medya başlıkları ile birlikte bulgular kısmında dinin milliyetçilik ile ilişkisi, milliyetçilikteki söylem özellikleri (biz-öteki), güncel olaylar bu benzerliğe örnek verilebilir. Fakat, çalışmalarda benzerlikler söz konusu olsa da başlıklar, temalar, yaklaşım tarzları ve yöntem seçimi gibi farklı tercihler, değişik mantıki nesnelere ulaşmayı amaç edinmiştir.

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemi içinde Fairclough'un yorumlamacı söylem analizine göre oluşmuştur. Yorumlamacı düşünce geleneği, bir olayın, durumun, sorunun daha çok nasıllığı üzerinde düşünerek bir nevi sosyal kazı yapmayı önceler. Yorumlamacı geleneğin bu özelliği de sosyolojik bakışı somutlaştırır. Sosyolojik bakış ile bakmak; nesne üzerine derinlemesine anlama ve yorumlama çabası içinde olmayı gerekli kılar. Bakmanın herkese aynı sonuçları verme normallığı, sosyolojik düşünme ve yorumlama pratiği söz konusu normallığı olağanüstü bir şekilde sokar (Bauman, 2018: 27-28). Bu bağlamda dizilere sosyolojik bakış ile yaklaşılabilecektir. Dizilerde var olan ve eleştirel söylem analizine konu olmuş ayrıntılar, dönemin siyasi şartları, ideolojilerin örtük uzamı gibi önemli detaylar ile ele alınacaktır.

Çalışma, popüler milliyetçilik ideolojisinin televizyon dizilerinden söylem üretmesinde izlenen yöntemlere dikkat çekmektedir. Bununla beraber milliyetçilik fikri temel olarak sağ ve sol çeşitleri olarak iki farklı paradigmaya sahip olmasına rağmen dizilerde melez milliyetçiğe benzer yeni bir ideolojik kurgu ile sahnelenmektedir. Dizilerin yeni melez milliyetçiliği hangi yöntem ve gerçeklik üzerinden ve ne amaçla ürettiği dikkate değerdir. Bu bağlamda yukarıda ifade edilen dizilerin kurgu, amaç, yöntemleri söylem analizinin bir çeşidi olan eleştirel söylem analizine göre ele alınacaktır. Çalışmada seçilen dizilerin yayıncı kanalları da düşünülmüştür. Zira kendi ideolojik zihniyetlerine göre diziler gösterime girmesine rağmen milliyetçiliğin harmonik şeklinin bu kanallarda yayınlanması da önemlidir.

2.1. Çalışmanın Yöntemi

Sosyal bilimlerde araştırmalar genelde iki yöntem kullanılarak yapılır. Nitel ve nicel araştırma yöntemleri, değişen, yeniden oluşan toplumsal gerçeklikleri anlama ve açıklama adına farklı yol kullanırlar. Bu yöntemler, teorik gerçekliğin farklılık içermesi ve gerçekliği farklı şekillerde ifade etmesinden dolayı değişmektedir. Bununla beraber, kısaca ifade etmek gerekirse, araştırma konularına yaklaşım tarzı her ne kadar farklı olsa da esasında birbirini destekler niteliktedir. İki araştırma arasındaki en önemli farklardan biri; nitel araştırmanın, nedensel boyuta odaklanarak yeni verileri keşfetmeye çalışmasıdır (Neuman, 2017: 232-233). Bu nedensel anlamlandırma, eylemin gerçekliğini yeniden inşa etme sürecidir. Gerçekliğin inşasını anlama ve anlamlandırma pratiği, toplumsal yaşamın değişik verileri vasıtasıyla sağlanabilir. Yazı, görüntü, toplumsal işleyişi gözlem gibi katı veya yumuşak kaynaklardan anlama eylemi sağlanır.

Çalışma nitel araştırma deseni üzerinden kurgulanmıştır. Nitel araştırma, sosyal bilimlerde yorumlamacı yaklaşıma denk düşer. Yorumlamacı paradigma pozitivist yaklaşıma karşı olarak oluşmuş, onun metotlarına eleştirel olarak yaklaşan çağdaş bir paradigmadır. Pozitivist düşünce geleneğinde toplum ve onun işleyişi, tıpkı doğa olayları olarak işleyen, genel-geçer yasaları olan ve bireylerin dışında olgularla anlaşılabilir bir gerçeklik olarak kabul edilir (Kümbetoğlu, 2015: 18-19). Yorumlamacı açıklama ise bireyi ve toplumsal işleyişi kendi gerçekliği içinde, derinlemesine, olgulara indirgemeyen veri çalışmasının felsefi yönüdür. Fenomenolojik-yorumlamacı düşünce geleneği bireylerin, gündelik ilişkileri nasıl kurduklarını anlama ve yorumlama pratiği olarak kabul edilir (Kümbetoğlu, 2015: 28). Yorumlamacı yaklaşım, anlama ve açıklama işini sürekli sürdüren, toplumsal gerçekliğin bitmeyen üretimi karşısında devamlı olarak yeni bilimsel nesnelere elde etmeye çalışır.

Yorumlamacı yaklaşım farklı metotlar uygulasa da amaç aynıdır. Toplumsalın gerçekliğini anlamak ve yorumlamak için en uygun yol ve yöntem kullanılır. Söylem analizi de yorumlamacı yaklaşımın nitel metotlar içinde bir alt yöntemidir. Söylem, dil sayesinde varlık kazanır ve içerik olarak kullanılan dilin işleyişini anlama ve yorumlama işi olarak görülebilir (Sözen, 2017: 21-22). Dil kullanımı üzerinden sosyolojik anlam üretme pratiği olarak söylem analizi kabul edilir. Söylem, konuşma eylemi içinde kaynak, alıcı ve ileti olmak üzere üç parçadan oluşur. İleti, kaynak ve alıcı toplumsal gerçekliğe göre şekillenen anlamlı döngüdür (Bal, 2013: 247). Bu anlamlılık pratiği dil aktarı tarafından oluşturulur. Dil, kaynak tarafından şekillenen semboller ve anlamlar bütünüdür. Dilin içerdiği semboller ve anlamlar onun sosyal bir yapının unsuru olduğuna işaret eder. Toplum, dilin bu özellikleri tarafından var olur ve sürekli yenilenir.

Dil, iletişime yansıyan tarafları itibariyle anlaşılabilir bir yapıdır. Dili, ilginin merkezine çeken ise onun örtük işlevidir. Dil sadece bireyler arasında iletişim sağlayan bir mekanizma değildir. Bununla beraber başka değişik ve girift amaçları da yüklenen yapıdır. İdeoloji, hegemonya, güç, iktidar gibi eleştirel marksizmin ve yapısalcıların ilgisini çeken olguları da içine alan örtük amaçlar setidir. Bunlar, birey-üstü kolektif alan içinde oluşur ve etkin olur (Van Dijk, 2003: 14-122). Söylem incelemesi de bu başlıklarla girdiği ilişki üzerinden tanımlanmaktadır.

Söylem analizi kendi içinde birçok çeşide sahiptir (Van Dijk, 1997: 23). Dilbilimsel söylem analizi, formalist söylem analizi, işlevselci söylem analizi, pragmatik söylem analizi,

eleştirel söylem analizi gibi farklı isim ve yaklaşım tarzı ile söylem analizi çeşitlenmektedir. Çalışmanın şekil aldığı söylem analizi ise eleştirel söylem analizidir. Eleştirel söylem analizi olaylar ve metinler vasıtasıyla insana ve sosyal çevreye dair işleyişi, toplumsal ilişkileri, açık ve örtük olarak nasıl şekillendiğini, nedensel olarak inceleyen bir metottur. İdeoloji, iktidar, güç bağlamında olayları ve metinleri analiz etmeyi amaç edinir. Toplumsal hayatta ideolojiyi var eden, iktidarın örtük de olsa nasıl sürdürüldüğünü, gücün ise yumuşak ve görünmeyen boyutunu ortaya çıkarmaya çalışır (Fairclough, 1993: 133-168). Eleştirel söylem analizinin merkezi ilgilerinden biri örtük yapıların sökümlüdür. Örtük yapı, söylem içinde açık şekilde ifade edilmeyen ideolojik kalıpların dile getirilmesidir. Bir yönü ile dilin salt iletişim boyutundan ziyade ideolojik olarak işlev gören yönleri hakkında kazı yapmayı çağırır.

Çalışma Fairclough'un eleştirel söylem analizine göre tasarlanmıştır. Fairclough, eleştirel söylem analizini toplumsal pratiklerin öğeleri arasında var olan diyalektik ilişkinin çözümü olarak görmüştür (Bal, 2013: 344). Toplumsal pratikler içinde söylem ise üç şekilde kendisini mümkün kılar. Birincisi, pratikler içinde dili en yalın halde kullanmaktır. Yalın hal derken ideolojik gibi örtük söylemlerin dışındaki ifadelerdir. Gündelik dil de diyebileceğimiz masumane dilsel ilişkidir. İkincisi, toplumsal aktörlerin kimliklerine göre şekillenen söylemdir. Yani tipolojik kimliğe göre oluşan söylemdir. Söz gelimi az gelir grubundaki bireylerin veya statüleri yüksek bireylerin var olma şekillerine göre söylemleri de var olur. Toplumsal rollerimiz söylemimizi belirler. Son olarak da kimlik oluşturması bakımından söylemin etkinliğidir (Bal, 2013: 345).

Fairclough'a göre eleştirel söylem analizi üç aşamada oluşmaktadır.

1. Metnin söylem incelemesi
2. Etkileşim (söylemler arasındaki etkileşim)
3. Bağlam analizi (söylemin içinde olduğu bağlam)

Birinci aşama metin analizidir. Metinde kullanılan sözcük ve cümlelerden yazar ile ilgili genel kaniya varılmaya çalışılmaktadır. Metnin ideolojik boyutu, kullanılan kelime ve gramer yapısına göre anlaşılmaktadır. Örtük söylemleri ortaya çıkarmak da ana amaçlardan biridir. Fairclough bu örtük yapıları “deneyimsel değer” olarak tanımlamaktadır. Deneyimsel değerın tanımlanması yazarın dünya görüşüne, ideolojik perspektifine dair izlekler sağlamaya yarar.

Dizlerin incelenme bölümünde kelimeler, cümleler, metaforlar ve temalar işlenmiştir. Benzer kelimelerin kullanım yoğunluklarına göre seçilmesinin bir anlam ifade ettiği varsayılır. Kelimeler, genel olarak ideolojik kutupları göstermektedir. İdeolojik kutuplarda “iyi ve kötü”, “biz ve öteki” arasındaki yarılmayı sağlar. Bu bağlamda İsimsizler ve Savaşçı dizlerinde kullanılan ve ideolojik yarılmanın göstergesi olan kelimeler ele alınacaktır.

Cümleler de kelimeler gibi ideolojik yarılmayı anlamaya yardımcı olurlar. Biz ve öteki düzlemindeki farklılık, iyi ile kötü, vatansever ile hain mücadelesinde tarafların saflarını berraklaştırmak için kullanılır. Bununla beraber cümleler kiplik durumu, bağlaç, zamir gibi çeşitli gramer yapılarına göre değerlendirilmesi yapılır. Söz gelimi söylemi üreten kesim aktif veya emir kipi ile konuşması ona söylemsel üstünlük sağlamaktadır (Van Dijk, 2003: 14-112). Örnek olarak, emir komuta hiyerarşisi verilebilir. Fairclough’un eleştirel söylem analizinin ikinci kısmı etkileşimsel olarak söylemin belirlenmesidir. Söylem kendisinden önceki söylem üzerinden anlaşılır. Bununla beraber gramer yapılarının etkileşimi yolu ile tipler üzerinden yazarın düşünce dünyasına dair veriler elde edilebilir. Söz gelimi emir kipi ile konuşan patron ve ona ricalarla cevap veren işçi arasındaki etkileşim. Üçüncü kısım ise bağlam bölümüdür. Yazarı toplumsal dünyada, ideolojik cepheleşmelerin, iyi ile kötü arasında kendisini hangi kutupta konumlandığı ile alakalı genel tema elde edilir. Bununla beraber söylemin sosyal düzen içinde ne anlam ifade ettiğine yönelik bir genel kanı oluşturulmaya çalışılmaktadır (Bal, 2013: 347-349).

Çalışma temel olarak üç soru üzerinden anlam kazanmıştır.

1. Dizilerde milliyetçilik hangi gerekçelerle nasıl yeniden üretilmiştir?
2. Dizilerde milliyetçilik hangi söylem üzerinden inşa olmuştur?
3. Dizilerdeki yeni milliyetçi söylem hangi güncel olaylar bağlamında resmedilmiştir?

Çalışmanın temellendiği bu üç soru, araştırmaya dair genel bir bilgi verebilir. Çalışma, her ne kadar popülerlik bağlamında somutlaşsa da esasında ideolojik bir boyuta da sahiptir. İdeolojik boyut geçmiş, şimdi ve geleceğe dair algıyı yeniden biçimlendirmektir. Ergenekon davaları sürecinde sol-seküler kimliğe, ideolojiye yönelik, medya gibi çeşitli platformlarda, bir algı inşa edilmişti. Birinci soru, bu gerçeklik bağlamında sorulmuş ve inşa edilen bu algının yeniden onarılma çabası olarak yorumlanabilir. Algının yeniden onarımı sağ, İslami ve popüler söylem ile yapılmaktadır. Sol, seküler kesime yönelik geçmişte oluşturulan algı, genel

olarak sağ, muhafazakar kitlenin rızasına dayalıydı. İşte bu algının yıkılması için yeniden aynı kitlenin rızası sağlanmalıdır. Dolayısıyla “seküler mazlumluğun” kabulü de sağ söylem kaynakları ile mümkün olabilir. Son olarak da dini ve siyasi söylemin söz konusu ideoloji için birer araç olduğu gerçeği gözden kaçırmamalıdır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. İSİMSİZLER VE SAVAŞÇI DİZİLERİ BAĞLAMINDA SÖYLEM ANALİZİ

1950'li yıllardan sonra Menderes ile popülerleşmeye başlayan milliyetçi söylem, televizyonun kamusalılık kazandığı tarihten itibaren etki alanını ve dilsel zenginliğini giderek arttırmıştır. Tarihsel süreçte belli siyasi kırılmalarla da milliyetçiliğin söylem haritası yeniden üretilmiş ve bu yeniden üretim, ulusal bayramlarla, toplantılarla, anma etkinlikleriyle, televizyon programlarıyla, siyasetçilerin demeçleriyle, evlerin camlarında sarkan bayraklarla, dini mabetlerdeki vaazlarla, devletin resmi kurumlarındaki söylemleriyle kamuoyuna mal olmuştur. Tabii burada kamuoyunda milliyetçi söylemin değişim/oluşum dinamikleri arasında zaman zaman yaşanan ulusal ve uluslararası düzeyde ortaya çıkan gerilim, çatışma ve sorunlar da hesaba katılmalıdır. Her ne kadar önemli olsa da ülke içinde ve dışındaki gerilim hatlarının bu çalışmada irdelenmesi mümkün olmamıştır. Bu konular müstakil bir çalışmanın konusu olarak düşünülebilir. Çalışma kapsamı ve hedefi itibarıyla düşünüldüğünde gündelik hayat alanına sirayet eden milliyetçi söylem ekran temsiliyle sınırlanmıştır. Dolayısıyla üretilen söylemin algı, bilinç ve beğeni gibi tüketim düzlemleri dikkate alınmıştır. Üretme ve tüketme pratiği de sonu olmayan döngüsel bir hareketliliktedir. Her üretim tüketime sebep olduğu gibi her tüketim de yeni bir üretimi mümkün kılabilir. Bu noktada değişik alanlarda üretilen ve tüketilen milliyetçi söylem, özellikle televizyon marifeti ile yeniden üretilecek söyleme zemin hazırlamıştır. Bu gerçeklik bağlamında 15 Temmuz olayının hemen akabinde popülerlik dozu giderek artan milliyetçilik, televizyon ekranlarında izler kitleye sunulmuştur.

Milliyetçiliğin ideolojik/popüler özellikleri, medya ayağı devreye girdiği zaman yeniden anlamlandırılması muhtemeldir. Çünkü medya, zengin bir güç mekanizmasıdır. O, diğer ideolojileri, fikir akımlarını, hikayeleri araçsallaştırdığı gibi milliyetçiliği de aynı hedeflerle kullanır. Televizyon aygıtı içinde de dizi sektörü merkezi bir yer işgal eder. Popüler siyasi olaylar, karizmatik siyasi yüzler, milliyetçiliğin söylem kaynakları, magazinsel format gibi kitleyi ekrana çekecek rasyonel ve duygusal seçimler televizyonun bilhassa dizi alanının temel özelliğidir. Bu çalışmada televizyonun ve dolayısıyla dizinin bu magazinsel kurgusuyla Türk milliyetçiliğinin, televizyon dizileri yolu ile hem ideolojik hem de kapitalist emellerle nasıl işlendiğine dikkat çekilecektir.

Çalışmanın temellendiği eleştirel söylem analizi, daha önce de ifade edildiği gibi üç bölümden oluşmaktadır. Metnin söylem incelenmesi, etkileşim ve bağlam kısımları birlikte ele alınacaktır. Aynı zamanda sosyolojik yorumlama ile de bir değerlendirme yapılacaktır. Çünkü, çalışmaya konu olan diziler, Türk siyasetinin yakın tarihini referans alarak işlenmiştir. Buna ek olarak siyasi erkin dışında değişik ideolojik kesimlerin ürettiği olayların gölgesinde de var olduğu söylenebilir. Söylemsel olarak birbirini destekler nitelikte eserlerin seçilmesi, aynı zamanda olay döngüsünü de ifade etmeyi zorunlu kılmaktadır. Dolayısıyla güncel siyasi gelişmeler içinde Fetö, Ergenekon, Daeş ve PKK denklemine yaşanan olaylar da bu noktada ifade edilecektir. Etkileşim kısmı, farklı kaynaklar vasıtasıyla, çalışmanın temellendiği argümanları somutlamaya dönük bir çabayı ihtiva eder. Milliyetçiliğin yeni yüzünün sosyolojik olarak okunması, yeni halini var eden ideolojik saikler ve onu doğuran örtük-kapalı amaçlar, diziler üzerinden anlaşılmaya çalışılacaktır.

Çalışma genel olarak üç sorun etrafında şekillenmiştir. Bu üç sorun da birbiri ile bağlantılı olarak anlam bulmuştur. Birinci sorun milliyetçiliğin neden yeniden üretildiği üzerinedir. Birincisi, Ergenekon sürecinde paralel yapı medyası marifeti ile oluşturulan algıya yönelik bir refleks söz konusudur. Paralel yapının inşa ettiği söylemin “iyilik, yardım, kardeşlik” gibi pozitif kaynaklarla bezenmesi ona kamusal meşruiyet sağlamıştır. Ülkenin siyasal ve toplumsal gidişatına dair etki gücüne sahip olması, “öteki ve biz” yarılmasına doğrudan müdahale etmesi ve daha pek çok olaya dahil, söz konusu yapının yumuşak dil kullanması nedenlerden biri olarak kabul edilebilir. Duygusal dil, akla ihtiyaç bırakmayan, onu da tatmin eden bir tercihtir. Foucault, kölelik ile ilgili fikirlerini bu doğrultuda resmeder. Köleliği rasyonel dayanaklara dayandırılarak meşruluğunun sağlandığını belirtir (Davidson, 2002). Ahlaki kuralların empoze edilmesi gibi belli soyut zorunlulukların akıl ile kabul ettirilmesinin tam tersi bir tavır ortaya konulmaktadır. Foucault’taki kölelik ve ahlaki bağlılık akıl ile meşrulaştırılırken, milliyetçilik ve rıza kaynakları duygusallık nosyonları üzerinden meşruluk elde etmesi daha kolay olabilir. Paralel yapı bu söylemsel yöntem ile Ergenekon sürecini etkilemiş ve sol-ulusalcı cenaha yönelik toplumsal algıyı biçimlendirdiği söylenebilir. Milliyetçiliğin yeniden üretimini göze çarpan nedenlerinden biri de, sol-ulusalcı yapı ile toplum arasında açılan mesafenin kapatılması gösterilebilir.

İkincisi, milliyetçilik kurtarıcı ve onarıcı bir ideoloji olarak farklı kesimlerin kamuoyu oluşturmak için kullandığı bir araç olarak yorumlanabilir. Bu gerçeklikle milliyetçilik

ideolojisi sürekli olarak farklı söylemlerle anlam bulmaktadır. Kimi zaman Kemalist kimi zaman da muhafazakar dil ile milliyetçilik inşa edilmiş ve bundan sonra da muhtemeldir. Günümüzde ise daha çok İslami, muhafazakar kodlarla milliyetçi söylem öne çıkmaktadır. Bu söylem tarzı bir yandan popüler olmasından dolayı tercih edilirken diğer yandan grup ideolojilerine toplumsal meşruiyet sağlama amacına daha kolay hizmet edebilmesidir. Sağ/muhafazakar dil ile inşa edilen bu yeni algı, iktidarın söylemleri ile paralellik içinde olduğu söylenebilir.

Son olarak da dini ve siyasi söylemin söz konusu ideoloji için birer araç olduklarıdır. Fetö'nün "kutsal mazlumluk" dili ile kitleleri çekim alanına dahil ettiği gibi Seküler mazlumlar da hem seküler hem de kutsal mazlumluk dilini homojen şekilde tüketmesi de örtük bir amaç doğrultusunda yapılmıştır. Ergenekon sürecinde oluşturulan algının yıkılması ve mazlumluk söylemine toplumsal rıza sağlama amacından dolayı söz konusu muhafazakar milliyetçi referanslar kullanıldığı ifade edilebilir. Söylemlerarasılık da siyasi tarihimizin dönüşümünü hesaba katarak onu açıklamaya çalışır.

Televizyonda yayınlanan programlar özellikle, reklam gelirlerini elde etme ve reyting oranlarında üst sıralarda olma kaygısıyla yayınlanır. Bir programın, dizinin izler kitle tarafından beğenilmesi toplumsal gerçekliğe uygun olması, merakı çekecek konuların tercih edilmesi, zevk, aşk, tutku, beğeni gibi hissiyatları tatmin etmesi beklenir. Bu bağlamda İsimsizler ve Savaşçı dizileri de yakın dönem siyasi gelişmeleri, milliyetçi bir söylem ile ekrana taşımışlardır. 15 Temmuz olayı, Daeş, PKK, Ergenekon gibi konular izleyicinin ilgisini çekecek özelliklere sahiptir. Bununla birlikte özellikle Savaşçı dizisi belli bir ideoloji ekseninde popüler milliyetçi dili araçsallaştırdığı söylenebilir. Bu yönde inşa edilen kurgu, toplumsal alanda da istenilen tepkiyi yaratmış ve reyting sıralamasında önemli derecede seyirci çekmiştir (Reyting Sonuçları.Com, 2017).

Ak Parti iktidarıyla giderek muhafazakarlaşan milliyetçi nosyon, 15 Temmuz darbe girişimi ile Türkiye'deki farklı milliyetçi fraksiyonların referansı ya da meşruiyet söylemi olduğu söylenebilir. Cumhuriyetin kurulmasından sonra farklı milliyetçi düşüncelerin Kemalizm üzerinden elde ettikleri meşruiyet, günümüzde daha çok muhafazakar kodlarla sağlandığı ifade edilebilir. Farklı kesimler milliyetçiliğin bu söylem tarzını tüketerek vatanseverliklerine ve aidiyet duygularına toplumsal rıza elde etme uğraşında oldukları gözlemlenmektedir. Milliyetçiliğe dair ortak bir dilin tüketilmesi, mutlak anlamda

muhafazakar milliyetçiliğin kabul edilmesi olarak anlaşılmalıdır. Bu söylem tarzı, araçsal ve faydacı olarak milliyetçiliği menkul bir değer olarak kabul edip onunla devlete sadakatin bir nişanesi olarak değerlendirilebilir. Muhafazakar milliyetçilik dışında farklı milliyetçilik fraksiyonları da halihazırda mevcuttur. Ancak muhafazakar kitlenin yoğunluğundan muhafazakar milliyetçilik diğerlerine nazaran daha fazla ön plandadır.

Kanal D’de İsimsizler ve Fox Tv’de Savaşçı dizisi, milliyetçiliğin hem ideolojik hem de popüler dilini kullanarak izleyiciyi etkilemeye çalışmışlardır. Söz konusu diziler yakın dönemdeki siyasi olayları, figürleri ve dili popülerlikle birlikte kullanmışlardır. İsimsizler dizisi 15 Temmuz olayından önceki siyasi gelişmeleri konu almıştır. Milliyetçiliğe de kaynaklık eden “öteki, hain” imgesi paralel yapı,² PKK ve dış güçler söylemi ekseninde inşa olmuştur. Savaşçı dizisi ise 15 Temmuz olayından başlayarak daha çok sol, seküler içerikleri kullanarak kendi ideolojik evreninde milliyetçiliği popülerleştirmiştir. Burada da Fetö, Daes, dış güçler ve PKK bağlamında ötekilik resmedilmeye çalışılmıştır.

3.1. İsimsizler ve Savaşçı Dizilerinin Oyuncu Kadroları ve Konuları

İsimsizler dizisi, Mardin ilinin Derik ilçesinde saldırı sonucu yaşamını yitiren kaymakam Muhammed Fatih Safitürk’ü konu alarak başlamaktadır. Kaymakam, Derik’te makamında bombalı düzeneğin patlaması sonucunda şehit düşmüştür (Milliyet, 2016). Dizi patlama olayından sonra atanan yeni kaymakamın PKK ile mücadelesini konu almaktadır. Yeni kaymakam, bölgedeki terör olaylarının yanı sıra şehit kaymakama yapılan saldırıdaki gizli yapıyı da deşifre etmeye çalışır. Burada saldırıyı devletin kurumlarına sızan paralel yapının ve PKK terör örgütünün birlikte organize ettikleri ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda içteki terör örgütlerinin dış bağlantıları da ortaya konulmaya çalışılmıştır. Oyuncu kadrosu Uğur Güneş, Bülent Alkış, Hande Soral, Kürşat Alnıaçık gibi isimlerden oluşmaktadır. İsimsizler dizisi milliyetçi dili kurgularken iyi-kötü, biz-öteki yarılmasına dikkat etmiştir. İyi ve biz tarafını oluşturanlar kahraman, azimli, vatanına, dinine, değerlerine bağlı şekilde yansıtılırken öteki kimliği de hain, devletin kurumlarını, dini değerleri ve söylemleri kendi ideolojik görüşü için kullanan, dış güçlerle ilişki içine girerek devleti yıkmayı amaç edinen kişiler üzerinden bir söylem geliştirilmiştir. İsimsizler dizisinde Dayı ve kaymakam Fatih pek çok yönü itibarıyla idealize edilen kimliğin temsilcileri olarak yansıtılmıştır.

² Türkiye’nin siyasi dilinin zaman içinde yerleşik hal alması ve zamanla belli kavramların değişimi için Bkz. (Bora, 2018)

Savaşçı dizisi ise, FETÖ'nün kumpas kurduğu Kopuz Albay ve Yüzbaşı Kağan Bozok'un hapis hanesindeki durumları ile başlar. Fetö kumpası sonucunda hapis cezası alan askerler, devletin çağrısıyla tekrar göreve getirilir. 15 Temmuz darbe girişiminden sonra Kopuz Albay ve Kağan Bozok yönetiminde Kılıç Timi kurulur ve terörün bir diğer kolu olan PKK ile mücadeleye girilir. 15 Temmuz olayının yarattığı tahriplerin ortadan kaldırılması, herhangi bir beklentiye girmeden ve geçmiş ile hesaplaşmadan sınır bölgelerinde PKK ile mücadele edilmesinin yarattığı kahramanlık tipolojisi göze çarpmaktadır. Bununla birlikte dizide, geçmişte yapılan karalamalarla oluşturulan “seküler mağduriyete, mazlumluğa” sık sık temas edilerek kitleler üzerinde etki oluşturulmaya çalışılmaktadır. Dizi 15 Temmuz olayından sonraki siyasi ve askeri operasyonları konu aldığından “paralel yapı” “Fetö” olarak adlandırılmıştır. Dizinin oyuncu ekibi ise Berk Oktay, İbrahim Serezli, Yıldız Çağrı Atiksoy gibi isimlerden oluşmaktadır. Dizi, daha çok sınır güvenliği ve Fetö'nün ürettiği kötümser algı bağlamında mağduriyeti ifade etmektedir. İsimsizler dizisine benzer gösterimlere Savaşçı'da da rastlamak mümkündür. Kahramanlığı, vatanseverliği, devlete sadakati dizi de Kopuz Albay, Bozok Yüzbaşı kimliği üzerinden anlamlandırılmıştır. Yaşam şekilleri, pratikleri, söylemleri, devletle münasebetleri, eğitime-kadınlara karşı yaklaşımları bağlamında bu imge yerleşmiştir.

Her iki dizi de güncel olayların sıcaklığı henüz tükenmeden ekranda bir kurguya dönüşmesine örnektir. Bombalı bir saldırı sonucu hayatını kaybeden kaymakam Safi Türk'ün ardından aynı olayın ekranda ve olağan canlılığıyla işlenmesi, izleyenlerde duygusal bir tepki oluşturacak şekilde cenaze töreni ve şehitlik söyleminin tekrar edilmesi gerçeklik ve ekran arasında kurulmak istenen güçlü bağı örneklemektedir. Bunun yanı sıra diğer dizide ise dinsel görünümlü bir terör örgütü olan Fetö'nün darbe girişimi öncesinde yaşanan olayların bir rövanşı olarak işlenen, Ergenekon sürecinin asker temsilcilerinin hesabı ekranda görülmeye çalışıldığı ifade edilebilir. “Devlete küsülmez” fikrinden yola çıkan dizi, haksız içeri atılmış, görevden alınmış askerlerin yeniden devlet namına çalışmasını işlemektedir. Dolayısıyla her iki dizide gerçekliği, ekran ile hızlı ve etkili bir şekilde buluşturma çabasına tanıklık edilmektedir. Çalışmanın iki dizi ile sınırlanmasının en önemli gerekçesi de, söz konusu gerçekliği benzer kurgu ile ekrana taşınması olarak ifade edilebilir.

3.2. İzleyiciden Eyleyene; Ekrandan Operasyona

Milliyetçilik teması genel olarak zengin bir söyleme sahiptir. Aforizmatik dil, duygusal içerik, değere bağlı inanç gibi toplumsal rızayı sağlayacak kaynaklar milliyetçi dili biçimlendirmiştir. Gündelik hayatta bu dilin inşa edilmesi güven ya da ikna etme amacını daha fazla taşıyabilir. Ulusal bayramlarda pencerelere bayrak asılması ya da milliyetçi söylem ve reflekslerde bulunmak buna örnek verilebilir. Televizyon ekranında da milliyetçi dilin kullanılması güven ve ikna ile birlikte izleyiciyi senaryoya bağlama amacını taşımaktadır. Etkileyici dil, çeşitli milliyetçi unsurlar ve semboller, karizmatik simalar veya toplumsal rızanın en önemli kaynaklarından biri olan dinden alınan destek, milliyetçiliğe karşı bağlılığı arttırabilir. Ancak çeşitli televizyon kanallarında milliyetçiliğe dair bu ortak dilin kullanılması izleyici yoğunluğunu düşürebilir. Bu ortak dilin dışında ilgi ve merakı uyandıracak yani reyting oranlarını yükseltecek yeni bağlayıcı uygulamaların keşfedilmesi gerekebilir.

Televizyon ekranında popüler bir evrede olan milliyetçilik, İsimsizler ve Savaşçı dizilerinde reyting oranlarını yükseltmek ve reklam gelirlerinden payı daha fazla elde etmek adına yapımcılar yeni yöntemlere başvurmuşlardır. Söz konusu diziler izleyiciyi etkilemek ve reyting oranlarını yüksek tutmak için, sadece, aforizmatik, duygusal milliyetçilik dili ile sınırlı bir senaryo hedeflememişlerdir. Dizilerde, aynı zamanda, yeni görüntü teknikleri ile kurgu inşa edilmiştir. Bu teknik, edebi eserlerde “kahraman bakış açısı” olarak bilinmektedir. Kahraman bakış açısı, bir olayın ya da durumun belirleyici bir aktörü olmak veya bu olayın ya da durumun merkezinde yer alan bir figür olmayı kastetmektedir. Edebi eserlerde olayın “–mış gibi” anlatandan ziyade doğrudan birinci tekil şahsın ağzından paylaşılan hikaye anlatıcısı olarak ifade edilir. Aynı mantık örgüsü ile sanal oyunlarda oyuncu, oyunu doğrudan merkezi açılarla yönetmektedir. İster bir yarış oyununda isterse de bir çatışma oyununda eylemlerin, başarının ya da başarısızlığın sahibi bizzat oyuncunun kendisidir. Oyuncu oynadığı bir oyunu anlatırken –mış gibi anlatmaz. O, daha çok “yaptım, başardım” vb. aktarımla birinci tekil şahsın beyanatlarını dillendirir.

Baudrillard *Simülakrlar ve Simülasyon* kitabında kahraman bakış açısının görsel medyaya taşınmasıyla alakalı tafsilatlı şekilde bilgi vermiştir. Yazar, simüle etme olayının yokluğa gönderme yaptığını ifade etmiştir. Yani hayali bir kurgunun yapay şekilde inşa edilmesine gönderme yapar (2016: 13-15). *Disneyland* buna örnek verilebilir. Kurulan bu platform bazı yönleri gerçeklikten esinlenmiş olsa da esas olarak hayali bir kurgunun

yansıması olarak görülebilir. Aynı zamanda Disneyland içindeki bütün eylemler, bizzat deneyimlendiği hissi verdiği için dolaylı –mış gibi anlatılmadan doğrudan birinci şahsın nazarında olay aktarılır. Simüle etme, hayali bir görüntüyü değil, gerçeği hayale, hayali gerçeğe tahvil etmenin bir yolu olarak kullanılır. Sınırın kaybolduğu, yerine ikame edilenin hangisi olduğu bilinemez bir durumu imler.

Dizileri de birer simülasyon evreni olarak düşünmek mümkün olabilir. Simülasyon, teknolojik imkanlar vasıtasıyla sağlanmıştır. Bu simülasyon evreni içinde diziler, sanal görünümü gerçekliğin bir parçası haline getirir. Sanal alanın gerçekliğe meydan okuma, onu altetme, yeniden üretme, dönüştürme veya yenileme gücünü örnekler. Dizilerin güncel olayları anı anına ekrana taşınması izleyiciyi ekrana çekerken, bu durumu devam ettirmesi, sürekli kılması, hemen her bölümde benzer bir heyecanı ve gerçeklik sanısını yakalaması gibi bir sorun ortaya çıkar. İlk bölümde çarpıcı bir şekilde işlenen vakıanın yeni bölümlerde de yeni gerçek temalara ihtiyaç duyması bu sebeptir. Tam da bu noktadan itibaren gerçeğin yerini kurgunun kışkırtmaları almaya başlar. Farklı hikayeler, vakıalar, konular, yaşanmışlıklar parça parça ancak eklektik olarak ekrana taşınmaya başlar. Bu durum çekim teknikleri ile de desteklenmek suretiyle izleyici üzerinde bir kontrol kurgulanır. Yeni dizi teknikleri gerçekliğin simüle edilmesinin ötesinde izleyicinin algısını da simülasyona uyarlamaktadır. Buna örnek vermek gerekirse, internet dünyasında yaygın olarak kullanılan *First Person Perspective* (FPP) yani komut verme ve simülasyon içinde bizzat eyleyen konumunda olma uygulamasından bahsedilebilir. FPP, birinci kişi bakış açısı olarak kabul edilir. Bu bakış açısı, izleyicinin kurgu sahibinin kurgusal evren ile ilgili bakış açısına da sahip olması anlamına gelir.

İsimsizler ve Savaşçı dizilerinde yer yer FPP modeli uygulanmıştır. Bu model her ne kadar gelişime ayak uydurma olarak düşünülse de bunun da getirdiği daha başka avantajlar da vardır. Adı geçen diziler özellikle operasyon sahnelerinde FPP'yi devreye sokmuşlardır. FPP modeli izleyiciyi de yeniden biçimlendirebilir. Bu şartlarda izleyici artık sadece izleyici olmaktan öte aynı zamanda bir eyleyen konumuna taşınmaktadır. Tıpkı sanal oyunlarda, oyuncunun simülasyon evreninde oyunu kendisinin yönlendirmesi gibi bir izlenim elde edilmektedir. Oyuncunun nefesi ile izleyicinin heyecanı birbiri yerine geçer, bakış açısı izleyicinin başıyla kontrol edebileceği yakınlıkta algılanır, acıyı duyumsayacak duyusal birikim üretilir.

Dizilerde operasyon sahnelerinde kullanılan FPP ile izleyicinin hem diziye bağlılığı artmakta hem de senaryoda var olan ideolojik baskılama amacına hizmet etmektedir. İzleyici normal yaşamda sınırdaki çatışma içinde olan asker ile aynı tecrübeleri edinmekte ve aynı zamanda askerin bu eylemlilik halinin onda yarattığı “ötekilik algısına” sahip olmaktadır. Askerin kahramanlığı, düşmana karşı hissiyatı, operasyon esnasındaki işleyişi bu yeni teknik donanımla izleyiciye aktarılmaktadır. İzleyici çatışma olayını anlatırken artık “-miş gibi” anlatmaktan ziyade “yine yaptım, vurdum” gibi ifadelerle kendini aktive etmeye başlar. Ya da bu olay, izleyiciye, sanal bir olayın deneyimleme hissini verebilir. Daha önce dizilerin kelimeler, cümleler, sembollerle inşa etmeye çalıştığı ideolojik algı bu sefer teknolojik mükemmellekle sağlanmaya çalışılmaktadır.

Dizilerde kullanılan FPP modeline ek olarak kullanılan askeri teçhizatların kalitesi, ekipman zenginliği gibi donanımlar da diziye bağlılığı arttırmada etkili olabilir. Askerlik, çatışma genel olarak eril kimlik üzerinden tanımlanabilir. Bununla birlikte silah metaforu Türkiye’de toplumsal hafızada önemli yer tutar. Hemen her erkeğin askerlik deneyimleri ekran diliyle temsile ulaşmış ve hafıza etken bir faktör olarak işe dahil edilmiş olur. Bununla birlikte bu askeri emvanterlerin de milli sermaye olması, güçlü, atletik kahramanın “bizden” olması, zorlu, çetrefilli, güçlü koşullarla başedilebilmesi vb. hususlar izleyici ve ekran arasındaki sadakatli ilişkiyi de güçlendirmeye yarayan faktörlerdir. Askeri emvanterlerin milli olması iması bile ideolojik bağlılığı sağlayan “gurur okşayıcı” bir etki yaratabilir. Hatta İsimsizler dizisinin 25. Bölümünde tanıtımı yapılan milli piyade tüfeği olan MPT-76; Savaşçı dizisinde milli insansız hava araçları olan İHA’lardan açılan bahis bir nevi kamu spotu olarak işlev görür.

3.3. İsimsizler ve Savaşçı Dizilerindeki Güncel Gelişmeler

Siyaset kurumu kendi içinde yerleşik bir işleyişe sahip olsa da topluma bakan yönleri ile merak edilen ve ilgi duyulan bir alandır. Kurumsal yapı ve özellikler, merkeze aldığı konular, açık ve gizli tarafları bu merak ve ilgiyi sürekli olarak canlı tutmaktadır. Siyaset ve toplum arasındaki bu gerçeklik, uzun dönem Türk siyaseti için de ifade edilebilir. Belli bir dönemde yaşanan siyasi gelişmeler toplumsal hafızaya güncelliğini koruyarak yerleştirmekte ve değişik mecralardan hafıza yeniden uyarılmaktadır. Bu minvalde yakın dönem Türk siyasetinde yaşanan gelişmeler ve medya aygıtları ile hafızanın uyandırılmasını kanıtlayacak onlarca örnek dile getirilebilir. Mit tırları operasyonları, bir dolar, bylock, Türk askerinin

Daeş'e esir düşmesi, 15 Temmuz olayı, Ergenekon operasyonları, Muhsin Yazıcıoğlu'nun ölümü, 17-25 Aralık olayları siyasetin merak ve ilgi uyandıran özelliklerine örnek verilebilir.

İsimsizler ve Savaşçı dizileri de siyasetin içerdiği söylemi ve toplumun siyasete karşı ilgisini merkeze alarak güncel gelişmeler bağlamında kurguyu somutlamışlardır. Diziler, güncel gelişmeyi ekran çerçevesine taşıırken senaryonun temellendiği konunun niteliğine ve bağlamına dikkat etmişlerdir. İsimsizler dizisi 15 Temmuz öncesinde meydana gelen güncel gelişmeleri özellikle emniyet konusunda gündem oluşturan gelişmeleri ekrana taşımıştır. Savaşçı dizisinde ise 15 Temmuz'dan sonraki gelişmeleri ele alınmış ve askeri ilişkiler etrafında kurgulanmıştır. Bu haliyle her iki dizinin ortak konusu ülke güvenliği olsa da dizilerin birbirinden ayrıştığı nokta asker ve polis ekseninde üretilen güvenlik endişesi ve gerilimlerini ekrana yansıtma tercihleridir. Bununla birlikte her iki dizinin terör olaylarını gündeme alması, terör örneklerini farklı düzlemlerde işliyor olmaları dikkat çekicidir.

İsimsizler ve Savaşçı dizilerinde gündem ile alakalı konulara yer verilmesi bir yönü ile zorunlu, diğer yönü ile de pragmatik bir tercihtir. Devlete karşı hain olma biçimleri üzerine odaklanan dizilerin her türlü ihanet ve terör olayını bir senaryo içinde kullandığına şahit olunabilir. Devlet görevi içindeki bir aktörün ihaneti, düşman kılıklı bir teröristin eylemleri, işbirlikçiler, satılmışlar, dindar görünümlü hainler vb. daha pek çok tip dizilerde işlenmiştir. Bu durum gerek izler kitle nezdinde, gerekse devlet söylemi içinde bir karşılığa sahip görünmektedir. İhanet söyleminin ekranda işlenişi elbette, hain olmanın karşısına vatansever olanı konumlandırarak mümkün olmuştur. İhanetin bedelini canıyla ödeyen teröristin ölümü, vatansever kahramanın başarısı veya şehadeti ile taçlandırılmıştır. Ekranın, gerçek dünyaya iliştilen bu naziresi, izleyicideki karşılığı itibariyle bir nevi milliyetçi duyguya kolaylıkla evrilebilmektedir. Vatan, namus, şehadet, bayrak, toprak vb. görece daha kapsayıcı ve birleştirici söylem alanları hemen her türlü ihanet ve terör eyleminin karşısında konumlanmıştır. Bu anlamda inşa edilen milliyetçi söylemin "ötekilik" imgesi bahse konu unsurları merkeze almaktadır. Bu noktada Fetö, PKK, Daeş, DHKPC, radikal sol örgütler vb. güncel terör örgütleri ilk akla gelenlerdir. Ancak ekran tarihi itibariyle bakıldığında siyasi tarihin hemen her döneminde ihanet ve terör temsilcileri dönem dizileri/filmleri içinde işlenmiştir. ASALA terör örgütü, dış bağlantılı isimsiz vatan hainleri, iktidarın içinde gizlenmiş işbirlikçiler vb. daha pek çok örnek sayılabilir. Burada dikkat çeken husus ise siyasi olayları doğrudan ya da dolaylı olarak şekillendirmesi dolayısıyla halkın tepkiselliğini kontrol

etmek, yönlendirmek, diri tutmak gibi amaçlar bu tür dizi veya filmlerde işlenen konularda dikkat çekici olmuştur.

Resmi söylemin onaylamayacağı yahut kamuoyu nezdinde gerilim yaratacak bir eleştirel söylemin veya bakış açısının dizilerde yansıtılması mümkün olmamıştır. Bu anlamda belki üzerinde yıllar geçse de resmi söylemle ters düşen dizi veya filmlerin özgür söylem içinde temsil edilmesi oldukça güç sayılabilir. Nitekim seksen darbesinin eleştirildiği filmlerin ancak doksanlardan hatta iki binlerden sonra gündeme gelmesi buna örnek olarak verilebilir. Buna karşın güncel olayların dizi marifeti ile ekranlarda tüketilmesinin faydacı bir yanı da vardır. Yakın dönemde yaşanan gelişmelerin henüz canlılığını koruyorken ekrana yansıtılması, toplumsal ilginin kontrolünü sağlarken, olası manipülatif çarpıtmaların da önüne geçilebilecektir. Ancak bir handikap olarak reyting ve reklam kaygısı dolayısıyla toplumsal ilgiyi çekecek her türlü metaforun araçsallaşması değer veya önem atfedilen unsurların ekranda tüketilmesi sonucunu doğurabilecektir. Ancak son kertede olayların belli bir kurgu ile inşa edilmesinden dolayı kitlenin merak ettiği konuların cevap bulması, uhde kalmış duyguların kotarılması, yaşanan acının intikamının alınması vb. hususlarda yardımcı olacaktır.

3.3.1. İsimsizler Dizisinde İşlenen Güncel Konuların Analizi

İsimsizler dizisi paralel yapının bürokratik alandaki işleyiş mantığına ve PKK'nın terör eylemlerine odaklandığı için güncel dili daha fazla işlemiştir. Örnek olarak, Türkiye gündemini uzun süre meşgul eden "Mit Tırları" operasyonu dizide işlenmiştir. Olayın arka planına kahramanların gözünden yaklaşan, basitleştirilmiş ve açık bir kurguyla konunun kamuoyuna anlatılması sağlanmıştır. Dizinin 9. bölümünde işlenen konu, paralel yapının kriptolu elemanları tarafından mit mensuplarının yakalanması, Mit elemanlarının tırlardan indirilirken ters kelepçe ile tutuklanması sahnelenmiştir. Olayın akışında kahramanın olayın sonuna ilişkin söylediği ifadeler dikkat çekicidir. Nitekim dizi bu söylem üzerine inşa edilmiştir.

Mit mensubu kahraman: (...) *Hepiniz bunun hesabını vereceksiniz. Hain herifler. Hepiniz vereceksiniz. Bu vatani ele geçiremezsiniz. Bu vatan sevdalıları buna izin vermeyecek* (İsimsizler, 2017).

Dizide işlenen konular gerçek hayattan izler taşıdığı gözlenmektedir. Ekranda “bir dolar ve bylock” görüntülerine de yer verilerek ekran ve gerçek hayat arasındaki bağ güçlendirilmiştir. Hatta bir doların üzerindeki banknot numarası ile bylock uygulamasına girilme sahnesi görüntülenmiştir. Aşağıda replikleri verilen sahnede Fuat Tüfekçi adındaki kripto elemanın emniyet birimi üyeleri Yıldız, Olcay, Fatih ve Ahmet komiser tarafından sorgulanması ve gizli şifrenin açığa çıkarılması işlenmektedir. Burada dikkati çeken şifreleme, kendini gizleme tekniklerinin işlenmesidir. Zira gerçek kamuoyunda bu konu oldukça dikkat çeken bir husus olarak uzun bir süre gündemde yer almıştı.

Yıldız: *Elimizde hiç kullanıcı şifresi var mı?*

Fuat Tüfekçi: *Benim şifremi kullanabilirsiniz.*

Olcay: *Ne bu?*

Fuat Tüfekçi: *Hepimize bu dolarlardan dağıttılar. Herkese belirli bir banknot düştü. Üzerindeki seri numarası da sisteme giriş şifremiz.*

Fatih: *Ahmet abi görüyor musun adamların kurduğu sistemi?*

Ahmet Komiser: *Şeytanın aklına gelmez diyeceğim ama o da bunların dostu zaten. Yabancı sayılmazlar.*

Fatih: *Kaç kuruluşluk şerefleri varsa ona göre şifre belirlemişler. (İsimsizler, 2017).*

İsimsizler dizisinde öne çıkan bir diğer güncel ayrıntı da bir dönem Cumhuriyet savcısı olan Zekeriya Öz'ün ekrana taşınmasıdır. Savcı Zeki olarak adlandırılan bu aktörün oynadığı rol, gerçek hayattaki muadiline atıfla işlenmiştir. Bu ismin paralel yapı adına başta Ergenekon soruşturması olmak üzere pek çok davayı yürüttüğü, açığa çıkıp yurtdışına firar edene kadar bir kahraman edasıyla gündeme taşındığı bilinmektedir. Dizi içinde de vatanseverlerle paralel yapı mensupları arasındaki gerilimin arkasındaki odak Savcı Zeki ile temsil edilmektedir. Kaymakam Fatih'in tutuklanma emri, mit tırları operasyonu gibi dizinin gündemle alakalı olayları Savcı Zeki tarafından yürütülmüştür.

Savcı Zeki: *Bu ne terbiyesizliktir Kaymakam Bey! Burası bir Cumhuriyet Savcısının makamı!*

Fatih (Telefon ile müsteşarla görüşme halinde): *Evet Başkanım karşımda. İşi gücü de yok. Yediği haltın destan olup dillere düşmesini seyreliyor.*

Gerçi Savcı beyin işinin gücünün ne olduğu malum da... Veriyorum efendim, al.(Savcı ve müsteşar arasında telefon görüşmesi başlıyor)

Savcı Zeki: *Buyurun. Ben Savcı Zeki Öztan.*

Başkan: *Sen ne yaptığını sanıyorsun lan? Devlet sizin tepenize çökmeyince o işler o kadar kolay mı sanıyorsun?*

Savcı Zeki: *Efendim yalnız bu üslupla konuşacaksak...*

Başkan: *Bana bak Zeki!!! O adamlarım ve malzemelerim hemen yola çıkmazsa gelir seni makamından alırım, birlikte uzun bir yolculuğa çıkarız.*

Savcı Zeki: *Resmi prosedür uygulanacak efendim.*

(Telefon kapatılıyor).

Savcı Zeki: *Ne oldu Kaymakam Bey... Polis özel hareket kesmedi şimdi miti mi üstüme saldırtıyorsun?*

Dayı: *Gereken işlem ne ise onu yapın Savcı Bey.*

Savcı Zeki: *Ben zaten gerekenleri yapıyorum. Ya bu tırlar başka ellere geçseydi hah. Ben devletin selameti için müdahale ediyorum.*

Fatih: *Ulan sen hala devletin selametinden mi bahsediyorsun? O tırlar var ya köylerini korumak isteyen Türkmenlere gidecekti. Biliyor musun sen bunu?*

Dayı: *O Türkmenler... Bildin mi? Şimdi biz onları ölüme terk ettik. Neden? Senin yüzünden. Orada ölen her Türkmen çocuğun kanı senin elinde. O kan seni er geç boğar* (İsimsizler, 2017).

Savcı Zeki ve dizinin diğer kahramanları arasında yaşanan bu sahnede gerçek hayatta vuku bulan bir hadisenin arka planına ilişkin ekranda bir canlandırma söz konusudur. Gerçek hayatta yaşanan bu olayın kamuoyunda daha geniş ölçüde bilinmesi ve dikkatin bu noktaya toplanması adına sahne çarpıcı bir şekilde işlenmiştir. Dikkat çeken hususlar arasında dizideki aktörler arasında yaşanan diyalogun dili üzerine odaklanabilir. Zira bu dil, kendince gücü, ait oldukları üst mercilerden alan ve onların izniyle söz konusu rolü yerine getiren aktörlerin güç gösterisinde bulunmasıdır. Derin bir güçle kendinde her türlü müdahaleyi meşrulaştırma hakkı gören savcı ile resmi makamların gücüne dayanan kaymakam arasındaki diyalogda ayrıca kaba bir hitap dili dikkat çekiyor. “Yediği halt; al; lan; tepenize çökerim; bana bak Zeki; gelir seni makamından alırım” gibi eril ve şiddet içerikli ifade örnekleri görülüyor. Bu ifadelerin gerçek hayatta olay esnasında kullanıldığına ilişkin bir bilgi olmamasına karşın ekranda bir

kahramanın haini alt etmede kullanması duygu kontrolüne ve hincin ekrana yansımına örnek teşkil edebilir. Ayrıca sahnede anılan olayın gerekçeleri de dillendiriliyor. Dayı lakabıyla dizide yer verilen aktörün ifade ettiği gerekçeler kamuoyuna konuya dair arka plan bilgisi vermeye devam ettiğini gösteriyor.

Fuat Tüfekçi: *Bak Dayı. Dün geceki saldırganlardan ikisi. Bu, 17-25 Aralık'tan sonra meslekten men edilen polislerden, bu da hala başka bir ilin çevik kuvvetinde polis. Biz kimlerle savaşıyoruz Dayı?*

Dayı: *Bunlar şimdi bu devletin polisini alıp işleye işleye yine bu devletin polisine silah sıkacak duruma getiriyorlar öyle mi?*

Fuat Tüfekçi: *Maalesef Dayı maalesef.*

Dayı: *Düne kadar dergi abonesi arıyoruz diye ortalıkta dolanan şerefsizler, meğer millete kurşun atacak katiller arıyormuş (İsimsizler, 2017).*

Dizide paralel yapının kriptolu elemanlarından biri olan Fuat Tüfekçi, deşifre olduktan sonra devlet lehine bir tavır takınarak pişmanlığını ifade etmiştir. Paralel yapının devlet kurumlarındaki mensuplarının oluşturduğu ağı ortaya çıkaran Tüfekçi, Dayı'nın söylemleri karşısında pişmanlığını dile getirmiştir. Kendisi, paralel yapının 17-25 Aralık operasyonu üzerinden söylem geliştirerek deşifre olmamaya çalışmıştır. Diyalog içinde resmi kurumlardan tasfiye edilen paralel yapı mensuplarının devlet kurumlarına yönelik silahlı eylem sahnesi, izler kitlenin algısını yönlendirme amacını taşımaktadır. Devlet kurumlarına yönelik silahlı girişim, sonradan Fetö'ye dönüşecek yapının, teröre örgütüne dönüşmenin alt zemini oluşturulmaya çalışılmaktadır. Din söylemini kullanarak insanları kendi devletlerine silah sıkacak duruma getiren güce de gönderme yapmaktadır. Yukarıdaki diyalogda dergi aboneliği ifadesi, yapının kamusallaşmasını sağlayan televizyon, gazete, dergi, yardım kurumları vb. araçları da kastetmektedir. Örgüt, bu araçları din dilini kullanarak ideolojik yayılmayı perdelediğini ve toplumun geniş kesiminin bunu göremediğini ima eder bir ifade olarak düşünülebilir. Bütün bu imalar dizide işlenmek üzere gerçek hayattan esinlendiği düşünülmektedir. Zira benzer başlıklar etrafında müstakil çalışmalarda ve raporlarda da Fetö'nün terör yapılanması analiz edilmiştir.³

³ Fetö'nün din söylemi üzerinden kamusallaşması ile alakalı Bkz. (Diyanet İşler Başkanlığı, 2017)

3.3.2. Savaşçı Dizisinde İşlenen Güncel Konuların Analizi

Savaşçı dizisi de askeri ilişkiler ve Ergenekon süreci ekseninde güncel olaylara yer vermiştir. Savaşçı dizisindeki gündem genellikle Türk kimliği, Türkmenler, Askeri ilişkiler, 15 Temmuz darbe girişimidir. İlerde de Türk kimliğine yönelik vurgu bu noktada Türk kimliğin maruz kaldığı negatif olaylar çerçevesinde nakledilmiştir. Dizinin birinci bölümü başından itibaren 15 Temmuz darbe girişimi işlenmiştir. Ancak sadece bu olayın anı ve sonrası değil öncesi de gündeme getirilmektedir. Zira -gerçek hayata atıfla- Fetö'nün kumpasları ile mağdur edildiği düşünülen asker ve devlet görevlilerinin de haksız muameleye tabi tutuldukları anlatılmaya çalışılmaktadır.

Albay Kopuz: *Kadir ne oluyor?*

Gardiyan: *Bu bir kalkışma girişimi Albay'ım. İstanbul, Ankara her yer bombalanmış. Müdür Yardımcısı, Jandarma Komutanı hepsi diken üstünde (Savaşçı, 2017).*

Savaşçı dizisinin birinci bölümünde 15 Temmuz kalkışması bir milat olarak sunulmaktadır. Bu yıkıcı olayın geride bıraktığı enkazı ekrandan ve aracının içinden izleyen esir komutanın yine devlet için göreve davet edilmesi işlenmektedir. Kendisi gibi diğer mağdur askeri personellerin de vatanseverlik esasıyla devlet emrine çağırılması işlenmektedir. Bir nevi iade-i itibarı ekran eliyle verme teşebbüsü dizinin ilk esaslı sahnesini içermektedir. Fetö'nün Ergenekon mensuplarını devlet kurumlarından tasfiye ettikten sonra ele geçirdiği askeri ve bürokratik güçle devlete darbe yapılmasını bir nevi “gerçek vatanseverin” kim olduğu izleyiciye sordurulmaktadır. Bu sorgu, bir yönü ile Fetö'nün sebep olduğu mazlumları hatırlatmakta diğer yönü ile kendi ideolojik çıkarları için darbeye kalkıştıklarını ima etmektedir. Ancak verilmek istenen mesajın ana eksenini gerçek bir vatanseverin devletine bağlı, ona sırtını dönmeyen, mağdur edilse de ihanet etmeyen ve sadakati dolayısıyla ne zaman çağrılırsa karşılık veren olduğudur.

Şekil-1: Kağan'ın Daeş Tarafından İnfaz Edilme Sahnesi



(<https://i.ytimg.com/vi/8xnhhefV73k/maxresdefault.jpg>).

Türk kimliğinin son dönemlerde yaşadığı uluslararası mağduriyete vurgu yapılarak gündem belirlenmiştir. Bu doğrultuda Türkmenlerin Daeş terör örgütüne karşı yaşadığı sıkıntılar da dile getirilmiştir (TRT Haber, 2015). Dizide Daeş Zulmünden kaçan Türkmenlerin lideri Yahya Batur ismi üzerinden gündemden kesitler verilmiştir. Batur ismi Doğu Türkistan'daki Türkleri hem Rusya hem de Çin Devleti'ne karşı korumaya çalışan Osman Batur'u çağrıştırmaktadır (Vikipedi, 2019). Senaryoda hem Batur ismine vurgu yaparken aynı zamanda yine Türk kimliği dolayında ideolojik inşayı sağlamaya çalışılmıştır. Dizi içinde Türk askerinin Daeş'a esir düşmesini de konu almaktadır. Türk makamları geçmiş dönemlerde Türk askerinin Daeş elinde olduğunu teyit etmişti. Senaryo da bu gerçek üzerinden çekilmiştir. Güncel bir olay yığıt Türk kimliği ile özdeşleştirilerek çekilmiştir (BBC, 2016). Türk askerinin Daeş'e esir düşmesi esnasında ölümü göze alarak devletin gizli sırlarını muhafaza etme kahramanlığı, devleti küçük düşürecek beyanatlardan kaçması ve bununla birlikte infaz edildiği esnada dillendirdiği şiir, Daeş'in video çekiminde Türk birliklerine şifreli şekilde irtibat kurulması da üstün, kahraman kimliğe değer katan unsurlar olarak sayılabilir.

3.5. İsimsizler ve Savaşçı Dizilerinde Eleştirel Söylemin Kaynakları

İsimsizler ve Savaşçı dizilerinde önümüze sıklıkla çıkan popülerleşen milliyetçi dilin “nasıl ve neden” oluştuğuyla alakalı sorulara elle tutulur cevaplar verebilmek için öncelikle eleştirel söylem analizini anlamak gerekir. Eleştirel söylem analizi söylemler, gündelik pratikler, metinler gibi mikro; toplumsal ilişkiler, süreçler, işleyişler gibi makro yapıların açık ya da örtük amacını sistematik olarak ortaya koyan bir taslak olarak karşımıza çıkmaktadır. Eleştirel söylem analizi, söylemin ya da iktidarın örtük boyutuyla nasıl ve neden inşa olduğu ile ilgilenirken açık boyutuyla da neden sorularıyla yaklaşmaktadır. Esasında açık işlev örtük işlevi destekleyen, perdeleyen bir söylem kalıbıdır. Eleştirel söylem dil, iktidar, güç, ideoloji gibi post-yapısalcı kuramın inşa ettiği bir analiz yöntemidir. Post-yapısalcılar genel olarak herhangi bir söylemin nasıl ve neden ifade edildiğini kazıyarak anlamlandırmaya çalışmışlardır. Foucault’un iktidara hasrederek ifade ettiği maskeleyenin yukarıdaki söz konusu kavramlar için kullanılacağı gibi milliyetçilik gibi pek çok boyutta toplumsal alana sirayet eden kavram için de kullanılabilir (Durna ve Kubilay, 2010: 52).

Milliyetçilik gibi toplumsal yapıya mal olmuş makro bir söylem kaynağının açık boyutunun örtük boyuta ne tür destek sağladığı bu çalışmanın merkezi konusudur. Açık boyuttan kasıt; kelimeler, cümleler, belli ideolojik söylemler, mitler, sembollerle örtük boyutun nasıl inşa olduğunu anlaşılmasına çalışılacaktır. Örtük boyut da alenen ifade edilmeyen, belli bir süreçten sonra anlaşılabilir, gizil amaçlar seti olarak tanımlanabilir. Söz gelimi medya kurumlarının milliyetçi söylemi ekranlarda tüketmeleri, onların milliyetçi düşüncüyü paylaştıkları iddia edilebilir. Ancak milliyetçiliği ekrana getiren yayın kuruluşunun örtük amacı, reklam gelirlerini yükseltmek olarak da değerlendirilebilir.

İsimsizler ve Savaşçı dizileri 15 Temmuz olayını referans kabul ederek adı geçen olayın öncesi ve sonrası siyasi gelişmeler ekseninde milliyetçiliği işlemişlerdir. İsimsizler ve Savaşçı dizileri kelimeler ve cümleler kısmında benzer dil örüntüsünü kullanmışlardır. Ancak, diziler konulara ve tarihsel bağlama göre farklı temaları merkeze almışlardır. İsimsizler dizisi 15 Temmuz’dan önce paralel yapı için öne sürülen belli konuları resmetmiştir. Siyasi iktidar, 15 Temmuz’dan önce paralel yapı söylemini üretmiştir. Dizi, bu söylem çerçevesinde dış güç, kripto ve milli birlik temalarını şekillendirmiştir. PKK ve paralel yapının iş birliği, ABD ve paralel yapı beraberliği ve hatta paralel devlet söylemleri senaryonun omurgasını oluşturmaktadır. Savaşçı dizisi de 15 Temmuz’un sonrasına odaklanarak gerek Fetö’nün

yarattığı “seküler mazlumları” gerekse de silahlı mücadele safhasını ele almıştır. Ergenekon üzerinde yapılan karalamalar, vatansever askerlerin mücadele azmi, asker ve millet yakınlaşması gibi temalar öne çıkmaktadır. Aynı zamanda Türk Birliği temasıyla da aynı ırkı paylaşanları merkeze alan, etno-milliyetçiliği popüler anlamda yeniden üreten bir dil kurgulanmıştır. Yani Savaşçı dizisi milliyetçiliği ulusal kanat üzerindeki pozitif algıyı güçlendirmek için türketmiştir. Savaşçı dizisinde ise mağduriyet, vatanseverlik ve yiğitlik temaları öne çıkmaktadır. Çalışmanın etkileşim kısmında iki dizi beraber değerlendirilmiştir. Son bölüm yani söylemin içinde olduğu bağlam, etkileşim kısmında işlenmiştir. Bağlam siyasi gelişmeler üzerinden anlam kazandığından dolayı son iki bölüm birlikte ele alınmıştır. Dizilerde var olan örtük durumun eleştirel söylem analizi ile somutlaşan sosyolojik bir değerlendirilme yapılmıştır.

3.5.1. Kelime Kelime Milliyetçiliği Nakşetme

İsimsizler ve Savaşçı dizileri milliyetçi söyleme sahip popüler dizilerdir. Söz konusu diziler, milliyetçiliğin doğasına uygun vatanseverlik, sadakat, teslimiyet, yiğitlik vb. söylemleri sıklıkla inşa etmişlerdir. Bu inşanın en önemli belirtilerinden birisi de “biz ve öteki” ayrımıdır. Bundan ötürü İsimsizler ve Savaşçı dizilerinde milliyetçilik ideolojisine has “bizi” anlatan ve kutsallaştıran kelimeler öncelikle ele alınacaktır.

İsimsizler ve Savaşçı dizilerinde “bizi” anlatan sözcükler şunlardır: aslanlar, deli, yiğit, koç, vatansever gibi üstünlük ve kahramanlık belirten kelimeler seçilmiştir. Bu kelimeler izler kitle algısını daha kolay şekilde biçimlendirebilir. Çünkü gündelik dil örüntüsü içinde bu kelimeler mitlere gönderme yaptığı kadar, aynı zamanda, Türk tasavvurunda kahraman tipolojisini de açığa çıkarmaktadır. Tahayyül içinde kahramanın “deli” olarak ifade edilmesi, onun performansta İmkansıza talip olduğunu gösterir. Herkesin değil, sadece, deli portresine has bir tahayyül örneğiyle sınırları aşan bir vatanseverlik aşkına gönderme yapılmaktadır. Bir yönü ile de idealize edilen vatanseverlik kimliği için bir numune örneği ortaya konulmaktadır. Vatanseverlik tipolojisi de sorgulamayan, tam teslim olmuş ve mücadelecî kişi profili üzerinden oluşturulmuştur.

Bununla beraber iki dizide de milli sembollere sıklıkla yer verilmiştir. Bayrak, marş, toprak, vatanseverlik gibi milli; ilahi, camii, ezan, sela gibi dini içeriklere temas edilmiştir. Yeni kimliği tamamlayıcı unsurlar olarak ifade edilen örnekler Ak Parti'nin söylemsel

üstünlüğünün karşılığı olarak yorumlanabilir. Ak Parti'nin ürettiği millilik şablonu, toplumun gündelik etkileşiminden yapı ve inançlarına kadar geniş bir yelpazeye hitap etmektedir. Dolayısıyla Türk halkı da üretilen bu milliliğe aidiyet hissetmektedir (Smith, 1994 : 147). Dizilerin bu gerçekliği hesaba katmaları, onların ideolojik varoluşları için kaçınılmazdır.

“Öteki” kimliği de yukarıdaki inşanın tam zıddı kelimelerle tasvir edilmiştir. Haydut, terörist, alçak, akbaba, çakal, çıyan, yılan, sülük, köpek, katil gibi siyasi erk tarafından medyada üretilen ve insanların aşına olduğu yakıştırmalar kullanılmıştır. Biz ve ötekiye dair yakıştırma da sosyal bellekte karşılığı olan bir söylemdir. Bununla beraber siyasi söylem pratiklerinden üretilen dil, milliyetçi temalı dizilere önemli bir veri sağlamıştır. İsimsizler dizisinde daha çok paralel yapı ele alındığından ötürü güncel siyasal hafızaya denk söylem üretilmiştir. Söz gelimi “sülük” kelimesi, paralel yapıyı tanımlamada en yaygın kullanılan benzetmelerden biridir (Cnn Türk, 2014).

Hayvan sembolleri üzerinde inşa olan dil, geçmişten neşet etmiştir. Din, yaşam tarzı ve coğrafya bu dilin oluşmasına kaynaklık etmiştir. Zira tarafların hayvanlar üzerinden betimlemeleri, gündelik pratikte hayvanların öne çıkan özellikleri ve insan ile etkileşimi üzerinden anlamlandırılmaktadır (İskenderzade, 2007: 319-340). Söz gelimi çakal Türk toplumunda sıklıkla insanı arkasından vuran, ona ihanet eden bir hayvan olarak tasvir edilir. Paralel yapı için de aynı düzlemde bir beyan ortaya konulmaktadır. Yani söylem kültürel dil ve hafıza ekseninde gerçekleştirmiştir. Senaryo ile kitlenin dil kodlarının uyuşması, iletiyi alıcıya herhangi bir bariyere takılmadan ulaşmasını daha fazla mümkün kılar. İzleyicinin hafızasına uygun olarak işlenen dil, esasında milliyetçilik düşüncesinde temel olan öteki ve bizi daha etkin betimlemek için kullanılır. Milliyetçiliğin zorunlu olarak müntesiplerine kabul ettirdiği bu betimleme, beraberinde ideolojik pekiştirmeyi somutlaştırır. Hobsbawm'ın klasik milliyetçilikte, kutupları belirginleştirmede kullanılan yöntemlerin benzerleri -ırk ya da ten rengine değinmeden- söylem bazında kullanılmıştır (2014: 86). Kullanılan bu dil izleyici ile ortak frekanslarda buluşmak için kurgulanır. Hobsbawm'ın belirttiği şematik özelliklerinin dışında vatana ve unsurlarına yaklaşım tarzı itibariyle bireylerin ayrışmasına referans gösterilmiştir.

Paralel yapıya dair kamuoyunda, dizi yayınlanmadan önce, siyaset marifeti ile bir kimlik betimlemesi yapılmıştır. Dizilerde asıl amaç, paralel yapıya ya da Fetö'ye yönelik bir algı üretmek değildir. Sadece üretileni pekiştirme amacı vardır. Bununla beraber yukarıda da

ifade edildiği gibi milliyetçi dilin kamusal alanda görünürlüğünü sağlama amacı da ana gaye değildir. Daha çok toplumsal tahayyülün merkezinde olan milliyetçilik ile kendi milliyetçi/muhafazakar ideolojilerine toplumsal rıza sağlama arayışı hakimdir. Çünkü 15 Temmuz olayı, Türk toplumuna milliyetçi duyguları daha fazla içselleştirmiştir. Milliyetçiliğin yeni ve baskın kalıplarının Türk toplum hafızasında önemli bir terazi olması, bir yandan seküler kesime iade-i itibar sağlarken, öte yandan algı yeni ötekilerle üretilmiştir.

3.5.2. İsimsiz Savaşçıların Aforizması: Cümleler

İsimsizler ve Savaşçı dizilerinde cümleler vasıtası ile ifade edilen beyanatlarda, yukarıda da kelimeler kısmında değinildiği gibi, iyi ile kötü, biz ve öteki farklılaşması göze çarpmaktadır. Bunun yanı sıra direkt dile getirilmeyen, örtük şekilde ifade bulan yapılar da bu evrede dile getirilmiştir. Yazar, asıl niyetini açıktan belli etmeden ama metni ya da konuşması içinde saklı olan cümlelerde kendisini ele vermeye çalışır. Bu örtüklük halini anlaşılır kılmak ya da üstündeki sırrı çözme işi “deneyimsel değer” olarak adlandırılır (Bal, 2013: 347).

3.5.2.1. İsimsizler Dizisinde Biz Söylemi

Cümleler kısmında önce İsimsizler dizisi üzerinden inceleme yapılacaktır. İsimsizler dizisinde “biz” yani vatansever olanların diyalogları, sonra “öteki” olarak tanımlanan vatan haini tipolojisine dair konuşmalar belirtilecektir. İsimsizler dizisinde milliyetçi dil son derece belirgin, sansasyonel ve veciz şekilde inşa edilmiştir. Devletin farklı kurumlarında çalışan kahraman, vatansever tiplere dair numuneler gösterilmiştir. Asker, polis, kaymakam, öğretmen, er, müsteşar, taksici, esnaf gibi toplumun değişik katmanlarında yer alan bireylerden vatanseverlik kimliği etrafında tipolojiler inşa edilmekte ve bu inşa çabası, gündelik hayattan resmi kurumlara kadar söz konusu tipolojik misallerin yerleşmesi hedeflenmektedir. Dizi içinde Derman isimli Kürt kökenli vatandaş üzerinden Kürt kimliği bir yandan taltif edilirken öte yandan da bu figür ile Kürt kimliğini ortak popüler milliyetçi söyleme çağırma bulunmaktadır.

İlkay: Ben evvela vatanıma, bayrağıma, ezanıma sevdalıyım abi. Bu sevdanın yanına kuma gelmek isteyen başım üstüne... Gerisinin yolu açık olsun... (İsimsizler, 2017).

İlkay'nın polis görevinin Derik'e çıkması üzerine sevgilisi onu tercihe zorlamıştır. İlkay, "vatana hizmet" ile aşkı arasındaki tercihini ilkinden yana kullanmıştır. Yukarıdaki diyalog ile İlkay'ın şahsında bütün gençlere bu duyguyu aktarılırken, aşk, sevgili, eş gibi hayatın vazgeçilmez bireylerden daha üstün olan vatan aşkına vurgu yapıldığı izlenimi hakimdir. İzleyicilerin belleğinde en değerli kişilerle vatan aşkının mukayese edilmesi, bu aşkın büyüklüğünü, yüceliğini, kutsallığını, uğrunda verilecek mücadenin kıymetini meşrulaştırmaktadır.

Ahmet komiser: Fatih'te bizim kafadandır.

Dayı: Belli belli. O da memleketin delilerinden. Zaten kurban olduğumun memleketi velilerin duasıyla delilerin vatan sevdası ayakta tutuyor...

Ahmet Komiser: Çok şükür... (İsimsizler, 2017).

Derik ilçesinde, devletin kurumlarını ele geçirmiş bir kesim ötekilerin vatanseverlerle aynı söylemi dillendirmeleri ve bu söylem ile gayrimeşru girişimlerini perdelemeleri, gerçek vatanseverlik özellikleri bulanıklaşmıştır. Ancak, ötekilerin söylemleri ile eylemleri arasındaki uyuşmazlık, bu bulanık durum berraklaşmıştır. İlçeye kaymakam olarak yeni gelen Fatih'in vatanseverler nezdindeki imajı üzerinde beyanda bulunulmuştur. "Bizim kafadan" sözü ile vatanseverliğin gereklerini yerine getiren, dinine, devletine, bayrağına bağlı oluşun dışında başka emellere sahip olmadığı vurgulanmıştır. Paralel yapıyı bu bağlamda öteki olarak kabul edersek, aynı hissiyatı paylaşan ile paylaşmayanlar arasında bir yarılma ifade edilmiştir. "Bizim kafadan" ifadesi de yine genç kuşak arasında gündelik dilde sıkça kullanılan, olumlama söylemi olarak da açıklanabilir.

Dayı (Hasan Bozkırlı): sen bu sözü söyledin. Sabah sıktığımız merminin, yaptığımız cengin hatrı vardır... Bende bu cengin hakkı için sana söz veriyorum! Sen işaret et! Ardında yürüyen her vatan evladının kanı sana helal olsun...

Fatih: kanımız al bayrağın rengine helal olsun Dayı... Bizler artık yol kardeşiyiz, Kan kardeşiyiz...

Murat: Yalnız böyle kardeş takımlarına muhakkak bir isim konulur. Bizim ismimiz ne olacak?

Kürşat: Doğru diyor kaymakamım... Bize şöyle bir afilli bir isim lazım.

Fatih: bize isim lazım değil Kürşat. Biz şanın şöhretin ismi değil, kimsesiz mezarların talibiyiz.

Olca Yüzbaşı: Öyle sadece omuzuna apoletler, sırmalar takanlar değil, Türkiye'nin yükünü yerleştirenleriz...

Ahmet Komiser: Biz yarınlara ya isminiz kalacak, ya vatan denildiğinde; vatani seçenlerdeniz...

Dayı: biz bir hilal uğruna isminden vazgeçenleriz...

Kürşat: o zaman biz İsimsizleriz... (İsimsizler, 2017).

İsimsizler dizisi daha çok paralel yapı merkezli bir söylem geliştirmiştir. Vatanseverlik, vatana hizmet aşkı gibi olumlu çağrışımlar paralel yapının en çok kullandığı kavramlardır. Fakat dizi, paralel Yapının bu iddiaları karşısında kendisini konumlandırmaktadır. Vatanseverlik ülküsü üzerinden kesimler yeniden yapılandırılmaya çalışılmaktadır. Yukarıda üç diyalogda da vatansever olma çerçevesinde “bizi” kodlamaktadır. İsimsizler dizisinde vatanseverlik etrafında son derece sansasyonel bir dil inşa edilmiştir. “Deli” kelimesi ile verilmek istenen mesaj, bu sefer cümlelerle, topluma hem algı boyutunu hem de slogan boyutunu nakşetmeyi amaçlamaktadır. Aforizmatik dil örüntüsünün toplumsal kabule daha açık olmasından dolayı sıklıkla bu yöntem tercih edilmiştir.

Dizi içinde kullanılan cümleler değişik sosyal medya platformlarında da dolaşıma sokulmaktadır. Televizyon dışında diğer sosyal medya mecralarında bu veciz cümle yapısının dolaşımı, diziyi yani ideolojik amacı izlemeyenlere de aşinalığı sağlamaktadır. Özdeyişe ve slogana yakın beyanatların duygusal içerime sahip olması da toplumsal rızayı daha da mümkün kılmaktadır. Ülgener'in (2006: 216-217), cep kitapları için ifade ettiği, bireyin akli yönünden ziyade duygusal alanına seslendiği gerçeği, aynı zamanda, günümüz dizi sektörü içinde kullanılabilir. Milliyetçi dilin sahip olduğu değişik kullanım zenginliği, muhatabın düşünce yetisini bloke eden durumdan daha öte bir etkiyi barındırabilir. Yukarıdaki son diyalogun müzik ile beraber verilmesi, kitlenin duygu kanalını harekete geçirebilir. Duygusal yoğunlaşma da düşünsel yetiyi öteleyer. Dolayısıyla tutsak edici unsur arasında duygusal iletiler de sayılabilir.

3.5.2.2. İsimsizler Dizisinde Öteki Söylemi

İsimsizler dizisinde öteki imgesi sadece diyaloglarla şekillenmemiştir. Örgütlerin iç işleyişi, yaşam biçimleri, bağlantıları üzerinden de ötekilik inşa edilmiştir. Çalışmanın ve dizinin merkezi konularından biri olan ötekilik imgesi, devlete ve onun güvenlik güçleri aleyhindeki tertiplenmeleri, terör örgütlerinin iş birlikleri, PKK'nın çocukları istismar etme çabaları bağlamında nesnellik kazanmaktadır. Dizide paralel yapının kriptolu elemanlarından birinin yapmaya çalıştığı bombalı eylemden sonra, vatansever olan ve dizide Dayı olarak anılan oyuncunun, söz konusu kriptolu eleman özelinde tüm ötekileri tanımlayan dini içerikli bir konuşma yapmıştır:

Dayı: *sen bu topraklarda yakılan ateşe su değil, odun taşıdın! İbrahim'lerden yana değil, Nemrut'lardan yana oldun... Hilal ile yıldız, devlet ile milleti ayırmaya çalıştın. "Birlikte rahmet, ayrılıkta azap vardır" diyor peygamber efendimiz. Sen azabı seçtin. Seçtiğini çekeceksin... (İsimsizler, 2017).*

Dayı'nın ağzından çıkan bu ötekilik ifadesi, toplumsal algıda hemen herkesin belleğinde kolayca yer edinecek bir betimsel özelliğe sahiptir. Algıda var olan "İbrahim, Nemrut, su taşımak, hilal, yıldız, peygamber efendimiz" gibi tanımlamalar bizlik imgesi zihinlere kazıtılmakta ve bunlarla izler kitleden rıza sağlanmaktadır. Bu kavramların arka planındaki gerçeklik ile günümüzdeki olaylar arasında bağlantı kurularak vatansever ile hain arasındaki yarılma berraklaştırılmaktadır.

Dayı: *Bu yiğitleri o teröristlerin mermileri öldürmedi. Sizin kahpece ihanetiniz öldürdü.*

Sinan Müdür: *Bunca yılın dayısı olmuşsun. Ama emniyet müdürünle nasıl konuşacağını öğrenememişisin.*

Dayı: *Bende onu diyorum sana. Emniyet müdürü olmuşsun hasbelkader. Bu makamın izzetini, yüceliğini paçavra ettirme. Ettirmeyiz, buna izin vermeyiz. Biz kiminle nasıl konuşulacağını çok iyi biliyoruz. Amir olanla da, hain olanla da. Orda kan gövdeyi götürürken sen burda makamında boş boş oturuyordun. Şimdi mi aklına geldi makam, mevki sahibi olduğun? Suçunu*

örtmek ister gibi de bas bas bağıryorsun. Ben bunca yılın dayısıyım. Değirmende ağırtmadık bu saçları. Makamımızda boş boş otururken oluşmadı bu kırıksıklıklar. Bu vatanın her karış toprağında dolaştım ben. Her kayasını, her taşını çok iyi bilirim. Hangi kayanın altında akrep yuvalanmış, hangi kayanın gölgesinde yılanlar, çıyanlar oynuyor, benden iyi kimse bilemez Sinan Müdür'üm. Ben senin ne numaralarını yutarım ne de yolunu yerim. Anladın mı?

Sinan Müdür: *hepsinin hesabını vereceksin. İtaatsizliğinizi de hürmetsizliğini de...*

Dayı: *İt ürür kervan yürür...*

Tim: *Eyvallah! (İsimsizler, 2017).*

Yukarıdaki diyalogda vatansever ile hain tipolojisi beraber yansıtılarak iki kesim arasındaki mesafe gösterilmektedir. Konuşma içinde geçen “akrep, yılan, çıyan” gibi benzetmeler terör mensuplarının devlet kurumlarındaki pozisyonlarını ve taraflarını resmetmektedir. Bununla beraber Dayı'nın emniyet müdürü ile konuşmasında geçen emrivaki, argo, eril ifadeler de ötekinin konumlandırıldığı yere göre şekillenmiştir. Dayı'nın “İt ürür kervan yürür” ifadesi de hainlerin başarısız olacağını ima ederken bir yandan da psikolojik baskı yapılmaktadır.

İsimsizler dizisinde güncel bir konu bağlamında ötekilik algısı yeniden üretilmiştir. Daha önce medya marifet ile Türk kamuoyuna yansıyan, HDP'nin önceki ismi olan BDP'li bir milletvekilinin polise yumruk atmasına gönderme yaparak algısal uyarma amaçlamaktadır (Haber7.Com, 2012). Polise yumruk atılma olayında toplumda hınç, intikam, nefret, hayıflanma gibi duygular belirmiş ve bu yumruğun yarattığı duygunun rövanş diziler yolu ile alınmıştır. İzleyiciyi tatmin ederken aynı zamanda öteki üzerinde milliyetçi duygu yeniden tesis edilmiştir.

Ahmet Komiser: *Araç var. Yavaş... Yavaş... Oğlum ara aracı.*

HDP'li Belediye Başkanı: *Yaklaşmayın! Bu aracı arayamazsınız...*

Ahmet komiser: *Çekil. Sende kimsin ya?*

HDP'li Belediye Başkanı: *Virankaya belediye başkanayım... Adım Heja. Bu araç da Bağımsız milletvekili Saliha Filiz'in aracı.*

Ahmet Komiser: *Öyle mi? Bende terör ile mücadeleden Ahmet Akıncı!!!*

Oğlum durun. Ben arayacağım bu aracı ...

HDP'li Belediye Başkanı: *Bir adım daha atma!!! Arayamazsın dedim.*

Ahmet Komiser: *Bana bak!!! Pek saygıdeğer hanumefendi... İki gündür gram uyumadım. Şimdi beni sinirlendirme indir o toynağını...*

HDP'li Belediye Başkanı: *Sen benimle böyle nasıl konuşuyorsun küstah herif? (komisere yumruk sallıyor).*

Ahmet Komiser: *Hop!!! O, bir kere olur. (daha önceki yumruğa gönderme yapılmakta).* (İsimsizler, 2017).

Öteki kimlik, HDP'li yöneticileri bağlamında betimlenmiştir. Ötekiliğin sergilediği davranış üzerinden devlete, onu temsil makamında olanlara, özellikle, polis ve askere yönelik gündelik rutin eylemlerde nasıl bir tavır takınılması gerektiği telkin edilmektedir. Devleti temsil makamlarına ve kişilere yönelik tutumlar da bireyin “biz” ve “öteki” yarılmasında safını belirlemektedir. Bir yönü ile izleyici genel yurtseverlik ilkesi dolayında terbiye etme işlevi amaçlanmaktadır. Dizide yer alan bir diğer önemli ayrıntı da yumruğu engelleyen polisin gerçek yurtsever olduğuna da gönderme yapılmaktadır.

4.5.2.3. Savaşçı Dizisinde Biz Söylemi

Savaşçı dizisinde oyuncular arasında geçen aşağıdaki konuşmada birkaç özellik göze çarpmaktadır. Birincisi, aktif bir cümle olarak kullanılmıştır. Dizide, kurtarıcı misyonu üstlenen, işin merkezinde kimin olduğu belirtilmiştir. İkincisi, vatanseverlik tipolojisine referans verilmiştir. Bu referans, kullanılan kelimeler, cümlelerle daha büyük bir vatan aşkının olduğu, bu aşkla vatanın kurtarılacağı dile getirilmiştir. Üçüncüsü ise ideolojik kutuplaşmada “biz” tarafının safına gönderme yapmaktadır. Kötü siyasi koşullar, iç karışıklıklar ve darbe girişiminin oluşmasını sağlayan güçten uzak, onların yarattığı bu kötü tablonun iyiye dönmesinin tarafı olarak kendilerini görmektedirler. Neredeyse tek bir diyalog içinde, dizinin başında, gidişata dair önemli bir ipucu verilmiştir.

Kağan: *Ne oldu komutanım? Memlekete deli mi lazım olmuş gene?*

Albay: *Hayır, bu defa deli değil, zırdeli lazım Kağan Yüzbaşı... Yani biz... (Savaşçı, 2017).*

“*Memlekete deli mi lazım*” ifadesi dizi içinde yer alan olumlu kimlik üzerinden tanımlanan karakterlerin genel görüntüsünü yansıtmaktadır. Deli kelimesi ile devlete aşk derecesine bağlılığı, devletin olduğu yerde her türlü varlığın anlamsız olduğu ifade edilmekte, her türlü zorluğun, sıkıntının, çıkmazın bu duygu ile aşılabacağı, geçmişte olduğu gibi –dizinin temellendiği seküler kimliğin hafıza unsurlarına gönderme yapılarak yani Kurtuluş Savaşı’na ve Atatürk’e- 15 Temmuz gibi yıkıcı bir atmosferin yeniden bu kimlikteki kahramanların çabaları ile kurtarılacağını ima etmektedir. Özellikle dizinin birinci bölümünde Kopuz Albay cezaevinden çıkarak karargaha gitme sahnesinde 15 Temmuz’un yıkıcı etkileri gösterilmekte ve bu tabloya sebep olanlar ile devletin bekası, kurumların yeniden tesis edilmesi bu kahramanların “deliliğine” havale edilmiştir.

Selver: her gün buraya girip babana bakıyorum. Konuşuyorum onunla. Hasan diyorum, bak oğlun hapiste! Ama diyorum, itlikten, uğursuzluktan değil, namertlikten değil! Yer gök çakal olmuş hasan diyorum, yer gök çakal olduysa aslan ne yapsın? (Savaşçı, 2017).

Yukarıdaki konuşma önceki konuşmaya paralel şekilde inşa edilmiştir. Biz ve öteki arasında, duygusal zeminde, bir ayrılma dile getirilmiştir. “Aslan” figürü ile kendi tarafını ifade ederken “çakal” kelimesi ile ötekiye gönderme yapmaktadır. Hayvan figürleri ile ideolojik kesimleri tanımlama aslında gündelik dil içinde de kullanılan bir yöntemdir. Hayvan isimleri üzerinden karşısındakinin pozisyonuna dair bir yargı belirtmek için kullanılır. Bu yargının şekli de hayvanın işlevi ile alakalıdır. Söz gelimi “çakal” hayvanı insana hain çağrışımında bulunur. İnsanı arkasından vurma ifadesinin karşılığı olarak kullanılır. Bununla beraber “aslan” figürü de yiğitliği, iyiliği, cesurluğu çağrıştırır (Keten, 2016).

Kağan: Dinleyin! On dört yaşımdan beri “sınır Namustur!” diye bağırarak gırtlak patlattım ben! Sınır namustur! Namus! Ve ben namusumu koruyacağım! Bunda Kararlıyım! Buna engel olacak adam bedelini öder! Size silah doğrultmam! Ama söz konusu sınırsa, söz konusu namussa gerekiyorsa tırnaklarımla açarım bu kapıyı!!! Anladınız mı? Tırnaklarımla... (Savaşçı, 2017).

15 Temmuz Darbe Girişiminin hemen ertesinde askeri kışlanın önünde bekleyen kalabalığa seslenen Kağan Yüzbaşı'nın halka yaptığı konuşmadan bir kesittir. Bu konuşmada kullanılan kelimeler içerdiği anlam dikkat çekicidir. Toplumsal bellekte önemli bir yere sahip olan “namus” kavramı üzerinden ülkeye bağlılık vurgulanmaya çalışılmış ve vatani, en dokunulmaz ve kutsal değer olan namusa eş olarak görülmesi vatanseverlik hissiyatını ortaya koymuştur. Dizinin konuşmaları ve vatansever söylemler genel olarak duygusal içeriklere sahiptir. Bununla beraber toplumsal hafıza bağlamında izleyici ile bağlantı sağlanmaktadır.

Turan: hepimiz eğitim aldık komutanım... soğukkanlı ol, mantıklı düşün, tedbirli ol, bir sonraki adımını hesapla... ama... bir yer oluyor; bıçak bir yerde kemiğe dokunuyor ve... hepsi uçup gidiyor.

Gördüğü şey ‘bayrak’ olmasaydı komutanım, Burak Üsteğmen, şimdi yaşıyor olacaktı... (Savaşçı, 2017).

Bu konuşma, PKK'nın göndere çekilmiş bayrağını indirmek için mücadele eden askerin tuzaklı bombanın patlaması sonucunda şehit olmasından sonra gerçekleşmiştir. Konuşmada “bayrak” unsuruna karşı hassasiyet vurgulanmaktadır. Bayrağa karşı bu ilgi yine doğrudan vatanseverlik vurgusu dile getirilmiştir. Seküler popüler milliyetçi dili anlamlandıran bayrak, Atatürk, marş gibi kimlik unsurları ile dizinin ideolojik olarak vurguladığı yapıyı kitle hafızasına nakşedilmektedir. İsimsizler dizisinde daha çok din, bayrak, marş, kültürel değerler ön planda iken Savaşçı dizisinde ısrarla Kemalist hafıza kaynakları vurgulanmaktadır.

Kırlangıç: Biliyor musun Kopuz... Ekabirler, seçkinler, kalantorlar, ensesi kalınlar, mürekkep yalayanlar, ağzı laf yapanlar... Onlar her defasında sıçıp batırmış, Anadolu her defasında gelip kurtarmış! Bana tarihimizin bir özetini yap desen, zannederim ki böyle yapardım...

Sana demiş ki o adam... Ey Albay...! ben sana ciğerparemi, oğlum, dünyadaki tek varımı vermişim, tesbih bunun yanında nedir ki!!! İşte Anadolu budur Kopuz... Ol sebepten Mehmetçiğin başındaki her komutan, bir bakıma Anadolu'nun yedi-eminidir, emanetçisidir... (Savaşçı, 2017).

Yukarıdaki beş diyalog içinde kullanılan kelimeler ve kurulan cümleler gelişigüzel seçilmiş değildir. Evvela dizi, muhatabına uygun bir kurgu dizgisini belirlemek zorundadır.

Çünkü dilin yapısı rıza üretmede ve algı inşa etmede önemlidir. Dizilerdeki ideolojik yönelim, öncelikle, alıcının süzgeçleme eğilimini en aza indirecek şekilde inşa edilmiştir. Süzgeçlemeye takılmamak da rıza üretimini doğrudan etkiler. Dizilerde de ideolojik aktarım sonu olmayan, kendisini çeşitli türevlerde üreten ana amaçlardan biridir (Fiske, 2003: 225). Rızanın sürekli ve titiz bir şekilde üretimi de onun mücadele eylemi içinde olmayı gerekli kılar.

Rızanın üretimi, ideolojik içeriklere sahip olmakla beraber, söylemi inşa eden dilin de stratejik bir mahiyette bina edilmesi gerekir. Öncelikle ne konuştuğunuz, nasıl konuştuğunuz, hangi kelimeler ile iletişim kurduğunuz ve dilsel mesafenin şekli sizin ne olduğunuzu açıklar. Bernstein dilsel kodların sınıfsal özelliklere göre biçimlendiğini ifade eder (2003: 46-47). Sınıfsal olarak farklılaşan dilsel kodlar, statü içinde geçerlidir. Eğitimli olmanız ya da alt statüye ait olmanız kullanacağınız dili de şekillendirir.

Savaşçı dizisinde, yukarıdaki konuşmalar dikkate alındığında, statünün baskın hali söylemi biçimlendirmiştir. Dilsel olarak toplumda paydaşı olduğu sınıfa/statüye gönderme yapmaktadır. Bu amaçlanmış seçim, izleyici ile yakınlaşma- sosyal mesafeyi yok etme, rızayı üretme gibi ideolojik örüntülere sahiptir. “Ekabir, seçkinler, kalantörler, ensesi kalınlar” tiplerini üzerinden ötekiliğe karşı kendisini konumlandırmaktadır. Toplumun bu tiplere mesafeli olduğu varsayılarak bu cepheleşmede toplumdan yana bir tavır ortaya konulmuştur.

Bununla beraber, bu konuşmada “biz” cenahına bağlılık, kullanılan kelimelerle ifade edilmiştir. Konuşmanın merkezine Anadolu’yu koyarak diyaloga geçen oyuncular, bununla beraber çığırpare, tesbih, Mehmetçik, namus gibi daha toplumcu, gündelik dile uygun, muhafazakar bir dil örüntüsü kullanmıştır. Bu seçim bir rastlantıdan ziyade, kasıtlı, örtük bir amaca hizmet eder.

Savaşçı dizisinde henüz ilk bölümden itibaren yoğun şekilde Ergenekon ile ilgili söylemler göze çarpmaktadır. Savaşçı, İsimsizler’e nazaran Ergenekon’a yönelik olumlu tavır daha belirgindir. Ergenekon, kimi yerde “seküler mağdur” iken kimi yerlerde ise vatanseverliğin en önemli paydaşı olarak lanse edilmiştir.

Bürokrat: ... *Siz Özel Kuvvetler’in seçkin bir subayısınız...*

Albay Kopuz: *Evet, madalyalarını hapiste takan çok seçkin bir subay...*

Bürokrat: *Siteminizde elbette haklısınız. Ama inanın bana, bunu bile konuşmanın günü değil bu gün.*

Albayım... *Hemen bugün buradan çıkmanızı, Özel kuvvetler bünyesinde kendi çekirdek birliğinizi tekrar kurup komuta etmenizi, derhal görevinize dönmenizi istiyoruz...*

Yarın ne olacağını kimse bilmiyor. Önümüzdeki günler, belki de Türkiye cumhuriyeti tarihinin en kritik günler...

Albayım... *Sizi zorlayamam. Ama şunu bilin: bugün kendi içimizde hesaplaşma günü değil. Bu hesaplaşmayı şimdilik unutacağız. Size söyleyebileceğim tek şey bu.*

Albay: *Biz devletle hesaplaşmayı hiç öğrenmedik ki unutalım beyefendi... Ayrıca bizi buraya tıkan güç devlet değil ki...*

Bizi buraya tıkanlar, şu anda devleti yok etmeye çalışan o güç (Savaşçı, 2017).

General: (...) *Tamam... Üsteğmen Burak Yiğit, muvazzaf... Teğmen Murat Gündoğdu, muvazzaf... Astsubaylar Turan Hüseyinoğlu, Selçuk Yenilmez, muvazzaf... Bunlar tamam... Üç eksiğin var bu durumda...*

Astsubay Bayram Bayat; malum davada meslekten atılmış... Ve yine astsubaylar Emre Durmuş ve Galip Aygün... Onlar da aynı davadan ihraç görünüyor...

Albay: (...)

General: *Kopuz!*

Sizlere kimse "kusura bakma" bile demeyecek, biliyorsun değil mi?

Albay: *Biliyorum komutanım...*

General: *Ama bunun önemi yok...*

Kemal Paşa Samsun'dan İzmir'e kadar boynunda idam fermanıyla yürüdü; bizim ki onun yanında ne ki... (Savaşçı, 2017).

Savaşçı dizisinde Fetö mağduru olanlar yani seküler mazlumlar devletten herhangi bir beklenti içine girmeden hizmet etmişlerdir. Bu beklentisizlik de vatanseverliğin önemli niteliklerinden biridir. Buna ek olarak vatanseverliğin seküler söylemi muhafazakar söyleme paraleldir. Yukarıda sağ-muhafazakar milliyetçiliğin "ecdad" odaklı beyanatları, sekülerlikte Kuvayi Milliye ve Atatürk'ün şahsiyeti üzerinde tezahür etmiştir.

Serdar: (...)

Kağan: *Yapamayız evet. Yapamayız Serdar. Çünkü biz binlerce yıldır hiç çete olmadık. Hiç haydut olmadık. Hiç pusu kurmadık. Hiç arkadan vurmamak. Bizim elimizde kılıçta olsa ekmekte olsa başımızda hep yasa vardır. Bu hep böyle olacak. Türk töre demektir Serdar. Töre de yasa. Oğlum hatırlasana, Anadolu işgal altındayken kurduğumuz derneğin adı ne? Mudafa-i Hukuk: Yasayı savunmak. Biz buyuz Serdar. Bu değişmeyecek.* (Savaşçı, 2017).

Bu konuşma, teröristler tarafından şehit edilen polis ve askerlerden sonra yapılmıştır. Tim içinde vazifeli Serdar'ın çaresizce bekleyişine ve isyankar haline karşı dile getirilmiştir. Burada esasında vurgulanan, Türk kimliğinin sürekli bir devlete sahip olduğu ve bu devletin de hukuk ilkeleri ile hareket ettiği. Kurtuluş Savaşı'nda bile Anadolu hukuku savunma adına mücadele içinde olduğu ifade edilmiştir. Türk kimliğinin sürekli olarak yasaya ve hukuka bağlı oluşunun vurgulanması, kimliği gerici, kuralsız, dağınık, başsız gibi negatif yakıştırmalardan korumaya çalışılmıştır. Bu konuşma içinde “biz” ve “öteki” ile arasındaki farklara temas edilmektedir.

3.5.2.4. Savaşçı Dizisinde Öteki Söylemi

Savaşçı dizisinde öteki tiplmesi, bizzat Türkiye'nin politik gerçekliği üzerinden sahnelenmiştir. Daha sonra da ifade edilecek olan Fetö'nün yarattığı mağduriyet ve PKK üzerinden öteki kimliğe anlam kazandırılmaya çalışılmıştır. Özellikle PKK'nın bölücü, bağımsızlık arayışı, milli birliğe hanel getirme çabası, “biz” kodundan ayrıksı eylemler ve düşüncelerde bulunması dizide somut verilerle sunulmuştur. Bununla beraber Daeş örgütünün eylemlerine de senaryoda yer verilmiştir.

Savaşçı dizisinde “öteki” cenah da siyasi iktidarın söylem dili ile eşgüdümlüdür. PKK, Fetö, Daeş örgütleri üzerinde ortaya konulan “öteki” gerçeği, doğrudan, Ak Parti'nin dillendirdiği ve Türk siyasetinin temellendiği gerçekliktir. Daha önce de ifade edildiği gibi böyle bir tercih zorunludur. Çünkü, kısaca ifade etmek gerekirse, dizinin hem ideolojik hem de kapitalist gerekliliği, senaryoyu bu şekilde oluşturulmasını kaçınılmaz hale getirmiştir. Dizinin reyting ölçümlerinde yer alması ve halk tabanından karşılık bulması popüler ötekilik imgesini tüketmesi gerekir. Siyasal iktidarın söylem dili üzerinden ideolojiyi inşa etme,

söylemin haklılığına meşruiyet kazandırmıştır. Savaşçı dizisinin yukarıda adı geçen örgütleri hedef seçmesinin altında yatan başka örtük gerçeklik vardır. Öncelikle dizi yeni öteki kimliği inşa etmekten ziyade mevcudu tüketmektedir. Esasında öteki kimliği tüketmesi muhafazakar kitlelere vatanseverliğin paydaşı oldukları anlatılmakta ve söyleme meşruiyet sağlanmaktadır. Terör örgütleri ile amansız ve yiğitçe mücadele içinde olmak, onların vatanseverlik kimliğini ön plana çıkarmaktadır. Dolayısıyla, öteki kimlik biz kimliği için araçsallaştırılmaktadır.

Albay: ... Sadece utanç hissediyorum... Bir asker olarak utanç... Sadece bu... Bizi, şeytanın aklına gelmeyecek oyunlarla buraya tıkayanlar, şimdi Devlet'in ta kendisine kılıç sallıyor! Bunlar asker falan değil; kendi halkını bombalayan asker değil, teröristtir! (Savaşçı, 2017).

Yukarıdaki diyalog, dizinin hemen başında, askeri kalkışma içinde olan Fetö için dile getirilmiştir. Bu sözü söyleyen ise paralel yapının yarattığı Ergenekon'un mağdur bireyidir. Fetö yakın dönem Türk siyasetinde milliyetçi söylemlerle toplumsal rızayı sağladıktan sonra aşama aşama bu rıza ile siyasetin gidişatını yönlendirmiş ve uzun süre gündemi belirlemiştir. Devlet kurumlarında gittikçe artan gücü, son olarak darbe girişimi ile noktalanmıştır. Yukarıdaki diyalogda darbeye kalkışan yapının bundan önce de aynı illegal eylemlerin içinde olduğu ifade edilmiştir.

Tepegöz: Size bin kere söylendi, öyle değil? Dedik size ki, T.C. burada olmayacak, barajdı, yoldu, köprüydü yok! Dedik, gelmeyeceksiniz!!! (Savaşçı, 2017).

Ak Parti'nin Doğu ve Güneydoğu bölgelerindeki yatırım çabalarının PKK tarafından yakılması diziye konu olmuştur. Bu tür olaylar değişik dönemlerde ulusal haberlerde de yer almıştır. Dizide Tepegöz tiplemesinde, devletin bölgedeki ekonomik kalkınma çabalarına karşı PKK'nın takındığı tavra bir numune mahiyetinde örnek verilmiştir. Bu konuşmanın PKK tarafından dile getirilmesi ve dizi içinde, devletin ekonomi hamlelerinin örgüt tarafından bertaraf edilmesi Kürt izleyicilerin algısına "ötekilik" imgesini resmetmektedir. PKK'yı bu eylemlerle göstermek yine politik argüman üzerinden ideolojik çıkar amaçlanmaktadır.

Dizisinin birinci bölümünde Kopuz Albay'ın tutuklamasında Fetö'nün nasıl kumpas kurduğu gösterilmektedir. Zorla tutuklama, cd yerleştirme, evi dağıtma ve daha başka kumpas örnekleri de aynı karede sahnelenmiştir. Öteki olarak lanse edilen Fetö'nün Ergenekon'a

yönelik icraatları, çeşitli davalardaki Fetö'nün sebep olduğu kumpas beyanları Ergenekon mağduriyetini meşrulaştırmıştır. Bu meşrulaştırma girişimi, hükümete ait paralel devlet söylemi üzerinden de kamuoyu rızası sağlanmıştır.

3.5.3. Milliyetçiliğin İdeal Tipi: Kahraman

Toplum her ne kadar belli yönleri itibariyle makro yapılardan mikro temsillere doğru bir çözülme sancısı içinde olsa da, yine de, eylemsel olarak belli sınıflamalarla genelleme yapılabilir. Benzer eylemlerin farklı eyleyenler tarafından icre edilmesi ortak bir karakteri yani toplumsal bir tipi anlamlandırır (Aydemir, 2016). Tipleştirme, eylem veya yapısal özelliklerin belirgin olarak diğerlerinden ayrışmasını kastetmektedir. Karakteristik özellikleri ile bir yandan farklılaşmayı öte yandan aynileşmeyi kasteden tip, genel olarak belli değişkenlerle sınırlar çizer. Cinsiyet, yaş, statü, eğitim durumu, sosyal roller, kimlik, din, kültür gibi her biri kendine özgü eylemsel ve yapısal özelliklere haiz değişkenler, benzer eylem kodlarını üretir. Bu değişkenler aynı zamanda eylem ve yapı olarak belli referans bilgilerinin yani “bilgi stoklarının” yerleşmesine öncülük eder. Tipolojiye dair genel izlekler, karaktere ait eylemlerin kurumsallaşmasını zorunlu kılmakta ve eylemle tip bir bütünlük içinde birlikte çağrışım uyandırmaktadır. Toplumsal bir tipten bahsedildiğinde, sahip olduğu şablonik betimlemeler zihinlerde canlanması gerekir.

Yukarıda ifade edilen değişkenlere ek olarak ideolojiler de belli bir tipin oluşmasına zemin hazırlar. Her ideoloji, paydaşlarını belli inanç, eylem, duygu, karakter nitelikleri ile yeniden üretir. İdeoloji, müntesiplerini, kurumsallaşmış kimlik kalıpları ile ya da bilgi stoklarıyla diğerlerinden farklılaştırmakta ve özgün bir kimliğe büründürmektedir. Bu ideolojik evren içinde, çalışmanın da ana omurgalarından biri olmasından ötürü, milliyetçiliğin ürettiği tipolojik bir örnek olarak “Kahraman” a yer verilecek, akabinde toplumsal tabanda karakterlerle tipleştirilen “Dayı” kimliğine temas edilecektir.

Kahramanlık her ne kadar misyonu itibariyle dönüşse de, karizmatik eylem halleri ile bu değişim sarmalına direnmiştir. Geçmişte kahraman tipolojisini besleyen kaynak olarak din, doğa olayları, teknolojik gelişim gösterilebilir. Ancak modern ulus devletin yaygınlaşmasıyla birlikte kahramanlık algısı kurtarıcı misyonla daha çok milliyetçi söyleme tahvil edilmiştir. Kahraman derken artık bir peygamber ya da filozof akla gelmez. Onun yerine uluslaşma ve bununla birlikte devletleşme mücadelesini yöneten siyasal önderler gelir.

Milliyetçilik, ulus-devleti tamamlayan bir söylem nesnesi olarak bir kahraman tipolojisi inşa eder. Kahraman, vasıfları itibariyle kurumsallaşmış eylem yapılarına ve çerçeveselendiriliş yapısal özelliklere haiz olmasına gerek yoktur. Milliyetçilik, kurgusal olarak ideal bir kahraman tipolojisini inşa edebilir ve bununla toplumsal prestij elde etmeye çalışabilir. Milliyetçilik, şimdiki kahramanı inşa ederken geçmişteki –eylemleri, yapısal özellikleri, idealleriyle gerçek kahramanı- kahramanı “ecdad” söylemi ile gerçeği kurgusal olarak yeniden üretir (Aydemir, 2016: 21-22). Milliyetçilik bu anlamda kahramanı, idealize ettiği tipi, kamuoyuna sunarak vatanseverliği test etmeye çalışır ve tipolojinin, kimliğin dolayısıyla kendisine dair söylemin kamusallaşması hedefler. Bu minvalde İsimsizler ve Savaşçı dizilerinde milliyetçi söyleme derinlik katan bir etmen olarak kahramanlık tipolojisi işlenmiştir. İsimsizler dizisinde “dayı” karakteri ve Savaşçı dizisinde “Kopuz Albay” kahramanlık tipolojisi anlam bulmuş ve izler kitleye bu şablonik eylem biçimlerinin içselleştirilmesi istenmiştir.

3.5.3.1. İsimsizler Dizisinde İdeolojik bir Tip: Dayı

Şekil-2: İsimsizler Dizisinde Dayı Figürü

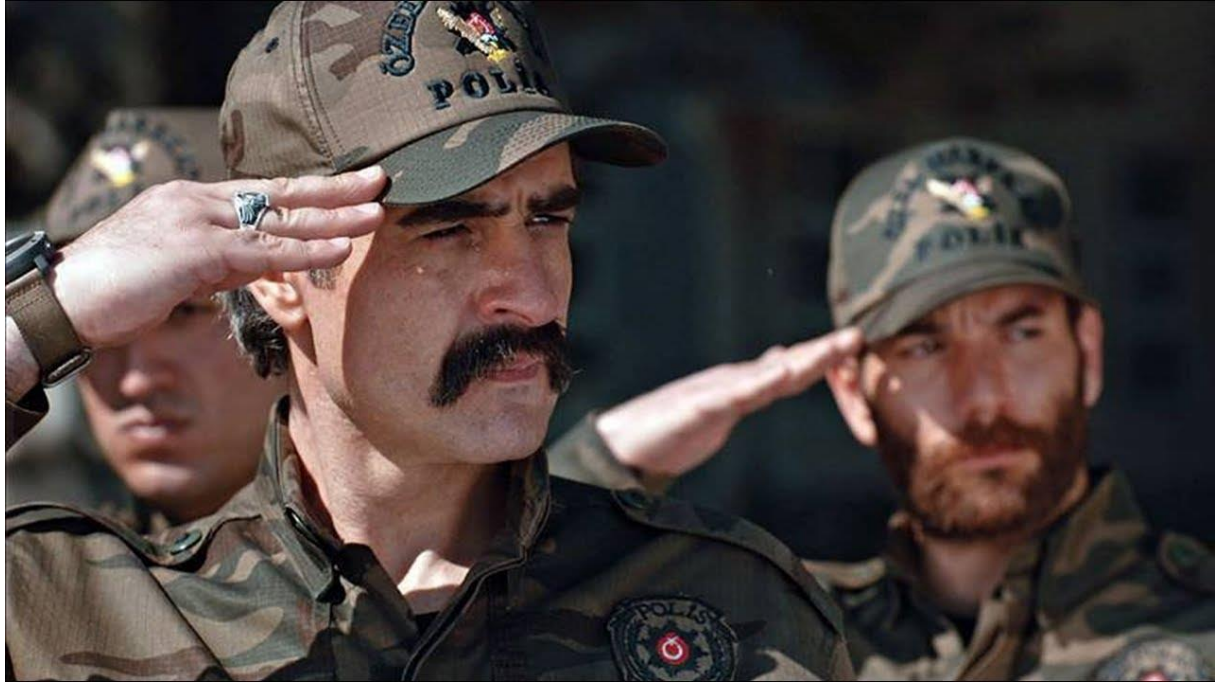


(<https://dizibilgi.tv/wp-content/uploads/2017/04/%C4%B0simsizler-Yeni-Sezon-2.-sezon.jpg>).

İsimsizler dizisinde “dayı” figürü ile belli bir kimliğin numunesi mahiyetinde bir tiplendirme söz konusudur. Dayı tiplemesi konuşmasıyla, biçimiyle, düşünce yapısıyla ve vatanseverliğiyle örnek bir şahsiyet olarak idealize edilmiştir. Senaryo içinde dini söylem

“dayı” üzerinden dile getirilmiştir. Operasyon safhasından Fetö ile mücadeleye kadar farklı yerlerde dayı sürekli olarak ideolojik bir tip olarak lanse edilmiştir. İsimsizler dizisinin ideal kahramanı olan dayı ile nasıl devlet polisi olunmalı, kimlerin vatansever oldukları, ne tür fedakarlıkların yapılması gerektiğine yönelik bir kimlik ortaya konmaya çalışılmıştır. Dayı sadece vatanseverlik söylemi üzerinden idealize edilmemiştir. Gündelik akış içinde var olan farklı hallerde de dayı ideal bir tip olarak aktarılmıştır. Çocuk sahibi olamayan dayı, eşine dini söylemlerle destek olmaktadır. Dizide yer alan Murat karakterini henüz çocukluk yaşta himayesine alıp büyümesi, Derik’e gelen Komiser Ahmet ve ailesini samimi şekilde misafir etmesi gibi örnekler söz konusu tipi tanımlamaktadır.

Şekil-3: İsimsizler Dizisinde Dayı Figürü



(<https://i.ytimg.com/vi/XGHPOIMfvaA/maxresdefault.jpg>)

Dayı bizim için, aynı zamanda, karizması kendinden menkul bir tip olarak belli bir imaja sahiptir. Bıyık şekli, parmağındaki yüzük, elindeki tesbih, dillendirdiği İslami söylemler imajına duyulan güveni arttırmıştır. Bıyık şekli ideolojik olarak ülkücü milliyetçiliğin belirgin metaforu olarak tanınması, yüzüklerdeki ay-yıldız ile birlikte kartal figürünün nakşedilmesi Türk kimlik temsillerini daha da görünür hale getirmiştir. Bıyık şekli ve yüzük aksesuarı Türk-muhafazakar kitleyi beğeni ve tüketim düzeyinde uyarmaktadır. Bununla birlikte televizyon, daha önce de kısaca ifade edildiği gibi, tüketim

pratiklerimizi biçimlendirmektedir. Reklam gibi alışılmış yerleşik yayınlardan ziyade daha az görünen, yumuşak şekilde işlenen yöntemler bu pratikleri yeniden tanımlar. Gereksinimlerimizin dışında moda kültürüne tahvil edilerek zevk ve beğeni algılarımızla bu tüketim sarmalı bizleri sarmalar. Yüzüğün süs aksesuarı olarak kullanılması da onun kitlelere yaygınlaşmasını daha da mümkün hale getirir. Belli motiflerin aksesuar nesnesi olarak pazarlanması onu popülerleştirerek tüketime açar. Zaten kimliğin yüceliğine yapılan vurgu, aforizmatik dilin yaygınlaşması da sonuç olarak bir talebe karşılıktır. Milliyetçi duygunun dışa vurumu ya dilsel yolla ya da ulusal kültür nesnelерinin taşınması ile olur. Bunlara ek olarak aksesuarlarla bu milliyetçi söylem aktarılarak tüketimin daha fazla mümkün olması sağlanır.

Şekil-4: Dayı'nın Taktığı Yüzük



(<http://www.kuyumcudan.com/image/cache/catalog/DSC2102-550x445.JPG>)

3.5.3.2. Savaşçı Dizisinde Seküler Kahraman: Kopuz Albay

Savaşçı dizisinde kahramanlık söylemi genel olarak “Kopuz Albay” kimliği üzerinden anlamlandırılmıştır. Askeri ilişkilerin ve seküler söylemin çokça ön planda olduğu dizi, kahramanlık tipolojisini de bu bağlamlar üzerinde inşa etmiştir. Kopuz Albay nevi şahsına münhasır karizmasıyla göze çarpmaktadır. Kopuz Albay mavi gözleri, sarıya çalan saçları, boyu ve fiziği ile kahramanlığını inşa etmiştir. Bununla birlikte dizinin çekildiği ortam, askeri ilişkiler, seküler kahramana ait özelliklerle bu kahramana ait tipolojik yargıları belirgin hale getirilmiştir.

Şekil-5: Savaşçı Dizisindeki Kahraman: Kopuz Albay



(<https://www.fox.com.tr/files/Savasci-haber-resim-025b44e6-b715-42d8-9b08-c028cf4a020a-mpositioned-640x360.jpg>).

Albay, askeri ilişkileri tanzim etmesiyle de karizmasını inşa etmiştir. Dizinin ikinci bölümünde en has adamı olan Bozok Yüzbaşı'yı askeri disipline uymadığı gerekçesi ile uyarmıştır. Burada askeri ilişkiler açısından Albay, devletin çıkarları için en yakınındaki kişiye dahi müsamaha göstermemesi ile izler kitleye mesaj gönderilmiştir. Bazı bölümlerde askerin ailesini teskin eden, bazı bölümlerde, askerini teröristlerin elinden kurtarmak için savaşan bir kahraman olarak gösterilmiştir. Dizinin birinci bölümünde Kılıç Tim'inde yer alan Burak, Kopuz Albay'dan kız istemesini rica eder ve olumlu cevap alır. Yeri geldiğinde gerçek bir komutan yeri geldiğinde samimi bir dost olarak karizmasını inşa etmiştir. Bazı sahnelerde gösterdiği samimi, babacan tavırlar, kurumsallaşmış askeri kimliğin dışına çıkılmadan yapılmıştır. Ancak, bütün bunlardan önemlisi, vatanseverliği ile devlete sırt çevirmemesi onun kahramanlığına örnek gösterilebilir. Zira, Ergenekon olaylarında evine sahte belgeler yerleştirilerek hapis cezasına çarptırılmıştır. 15 Temmuz darbe girişiminden sonra devletin görev çağrısına acılarını, kırgınlıklarını bir kenara bırakarak olayın hemen akabinde göreve başlamıştır. Dolayısıyla hem İsimsizler hem de Savaşçı dizilerinde popüler milliyetçiliğin somutlaşmış bir kaynağı olarak kahraman tipolojisi inşa edilmiştir.

3.5.4. İsimsizler Ve Savaşçı Dizilerinde Söylemin Görsel Boyutu

İletişim olgusu bireyler ya da gruplar arasındaki karşılıklı etkileşim olarak kısaca tanımlanırsa, bu karşılıklı etkilenme süreci dilsel kodlarla sağlandığı gibi sembol ve göstergelerle de sağlanabilir. Bir yapının, kültürün, nesnenin içerdiği anlam yüklü mesaj bir sembol ile gösterilir. Bir yerde gösterilen veya bir kişinin taşıdığı semboller onun kimliğini açığa çıkarır (Aydın. 2018). Söz gelimi bir yerde Türk ya da Yunan Bayrağının dalgalanması toprak sınırlarını tayin eder. Sembolün aynı zamanda kültürel bir temsilliyeti de söz konusudur. Kültürel haritanın önemli bir parçası olan sembol, haritanın diğer göstergeleri tarafından oluşturulur ve toplumsala mal edilir. Sembolün, kültürel referansı da kolektif yapının hafızasında, davranış kalıplarında kendisini bulur. Kültür toplumun ürettikleridir. Sembol de üretim sürecinin önemli bir mahsulü olmasından dolayı kültürel bir nesnedir. Alver, Durkheim'ın sembol ile alakalı malumatlarına dayanarak onunla toplumun anlaşılabilceğini vurgular (Aktaran: Alver, 2018).

Kültür sadece toplumdan neşet etmez. Her ne kadar toplum kültürün başat kaynağı olsa da siyaset kurumu hem toplumu hem de kültürü dönüştürür ve kültür, siyasetin güdümünde şekillenir. Toplum da kültürü siyasetin gölgesinde üretir, anlamlandırır (Eaglaton, 2005: 75). Siyaset, dolayısıyla toplumu ve onun anlam bulduğu kültürü ve nihayetinde de sembolü belirler. Siyaset, sadece sembolü belirlemekle kalmaz; aynı zamanda kendisinin içkin kodlarından olan ideolojik yönüyle de onu tüketir. Siyaset ideoloji üretme, kimlik inşa etme ya da siyasal ideolojinin kamusal rızayı elde etmede, direkt kültür ve dolayısıyla sembollere başvurur. Burada siyasal güç, ideolojiyi zenginleştirme, somutlaştırma ve toplumsala mal etme yönü ile de kültür ve sembol işlev görür (Alver, 2018). Genel olarak siyasal ideolojilerin toplumsala mal olması belli kültürel nesnelere vasıtasıyla gerçekleşir.

İsimsizler ve Savaşçı dizileri siyasal, bürokratik, askeri, güvenlik gibi çeşitli kurumsal işleyişleri yansıtılmalarından dolayı ilişkiler, olgular, semboller, dil, mesafe gibi pek çok parametre farklı şekilde resmedilmiştir. Bu bir yönü ile zorunludur. Askeri kurum ile emniyet kurumunun kurumsal kimliği gerçekliğe uygun şekilde nakletmelidir. Kurumsal kimlikler toplumsal tabanda kabul görmüş, olağanlaşmış. Aksi bir durumda kimliğin dışındaki bütün işleyişler izleyici tarafından makul görülmecektir ve dizinin reytingini olumsuz etkileyecektir. Diziler ideolojik dili, kurumsal kimliğin mecburi kabullerinin dışında, bu kurumsal kimliğin getirdiği gerçeklikle de araçsallaştırıp kurgulamışlardır. Yani dizide Atatürk isminin

kullanılması ya da dini söylemlere ağırlık verilmesi, kurumların toplumsal algıdaki gerçekliğe göre yapmışlardır. Toplum hafızasında askeri kurum daha rasyonel, sorgulanmayan, itaate öncelik veren hiyerarşik bir yapı olarak şekillenmiştir. Polis teşkilatında daha ılımlı, toplumla iç içe, samimi dil örüntüsü vardır. Dolayısıyla dil hem kurumsal gerçekliğe hem de ideolojik bilince göre tertiplenmiştir.

İsimsizler ve savaştı dizilerinde kullanılan milli ve dini semboller, kimliklerin diğer göstergeleri (müzik, isim) bağlamında sembollere yer verilecektir. Kullanılan müziklerin ve isimlerin anlamları yolu ile izleyici ile içsel bir bağ kurulmaya çalışılmıştır. Bütün bunlar dizilerin ideolojik yönünü zenginleştirirken aynı zamanda örtük olarak rıza üretmenin en pratik yolu olarak bakılabilir. Bayrak, dini semboller, isimler ve müzikler yardımıyla kurulan ilişki, milliyetçilik ideolojisi ile anlam bulan duygusal bağa daha fazla olanak sağlar. Ancak söylemin ideolojik bir amaca sahip olması ya da olmaması onun kullandığı nesnenin, kelimenin niceliksel yoğunluğuna bakılır. İsimsizler ve Savaştı dizilerinde kullanılan semboller, isimler ve diğer ideolojik nesnelere bizi genel bir yargıya ulaştırabilir. Söz gelimi seküler ve ulusal bir temsil olması hasebiyle Atatürk kimliğinin çok kullanılması ya da kullanılmaması senaryo ile alakalı bir fikir verebilir. Ya da diğer göstergelerin işlenme sıklığı, dizilerin ideolojik kodlarını daha fazla anlaşılır kılabılır.

3.5.4.1. İsimsizler Dizisinde Görsel Söylem

İsimsizler dizisi genel olarak sağ/muhafazakar milliyetçi söylemin popüler görüntüsü üzerinden inşa olmuştur. Sağ/muhafazakar söylem bayrak, camii, ezan, muhafazakar kavramlar, ideolojik tip gibi kitlenin bilincinde, gündelik eylemlerinde, siyasal tercihlerinde belirleyici fonksiyona sahip nesnelere üzerinde temellenmiştir. Dizilerde kullanılan semboller, toplumsal hafızadaki izdüşümüne paralel olarak kullanılmıştır. İsimsizler dizisinde Savaştı dizisine nispeten daha fazla dini sembollere yer verilmiştir. İsimsizler dizisi, polis teşkilatını ve kaymakam makamının kamusal gösterimini daha olumlu gösteren bir senaryoya sahiptir. Esasında dini ve milli sembolleri birlikte kullanmıştır. Menderes ile birlikte kamuoyuna sunulan popülist sağ söylemine eş güdümlü şekilde bu dil tüketilmiş ve bununla kamuoyu rızası amaçlamıştır. Aynı değerleri, semboller, dili kurgulayarak izler kitle ile etkileşime geçilmeye çalışılmıştır. Dizinin kurgusunda baştan sona dini sembol, isim, dua, ezan gibi dini motiflere yer verilmiştir.

Dizinin yedinci bölümünde PKK tarafından sözde kurtarılmış bir köyün terörden temizlenmesinin akabinde Türk bayrağı köy camisinin minaresine asılmıştır. Bayrağın asılması toprağın Türk toprağı olduğunu tekrar ilan ederken, bayrağın kamu kurumlarından ziyade İslami mabede asılması, hem milli hem de dini sembollerin simbiyotik ilişkisi bağlamında izler kitleden rıza sağlanmaya çalışılmıştır. Din dili esasında baskın bir söylem biçimi olmasından dolayı kendisi dışındaki herhangi bir söyleme, ideolojiye, düşünceye meşruiyet sağlayabilir. Daha önce Türkiye’de 1960’lı yıllardan sonra siyaset dilinin din söylemi ile mezcedilmesinin tabanda olumlu yansımaları olduğu belirtilmişti. Demirel’in sık sık kurana, başörtüye, yemek adabına, ezana vb. dini kaynaklara vurgu yapması, aynı amacı taşımaktadır. Siyaset dilinin bu şekilde inşa edilişi, aleni bir ideolojik söylemi desteklemekten ziyade örtük amaca toplumsal meşruiyeti sağlama, kuvvetlendirme, kabul ettirme gibi gizil amaçları vardır.

Şekil-6: İsimsizler Dizisinde Bayrak Asılma Sahnesi



(https://i.ytimg.com/vi/IXRa0_RoWkg/hqdefault.jpg)

Dizide Türk bayrağının minareye asılma sahnesinde, aynı zamanda, Muhsin Yazıcıoğlu’nun sesinden “*Ben Türk’üm*” konuşmasına yer verilmiştir. Türk-İslam ülküsü daha çok Muhsin Yazıcıoğlu kimliği üzerinden şekillenmiştir. Onun siyasi konuşmalarından belli bölümler de dizi içinde dillendirilmiştir. Dayı figürü, yukarıdaki paylaşımda “bize çoktan öğrettiler” sözü, onun, Muhsin Yazıcıoğlu ile aynı ideolojik düşünceye sahip olduğunu göstermektedir. Gerek semboller kısmında gerekse de diğer detaylarda Türk-İslam vurgusu

daha fazla ön plana çıkmıştır. Bu vurgu da Muhsin Yazıcıoğlu'nun kimliği üzerinden yapılmıştır. Yazıcıoğlu kimliğinin kurguda sıklıkla yer verilmesi, tartışmalı vefatından sonra toplumsal algıdaki yerinden dolaydır. Yazıcıoğlu Türk-İslam sentezini bir dava olarak bellemiş ve bu perspektifle söylemini üretmiştir. Yazıcıoğlu'nun sahip olduğu siyaset dili onun vefatından sonra karizmasını, imajını da pozitif yönde etkilemiş ve onu Türk-İslam ideolojisini besleyenler nezdinde “kahraman” yapmıştır. Dizinin de reyting ve reklam gelirlerini arttırma amacı ya da kaygısı, senaryoda bu siyasal kahramana geniş şekilde yer verilmesine olanak sağlamıştır.

Dayı: Bir saniyesine bile hükmedemediğimiz şu dünyada fııldak olmamayı bize çoktan öğretiler çok şükür (İsimsizler, 2017).

Dizinin, sağ popüler dilinin kozasında barındırdığı aforizmatik söylem zenginliğini sıklıkla kurgusunda yer vermesi, izleyicinin duygusal bağını harekete geçirici bir çaba olarak yorumlanabilir. Yukarıdaki dil, veciz bir içerime sahip olduğundan dolayı kitle beğenisini kolaylıkla elde edebilir. “Bir saniyesine bile hükmedemediğimiz şu dünyada” kısmı ilahi bir uzama gönderme yapmakta ve haddini bilen, Allah korkusuna sahip bir inancı betimlemektedir. “Fııldak olmamayı bize çoktan öğretiler çok şükür” kısmı ile de bu iman neticesinde vatansever olanların yani kahramanların bu bilinç ile nesillerini, çocuklarını terbiye ettiklerini ima eder. Fııldak olmak, öteki kimliği tanımladığı gibi bu kimliği taşıyanların, kahramanın sahip olduğu inancın dışında bir inancı paylaştıklarını vurgulamıştır.

Fatih: Olağanüstü şartlar olağanüstü çözümler gerektirir. Biz bir kere yemin ettik. Elimizde ecdadımızın emanet ettiği sancağı, sırtımızda vatanın yükünü taşıyoruz. Biz bu ülke için isimlerinden vazgeçenleriz. Ne bayrağımızı indirtiriz ne de toprağımızın zerresini terk ederiz. Biz bundan sonra bu çatı altında düşmanın peşindeyiz.

Dayı: Aramızda düşmanlarımıza karşı yaktığımız mermilerin hakkı için, bu uğurda verdiğimiz şehitlerimizin kanlarının hakkı için bizimde kanlarımız bayrağımızın al rengine helal olsun. (İsimsizler, 2017).

Daha önce dizinin ideolojik tüketiminin Türk-İslam sentezi üzerine bina olduğu değişik örneklerle gösterilmişti. Burada da dini muhteviyata sahip olan yemin etme merasimi

bayrak metaforu ile gerçekleştirilmiştir. Yeminin bayrak ile gerçekleştirilmesi, ulusal unsurlara dini değer verilerek muhafazakar kitlenin nazarında onun kutsal bir içerime sahip olduğu vurgulanmıştır. Yemin töreninde dini ve ulusal içeriklerin simbiyotik ilişkisi ile beraber konuşmada yer alan veciz ifadelerin toplumsal kesimde inandırıcılığını arttırmaktadır.

Şekil-7: İsimsizler Dizisinde Bayrak Üstünde Yemin etme Sahnesi



(<http://images.ranini.tv/dd099816-af0a-4372-94d1-e2ad91c2fae0.jpg>).

İsimsizler dizisinde kullanılan müzikler de izleyici ile bağın kurulmasına yardımcı olan başka bir kültürel nesnedir. Dizide Türk kimliğini yüceltici ve esaret kabul etmeyen vurgusu ile de senaryonun ideolojik amacına hizmet edilmektedir. Dizinin içinde inşa edilen milliyetçi kodların toplumsallaşmasını sağlama adına bu tercih kullanılmıştır. Konuşma gibi belli yönleri ile açık işlevi olan kaynaklar, kimi kesimler için kolaylıkla anlaşılabilir ve bu anlaşılır durum izler kitlenin ideolojik dili içselleştirmesinin önüne geçebilir. Ancak müzik ve türevleri örtük amaçlar taşısa da masumane içeriğinden dolayı toplum tarafından daha kolay kabul edilebilir. Müzik zevke ve duyguya doğrudan bir gönderme yaptığından dolayı onunla özdeşleşen ideolojik dil de beraberinde muhabata aktarım amaçlanmıştır. Bununla beraber müzik, dinsel ve ulusal yüceliği vurguladığı için esasında bütünleştirme argümanı olarak işlevseldir (Cengiz, 2011: 364).

İsimsizler dizisinde “Er Turan Türk Kanı” ve “Plevne Marşı” müziklere yer verilmiştir. İki müzik de milliyetçiliğin ecdad, tarih, kültür, dil ve ırk gibi içerimlerine sahip olmasından dolayı toplumsal rızanın önemli bir kaynağı olarak değerlendirilebilir. *Er Turan-Türk Kanı* müziği, Türklerin ululuğunu destenlaştıran bir dile sahiptir. Müzik içinde Türklerin dünya kurulduğu günden bu yana sürekli olarak var olduğu, pek çok düşman ile savaştığını ama asla pes etmediği, Türk birliğinin İslam dini ile daha da güçlendiği belirtilmiştir. İçinde geçen “Allah” bahsi de Türk-İslam temasına vurgu yapmaktadır. Müzik, mitsel dili öncelediği gibi aynı zamanda vatansever söyleme de yer vermiştir. Plevne Zaferi popüler milliyetçiliğin sürekli olarak baş vurduğu, onunla ecdadın yüceliğine gönderme yaparak gururlandığı, ötekilere de Türklüğün büyüklüğünü kabul ettirmenin eşsiz bir vakiadır. Osmanlı gibi muhafazakar kesimin milliyetçi duygularını kabartan bir kaynağa dair bir hatırlatma, hafızanın yeniden canlanmasına sebep olur.

Ömür geçip gidiyor,
 Umutlar geçip gidiyor,
 Kolda duran fırsatı kullan.
 Olmaması için zaman Ahir,
 Turan oğlu gevşemesin,
 Turan tuğu yıkılmasın.
 Geri dönsün ulu günler,
 Hun’a Allah ömür versin.
 Kime gerek yetim başın,
 Yurdun için doğrulansın.
 Bölüneni kurtlar yedi,
 Birleşin, birleşin...
 (Ezengiler, 2015).

3.5.4.2. Savaşçı Dizisinde Görsel Söylem

Savaşçı dizisi İsimsizler dizisine nispeten daha seküler kodlara sahiptir. Bunun en önemli nedeni de dizinin askeri ilişkilere göre kurgulanmasıdır. Dizi askeri ilişkileri ele aldığından ötürü dini alana yer vermekten ziyade daha çok seküler dili öncelemiştir. Dizide gösterilen semboller Türk kimliğinin seküler boyutuna daha fazla imkan tanımıştır. Dizide

Anıtkabir, diğer Türki Cumhuriyetler ve bayrakları, Atatürk imzası gibi seküler çağrışımlar ön plandadır.

Şekil-8: Savaşçı Dizi Ekibinin Anıtkabiri Ziyaret Anı



(http://web.canlitvlive.io/tv-haberleri/medya/savasci-dizisine-anitkabir-ziyareti-damga-vuruyor_541_2.jpg)

Dizinin 28. Bölümünde, yukarıdaki sahneden hemen önce, muhafazakar kimlik kodlarına sahip bir kişinin Atatürk'e selam iletme isteği ve küçük bir çocuğun askere selam vermesi sahnelenmiştir. Dizide Atatürk'e hasredilen "Büyük Adam" mitosunu seslendirilmiştir. Atatürk'e selam gönderen kişilerin tipolojik özellikleri de muhafazakar kimliğe sahip olmasının –kadının başörtülü olması, din dilini kullanması- örtük bir amaç vardır. Atatürk karizmasının seküler kimliğe sahip olanlardan muhafazakarlara kadar ulusal çapta bir kabule sahip olduğu ifade edilebilir. Atatürk, yıkılan bir imparatorluğu cumhuriyete taşıyan ideolojiler üstü bir karizma olarak lanse edilmiştir.

Mehmet Taşlıca: *Vazife nerde komutan?*

Komutan: *Karargah Ankara'da. Ankara'ya...*

Mehmet Taşlıca: *Kısmet olursa Ankara ha.*

Komutan: *Evet.*

Mehmet Taşlıca: *Ben Ankara'yı hiç görmedim oğul. Nasip olmadı. Oraya vardığında Kemal Paşa'ya bizden selam et olur mu? De ki: Oba Köylü Mehmet Taşlıca senin kavlin üzerine gidiyormuş de. Mustafa Kemal Paşa'ya bizden selam et. Atatürk'e, Gazi Paşa'ya bizden selam et* (Savaşçı, 2017).

Şekil-9: Savaşçı Dizisinde Türk Birliği Vurgusu



(<https://www.dizihaberci.com/wp-content/uploads/2018/11/9756739-728xauto.jpg.webp>).

Dizide Türk Devletleri'nin bayrakları aynı karede gösterilmesi, efsanevi-mitolojik dil ile ideolojik aktarım amaçlanmış olabilir. İsimsizler dizisinde kullanılan İslami popüler kaynaklar yerini, Savaşçı dizisinde salt Türk kimliğine bırakmıştır. Mit, geçmişten günümüze söylemin temellendiği yapının kutsal bir dil zenginliği ile geliştiğini ifade eder. Tarih ve gerçeklik arasında inşa edilen mit, aynı zamanda kitle toplumunun hikayeleridir (Taş, 2000: 58). Olayların hem çok abartıldığı hem de hikayeleştiği bir söylem biçimi olarak mit, kitleleri yine duygusal bağla etkileme arayışı olarak anlam kazanır.

Kıbrıs'tan Kazakistan'a, Kırgızistan'dan Tacikistan'a kadar pek çok Türk Devleti bu sahnede birleştirilmiştir. Türk Birliği kitlesel bir güce işaret ederken aynı zamanda efsanevi dil örüntüsü ile onun geçmişten günümüze kadar güç ve kudretine sahip olduğu hatırlatılmaktadır. *"Türk yıldırımındır, kasırgadır. Dünyayı aydınlatan güneştir."* sözü onun

şanına övgüler dizerken aynı zamanda “güneş” benzetmesi ile dünyada diğer devletlerin emperyalist, sömürgeci emellerinin aksine dünyayı aydınlatan, kendi ikbali için diğer uluslara zarar vermeyen bir amaca hizmet ettiğini de vurgulanmıştır. Bununla beraber Atatürk imzasının da kullanılması dizinin seküler ağırlığını vurgularken aynı zamanda onun ideallerine, hedeflerine bağlılığı ima etmektedir.

Savaşçı dizisinde Türk Birliği teması Daeş mağduru Türkmen’in ağzından da işlenmiştir. Türkmen’in mağdur dili ile Türkiye’deki ırkdaşlarına duygusal bir temas kurmaya çalışılmıştır. Dizi, sahip olduğu Türklük söylemini zenginleştirmek/desteklemek adına güncel ve popüler bir konu olan Türkmen mağduriyetine senaryoda yer vermiştir. Türkleri sorumluluk almaya ve kendi soydaşlarının sıkıntılarına yardımcı olmaya dair bir söylem inşa edilirken aynı zamanda Türkmen’in Türkiye’ye bakışına da işaret edilmiştir. Yukarıdaki güneş benzetmesiyle yeryüzünde yaşayan mazlum kitlelerin umut kaynağının Türkiye olarak gösterilmesi, Türklere bu dil ile sorumluluk bilincini aşılama ve güncel olarak Kafkasya’da, Irak’ta, İran’da, Suriye’de eziyet gören Türkmenler hatırlatmaktadır. Türkmenler üzerinden inşa edilen mağdur söylem ile dizinin kamuoyu tarafından ilgi duyulması istenmiştir.

Türkmen: Ben Gözeli Köyünden Abdurrahman oğlu Tarık. Gardaş ben Türkmen'im, Türkmen. Benim ocağında bu iki bayrak yan yana, koyun koyuna yatar. Biz bunları aziz emanet biliriz. Biz bunlar için canımızı veririz. Ama sen bana imdat eylemeyeceksen, onlar beni keserken balamı sürerken, kızımı esir ederken ocağımı söndürürken sen bana yardım etmeyeceksen gardaş ben bu bayrağı neyleyeyim? He söyle bana neyleyeyim? Karımı aldılar, on beş yaşında kızımı kaçırdılar. Evimi, köyümü yaktılar. Türkmen feryat ederken sen benim sesimi duymazsan, sen bana yardım etmezsen ben neyleyeyim söyle bana gardaş? Ben kime derdimi anlatayım? Gardaş gardaşa elini vermezse ben kime derdimi anlatayım? Ben kime ağlayayım gardaş, söyle bana kime ağlayayım kime?

Asker: (...)

Türkmen: Türkmen'in sesini duyan yoksa, karımı, kızımı esir aldılarsa sen bana yardım etmeyeceksen o dünya Tarık'a haram olsun. Asker!!!

Komutanına söyle Türkmen çaresiz de... Türkmen'in tek çaresi kalmış de. Türkmen çaresiz de (Savaşçı, 2017).

Şekil-10: Savaşçı Dizisinde Türkmen Feryadı



(https://galeri14.uludagsozluk.com/820/savasci-dizisi-efsane-turkmen-sahnesi_1554935.jpg)

Savaşçı dizisinde öne çıkan bir diğer sembolik gönderi de isimler bağlamında gerçekleşmiştir. İsimler kültürel kodları tamamlayan bir parametredir. Nesnenin kültürel koda sahip olması için paydaşların onu bilinçli ve ideolojik bir kaygı ile sahiplenmesi gerekir. Bireyler sahip oldukları isimleri, kendilerini ait hissettikleri bilişsel kalıbın bir göstergesi olarak kullanılır. Bu bağlamda Savaşçı dizisi isimler üzerinden amacını açığa çıkarmıştır. Dizide figüranlarının kullandığı isimler genel olarak Türk toplumunda karşılığı olan, kahramanlık ve mitolojik dil örüntüsüne sahiptir. Kağan Bozok, Halil İbrahim Kopuz, Haydar Bozkurt, Turan Hüseyinoğlu gibi isimler senaryo hakkında genel bir kanıya ulaşmada yardımcı olabilir. Kağan ismi Eski Türklerde topluluğun reisine verilen bir addır. Bozok ismi Türk mitolojisinde “Göksel boylarına” verilirdi. Destanlara göre Oğuz’ların yarısını oluşturan kesimdir. Kopuz ismi de Türklerce kullanılan bir saz çeşididir. Bozkurt ise Türk destanlarında konuşan bir hayvandır. Turan bir yönü ile Türk, diğer bir yönü ile de Türklerin ikamet ettiği eski yerleşimi karşılar.

Dizi içinde kullanılan isimler, dikkat edileceği üzere, Türk hafızasında yeri olan ve destanlarla günümüze kadar gelen efsanevi metaforlardır. Aynı çağrışımlara sahip olan isimlerin yoğun şekilde kullanılması dizinin düşünce stilini açığa çıkarır. Daha önce söylem analizinde kullanılan kavramın, nesnenin yoğunluğu, gizil amacı açığa çıkarması bakımında önemli olduğu vurgulanmıştı. Bu noktada da Türk kimliğine has belli nitelemelerin kullanılması dizinin örtük amacını anlaşılır kılmaktadır.

Savaşçı dizisinde “isim mitosu” ekseninde ideolojik işlem örtük şekilde işlenmiştir. Şerif Mardin mitosu, geçmişin sosyal olaylarının kutsanması olarak tarif eder (2015: 112-113). Mitosun muhtevası değişse de, şahsiyetleri ve kimliği kutsayan bir yönü gözden kaçırılmaması gerekir. Geçmişin sosyal olaylarını, isimlerini, kahramanlarını, yaşantı biçimini, doğa ile etkileşimi gibi hafızayı üreten pek çok parça mitosun övgü dilini beslemiştir. Kahramanlar, olaylar, müzikler, isimler gibi unsurların senaryo içinde işlenmesi hafızayı yeniden uyarmakta ve biçimlendirmektedir. Geçmiş kutsanırken aynı zamanda bu kutsama dili vasıtasıyla ideolojik inşa da sağlanmıştır. İsimler aracıyla kurulan bağ, milliyetçiliğin aidiyet kodunun da en yalın göstergesidir.

Savaşçı dizisinde 10. Bölümünde Nihal Atsız'ın *Türk Kızı* adlı şiirine yer verilmiştir. Nihal Atsız isminin seçilmesi, yukarıda bayrak ve isimler bağlamında ifade edildiği gibi Türk kimliğini seküler formlarla vurgulamanın kasıtlı bir sonucudur. Nihal Atsız cumhuriyetin kuruluşundan sonra Türk milliyetçiliğini etnik damar üzerinden inşa edilmesi gerektiğini ifade eden önemli bir yazardır. 1930'lu yıllarından sonra milliyetçilik Kemalist kodlara ters düşmeyecek şekilde iki kanal üzerinden saçaklanmıştır. Bunlardan birincisi, modernist yani milliyetçiliği kültürel değerlerle harmanlayan ekoldür. İkincisi ise, Kemalist düşünce akımına daha yatkın olan etno-milliyetçiliktir. Bu ekol de etnik kimliğe öncelik vererek halkı bu kimliğe göre millileştirmeyi amaç edinmiştir. Bu saçaklanma evresi edebiyatçıların kaleme aldıkları edebi eserlerle de sağlanmış ve o zamana kadar totaliter eğilimler gösteren Kemalist milliyetçilik, edebi çalışmaların naif söylemi sayesinde yumuşak ve makul ilerlemiştir. Nihal Atsız milliyetçiliği etnik kimlik nosyonu üzerinden tanımlamış ve eserleriyle bu anlayışı beslemiştir.

Pınar başına geldi

Bir elinde güğümü

Çattı yay kaşlarını

Görünce güldüğümü

Görünce güldüğüm	Şöyle dedi bakarak
Bağlamıştı gönlümü	Göklere derin derin
Saçlarının düğümü	Göklere derin derin
Bilmiyordun bu örgü	Kralların taçları
Acaba bir büyü mü?	Beni bağlar düğümü
Acaba bir büyü mü?	Orduları aşarak
Sordum nerededir yerin	Gönlümdeki düğümü
Nedir senin değer	Gönlümdeki düğümü
Yedi kral vurulmuş	Saraylarda süremem
Ne bu ceylan gözlerin	Dağlarda sürdüğümü
Ne bu ceylan gözlerin	Bin cihana değişmem
Hangisine varırsın	Şu öksüz Türklüğümü
Bu yedi ünlü erin	Şu öksüz Türklüğümü

Nihal Atsız eserlerinde temellendirdiği etnik milliyetçi söylem “*Türk Kızı*” şiirinde bariz şekilde göze çarpmaktadır. Milliyetçiliği etnik/ırk esasına göre anlamlandıran Atsız, bu şiirinde Türk kimliğine destansı bir dil ile yaklaşarak kitleyi duygusal bağlamda etkilemeye çalışmıştır. Le Bon’un kitle psikolojisini tahlilinde üzerinde durduğu birkaç özellik Nihal Atsız’ın bu eserinde göze çarpmaktadır. Kitle psikolojisini tetikleyecek önemli bir kaynak olarak değerlendiren Bon (1997), bu minvalde serdedilecek söylemin niyeti tamamen psikolojik olarak değerlendirilecektir. Atsız’ın kitle psikolojisini okşayan bu tür eserleri, milliyetçiliği duygusal dil üzerinden kolaylıkla içselleştirilmesini sağlamıştır. Savaşçı dizisi de hem bu dilin psikolojik yönünü hem de Atsız’ın şahsi kimliğini senaryonun ideolojik yüzü için kullanmıştır.

3.5.5. İsimsizler ve Savaşçı Dizilerinde Dini Söylem

Çalışmaya konu olan dizilerde dini söylem ve sembol yoğunluğu birbirinden farklıdır. Bu durumun pek çok sebebi vardır. Öncelikle dizilerdeki konular ve temellendikleri bağlamlar birbirinden farklıdır. İsimsizler dizisi iç güvenlik boyutu ile beraber paralel yapıyı doğrudan senaryonun merkezine koymuştur. Bunun yanı sıra halk ve onun gündelik işleyişi de İsimsizler dizisinde yer bulmuştur. Savaşçı dizisi ise daha çok askeri ve sınır güvenliğini konu almıştır. Dini söylemin yoğunluğu ve kullanıldığı bağlama bakıldığında, Savaşçı dizisinde bu dil yüzeysel ve gelişigüzel kullanılmıştır. Savaşçı dizisi din dilini kullanmaktan ziyade vatanseverlik, mağduriyet gibi temalarla kamuoyu oluşturmayı hedeflemiştir.

Ergenekon operasyonlarında gözaltına alınanlar genel olarak askeri kesimdi. Ergenekon üyelerinin karizması, dini ve vatanseverlik söylemleriyle zedelenmiştir. Ancak bu kimlik, kısmen dini kaynaklarla ama daha çok ulusal kaynaklarla itibarını yeniden sağlamaya çalışmıştır. İsimsizler dizisi ise paralel yapının kullandığı din dilini kullanmaya çalışarak hem söz konusu yapıya yönelik bir algı oluşturulmaya çalışmakta hem de Türk-İslam ideolojisini kuvvetlendirme amacından dolayı bu yönde bir söylem geliştirmiştir. Dolayısıyla, iki dizi de dolaylı veya doğrudan, Fetö'nün ürettiği ya da onun üzerinden üretilen metaforların merkezinde senaryoları üretmişlerdir.

3.5.5.1. İsimsizler Dizisinde Dini Söylem

İsimsizler dizisinde dini söylemler yoğun şekilde milliyetçilik fenomenin yanında yer almıştır. Bu simbiyotik birliktelik, paralel yapının konumlandığı “biz ve öteki” kutupları yeniden dizayn etmenin çabası olarak okunabilir. Din kurumu, Ak Parti'nin iktidarda olduğu dönemden beri sürekli olarak vatanseverlerin sığınağı olarak topluma nakledilmiştir. Samanyolu'nda gösterimdeki diziler bu minvalde algıyı inşa etmişlerdir. Ancak paralel yapının “biz” yani vatansever kesimi belirleme fonksiyonu kaybolunca, din kurumu üzerinden vatanseverliğin paydaşları yeniden belirlenmiştir.

İsimsizler dizisi, her ne kadar Türk toplumunun geneline hitap etse de esasında daha çok sağ-muhafazakar kitlenin anlam dünyasını merkeze alarak kurguyu inşa etmiştir. Muhafazakar bireye, onların mensubu oldukları siyasi düşüncenin dili ile bağ kurulmakta, paralel yapının kitlelere aksettirdiği algıyı yıkıp, hafızayı yeniden şekillendirme gayreti kendisini göstermektedir. Daha önce de ifade edildiği gibi milliyetçilik, Janus'un kafa metaforunu temsil ettiği belirtilmişti. Bir yandan geçmişi tarumar ederek yeniye kurgularken öte yandan geçmişi de kutsayarak yeniye dinamizm sağlar. Türkiye'de din ve ulusalcılığın, sembol ve temsillerinin birlikte işlenmesi buna bir örnektir.

Medyanın popüler söylemi, tükettiği söylem kaynaklarını pek çok yönü ile kendi frekansına uygun şekilde yeniden biçimlendirmektedir. Üretilen yeni söylem nesnesi toplumun haz, beğeni, ilgi, duygu gibi naif yönlerini etkileme amacına göre yapılmaktadır. Aşağıdaki dua, medyanın yani televizyonun popüler diline göre şekillendirilmiştir. Aforizmatik zengin söylem nesnelerinin yani peygamber isimlerinin, yaşamlarının konu alan dua dili buna örnek verilebilir. Peygamberlerle başlayan duanın hemen akabinde devlete ve onun temsil kanallarına doğru evrilmesi de yine Türk-İslam ideolojisinin yansıması olarak yorumlanabilir.

Fatih'in Annesi: *Yusuf'u kuyuda, Yunus'u balığın karnunda, Peygamberimizi mağarada koruyan Allah'im! Sen, benim Fatih'imi gören ve de görünmeyen belalardan muhafaza et ya Rabbim... Bu milletin bir cümle evladını ezadan, kazadan, cefadan koru ya Rabbim... Sen, arkasız yiğitlerin arkasısın... Sen, kimsesizlerin kimsesinin Ya Rabbim... Sana sığındım Allah'im! Sen benim Fatih'min, bu milletin oğullarına sığınak ol...* (İsimsizler, 2017).

Dayı: (...) *şu kopan fırtına Türk ordusudur Ya Rabbi! Senin uğrunda ölen ordu budur Ya Rabbi! Ta ki ezanlarla yükselsin müeyyed namı... Sen galip et ki; son ordusudur bu İslam'ın.* (İsimsizler, 2017).

Dayı: *...Ve ma rameyte iz rameyte ve lakinnallahe rama. (Ve attığın zaman da sen atmadın ama Allah attı).*

Bu diyaloglara ek olarak, dizi de değişik sahnelerde yoğun şekilde, dini paylaşımlara yer verilmektedir. Dayı figürünü sahneye oyuncuyla sık sık besmele ile tetiğe basmakta, Peygamber'den Yavuz Sultan Selim'e, şehitlere, sahabelere kadar pek çok İslami şahsiyet ve motiflere gönderme yapmıştır. Yukarıdaki son paylaşımda Dayı'nın ağzından çıkan Enfal Suresinin 17. Ayetidir. Dizide dini söylemin bu tür zengin kaynaklarının, özellikle dayının ağzından dillendirilmesi, idealize edilen karakterin toplumsal alanda kabul edilmesi amaçlanmıştır. Öte yandan dizilerde edilen duaların hemen hepsinde Türklüğe yapılan vurgu, yine dizinin temellendiği ideolojik kurgunun bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

3.5.5.2. Savaşçı Dizisinde Dini Söylem

Savaşçı dizisinde de benzer dini söylem ve semboller kullanılmıştır. Dizide kullanılan dini muhteviyatlı argümanların tüketilmesinde dikkat çeken nokta, günümüz ulusalcı dilin klasik ulusalcı ideoloji ile farklılaşmasıdır. Ergenekon sürecinde damgalanan kesim, ulusalcı ideologlardı. Dizi içinde de benzer olay örgüsü işlenmiştir. Dolayısıyla dizi içindeki Ergenekon mağdurları ilk ulusalcı ideolojik paydaşlardır. İsimsizler dizisinde duayı şekillendiren isimler "Hz. Yunus, Hz. Yusuf, Hz Muhammed" gibi dini karizmalar iken, Savaşçı'da ise bu isimlerin yerini, Türk kimliği ile öne çıkan "Yesevi, Yunus, Hacı Bektaş" gibi ulusal karizmalara bırakmıştır. Bu da dizinin Türk kimliğini sıklıkla dile getirmesinin bir başka örneği olarak görülebilir.

Kağan: *Allah'ım... Sana Yesevi'nin duasıyla sesleniyorum. Sana Yunus'un sesiyle sesleniyorum. Sana Hacı Bektaş'ın nefesiyle sesleniyorum. Ey ümitsizlerin ümidi, sana şehit dedelerimin seslendiği gibi sesleniyorum. Bana ölümü kolay kıl...* (Savaşçı, 2017).

Aslı: *Yine bir asker ölmüş...*

Kubilay: *Şehit olmuş Aslı Hanım...*

Aslı: *Efendim?*

Kubilay: *Asker dediniz ya efenim, şehit olmuş...*

Aslı: *Ee? Ben ne dedim?*

Kubilay: *Öldü dediniz de Aslı Hanım... Şehit olmuş...* (Savaşçı, 2017).

Yahya Batur: *Allah nusretinizi daim etsin! Allah sizi ümmet-i Muhammed'in başından eksik etmesin!* (Savaşçı, 2017).

Türk kimliği ile dini söylemin günümüzde birlikte işlenmesinde ilginç olan noktada, bu iki hafıza yapıcı unsurun geçmiş ile şimdiki zamanda birbiri ile girdikleri farklı ilişki biçimidir. Kurucu irade milliyetçiliğin ilk merhalesinde, din kurumuna totaliter reflekslerle yaklaşmıştır. Kurucu irade, Osmanlı Devleti'nden miras aldığı dini kurumları ve söz konusu kurumların siyaset üzerindeki etkisini kısıtlamıştır (İnalçık, 2018: 360-362). Din kurumları lağvedilirken, kaçınılmaz şekilde, dini anlayış ve yaşam pratikleri seküler kodlara uygun bir söylemle inşa edilmiştir. Ancak Savaşçı dizisinde dini argümanlar -dua, ezan, kimlikler- herhangi bir değişime uğramadan tüketilmiştir. Bu söylem biçiminin asıl nedenlerinden biri, Ergenekon'a yönelik algının yıkılması ve medyanın kendine has söylem şeklinin baskın olması sayılabilir.

Dizinin değişik bölümlerinde gerek askeri ilişkilerde gerekse de gündelik konuşmalarda dini içerimler göze yoğun şekilde çarpmaktadır. Yukarıdaki görüntü Kurtuluş Savaşı'ndaki birlikteliğe referans vermektedir. Kurtuluş Savaşı'nda, Türk milliyetçiliğini toplumsal alana yayma ve bu yayma ile halkı mobilize etme düşüncesi bağlamında din işlerlik kazanmıştır (Göktürk, 2017: 103-116). Dinin bütünleştirici söylemi her ne kadar Kurtuluş Savaşı'nda işlevsel olarak kamusallaşsa da günümüzde dinin bu etki gücü belli bir ideolojinin -Ak Parti- güdümünde şekillenmiştir. İktidarın, halkın geniş kesimine hitap etmesi ve yerleşik

algıyı yıkma amacından dolayı din, devlet bekasından seküler ideolojiyi kurtarma, aklama ideolojisi olarak yeniden kamusallaşmıştır.

Dizinin genel söylemini ve dolayısıyla ideolojisini biçimlendiren dilsel kodlar muhafazakar ve siyasal söylem pratiklerine paralel olarak dizayn edilmiştir. Siyasal dil de milliyetçi ve muhafazakar sembol ve imgeleri içermektedir (Bora, 2018). Şehit, Yeni Türkiye, Yerli ve Milli, Malazgirt gibi tarihsel, dini ve ulusal kalıplar yoğun olarak tüketilmektedir. Bu tüketim, popüler bir dile ve dolayısıyla hem gündelik iletişimi hem de medya iletişimini yeniden şekillendirmiştir. Senaryo, İsimsizler dizisinde paralel yapının din boyutunu, Savaşçı dizisinde ise Fetö'nün askeri-bürokratik etkinliğini dikkate alarak oluşturulmuştur. Dolayısıyla dizilerde dini söylem pratikleri ciddi şekilde farklılık içindedir. Bütün bunlara rağmen Savaşçı dizisinde Allah, Yesevi, Yunus, Peygamber, şehitlik gibi daha muhafazakar unsurlar da göze çarpmaktadır. Din ve ulusalcı geleneğin birleşmesi yukarıdaki gerekçelerden ötürü ilginçtir. Bununla beraber bir de siyasal gerçekler ve medyatik özellikler bu beraberliği zorunlu kılmaktadır. Çünkü, 15 Temmuz darbe girişiminden sonra popüler milliyetçilik daha da görünürlük kazanmıştır. Bu, medya ayağı için kayda değer bir veridir. Veriler, kapitalist döngüyü zenginleştirme özelliğine sahip oluşu dizileri bu eksene kaydirmiştir. Bir diğeri ve belki daha da önemlisi, 15 Temmuz olayı bizatihi İslami reflekslerle engellendiği iddiasıdır. Selaların okunması, tekbirler, kuran okunması ve en önemli nedeni de, muhafazakar iktidarın ürettiği söylemin kamuoyu hafızasını şekillendirmesidir.

3.5.6. İsimsizler Ve Savaşçı Dizilerinde Kullanılan Metaforlar

İsimsizler ve Savaşçı dizilerinde söylemi zengin kılmak için çeşitli metaforlar kullanılmıştır. Bunun başında, olumlu ya da olumsuz olarak toplumsal hafızada yeri olan tipler ve hayvan figürleri dikkat çekmektedir. Söz konusu metaforlar da “iyi ve kötü” arasındaki kıyaslamayı yapma amacını taşımaktadır. Kıyaslama da toplumsal bellekte yerleşiklik kazanmış figürlerin izdüşümüne denk kullanılmıştır. Bununla beraber, özellikle, İsimsizler dizisinde paralel yapı aleyhindeki söylemler, bizzat siyasi iktidarın dili üzerinde kurgulanmıştır. Zira, böyle bir yol, mesajın alıcıya daha kolay ve süzgeçlenmeden ulaşmasını sağlar. Mesaj, alıcının hafızasındaki ön bilgileri yeniden canlandırılmasını sağlar.

İki dizide de muhafazakar ya da seküler karizma isimleri zikredilmiştir. Olumlu yaklaşımlarda; İbrahim, Yunus Emre, Habil, Mevlana, Hacı Bektaş, Atatürk, Muhsin Yazıcıoğlu, Halide Edip Adıvar, Kara Fatma, Nene Hatun, Şerife Bacı, Çete Emir Ayşe ve Osman Batur öne çıkmıştır. Bu temsiller üzerinde kullanım da ideolojik hassasiyet dikkat

çekicidir. Çünkü bir ideoloji için mücadele eden kimlikler kendilerinden sonraki kuşak için ideolojik bir temsil olarak lanse edilir. Dizilerin temellendiği ideolojiler de bu ideolojik temsilleri söyleme taşıyıcılarıdır. Muhafazakar kitleye dindar tipler, seküler olanlara da Atatürk, Halide Edip, Nihal Atsız ve kuvayi milliye, Mudafa-i Hukuk Cemiyeti ruhuna değinilmiştir. Bunun karşısına da dini ve ulusal hafızaya gönderme yapılarak “kötü” tiplerinden örneklere –Nemrut, Kabil- yer verilmiştir.

Hayvan figürleri de kutupların niteliklerine göre kullanılmıştır. Akbaba, çakal benzetmeleri “öteki’ye” yakıştırılırken bunun karşısında ise aslan, koç gibi sosyal bellekte olumlu karşılığa sahip temsiller “biz’e” hasredilmiştir. Bu ve benzeri benzetmeler alıcının iletiyi daha açık, kolay şekilde içselleştirmesine hizmet edebilir. Bununla beraber “biz” olan kesime “deli” metaforunun kullanılması da aynı amaca hizmet eder. Aynı zamanda seçilen metaforlar, duygusal dili tetikleyen, alıcının tüketmesini daha da mümkün kılan benzetmeler seçilmiştir. Son olarak da kullanılan araçsal dil, siyasi iktidarın dilinden neşet etmiştir. İki dizinin de siyasi iktidarın diline benzer söylemleri tercih etmesi, seküler ya da muhafazakar ideolojik aktarımın daha kolay olması amaçlanmış olabilir.

3.5.7. İsimsizler Ve Savaşçı Dizilerinde Temalar

Tema, senaryoda verilmek istenilen mesajın temellendiği konulardır. Günlük iletişimimizde herhangi bir şey hakkında konuştuğumuzda da genel bir çerçeveye içinde kalmaya dikkat ederiz. Çünkü, iletişim belli bir tema üzerinde somutlaşır. Çerçevenin dışına çıkıldığında iletinin bütünlüğü dağılır, tema anlamsız olur ve dolayısıyla iletişimde verilmek istenilen mesaj da istenildiği gibi alıcıya ulaşmaz.

Diziler de izleyicinin meseleye hakim olması için belli tema ya da temalar üzerinde temellenir. Her çalışma kendine has temalar seçer. Çalışmaların özgün oluşu da bu temalarla sağlanır. İsimsizler ve Savaşçı’da da belli temalar öne çıkmıştır. Dizilerde işlenen temalar birbirinden farklıdır. İsimsizler dizisi, dönemin siyasi olayları ve popüler dil ekseninde temalarını seçmiştir. Dış güç, kripto ve milli birlik temaları bir yandan güncel politik yaşamı özetlemekte diğer yandan da iktidar söyleminin omurgasını oluşturan dilsel kodlar kullanılmıştır. Temaların güncel-politik dil ile oluşturulması, izler kitlenin daha fazla ilgi duymasını mümkün kılmakta ve reyting, reklam gelirlerinin pozitif yönde etkilenmesi amaçlanmaktadır. Savaşçı dizisi de dönemin siyasi gerçekliğini merkezine almakla birlikte dili daha ideolojik, seküler kodları ağır basan ve duygusal temalar seçilmiştir. Savaşçı dizisinde işlenen duygusal, ideolojik dil de yine izler kitlenin, dizinin söylem nesnesine

herhangi bir refleks geliştirmeden içselleştirilmesi istenmiştir. Aynı zamanda duygusallık bağlamında ideolojik bir masumiyet portresi çizilmeye çalışılmıştır.

3.5.7.1. İsimsizler Dizisinde Temalar

3.5.7.1.1. Dış Güç Teması: Gizemli Düşmanın Cazibesi

Milliyetçiliğin ana teması aidiyet etrafında bir araya gelen insanları vurgulamasıdır. Bir araya gelmeyi sağlayan kan bağı, etnik köken, ten rengi vb. gibi fizyolojik unsurlar olabilir. Ancak bunların dışında da hissiyat, onama, benimseme gibi kişisel ve tercihen çoğulcu bir zeminde de kendini gösterebilir. Ancak modern zamanlarda dünya daha çok vatandaşlık bilinci ve anayasal haklar etrafında konumlanan bir aidiyet duygusu ile beslenen yeni bir milliyetçi söylemi tecrübe ediyor. Bu söylem yaşama hakkı esasına dayalı, devleti ve anayasal kurumları önemseme, hukukun üstünlüğünü kabul etme gibi kişiler üstü bir zeminde inşa ediliyor. Bu inşanın elbette diğer başlıklarda olduğu gibi bir takım tehdit ve çözülme endişeleri ile anılması da söz konusu olabiliyor. Hatta yeni-dünyanın güvenlikçi söylemi tam da bu tehdit üzerine kendi tedbirlerini almayı kaçınılmaz bir ön zorunluluk olarak meşrulaştırıyor. Güvenlik endişesi ile hareket eden devletlerin refleksleri arasında hiç kuşku yok ki, gizemli bir düşman yaratma, kökü dışarıda eli içeride olan, kimliği, kökeni, tanımlayanı zamana ve zemine göre değişen yeni ve hatta “nötr” yani renksiz, kokusuz bir düşman üretme giderek hemen her ülkenin gündemine giriyor. Bu yeni düşman yaratma becerisi ile günümüz devlet anlayışının kendine yeni bir koruma halesi yaratması elbette içeriği konsolide etmeyi gerektiriyor. Yani vatandaşlık bağlarıyla birbirine, eylem ve anlam dünyası ile devletine, tanım ve içeriği ile de totalde meşru görülen kimlik unsurlarına bağlı yeni bir bireyin ve elbette toplumun yaratılması kaçınılmaz bir devlet stratejisinin ürünü olarak meşrulaştırılıyor. Bu durum milliyetçi yahut dinsel, etnik yahut demokratik pek çok söylem alanının bir koruma kalkanı olarak işlemselleştirilmesini anlaşılır kılmaktadır. Devlet eliyle üretilmediğinde veya kontrol edilmediğinde farklı mecralarda beslenen bu alanın manipülatif kullanılması da ülke güvenliği için bir handikap olarak kabul edilebiliyor. Bu durum her ne kadar güvenlikçi ve derin devlet yapılanmaları gibi komplocu bir söylemi meşrulaştırırsa da devlet refleksi böylesi bir tahayyülden uzakta olmadığını hemen her düzeyde yeniden gösteriyor. Söz gelimi ABD'nin ulus aşırı politikasının meşruiyeti de tam da bu düzenek üzere kurulu olduğu aşıkardır. Daeş gibi yapıları bir tehdit olarak gören ABD kendinde farklı ülkelere yönelik olağan bir müdahale hakkı tanımlaması üretmiş oluyor. Bu hakkın meşruiyeti gizemli bir düşmanı veya mistik bir düşman yaratılmasını de anlamlı kılmaktadır.

Gündemi yoğunluklu olarak yansıtma ve hatta inşa amacındaki dizilerde de benzer kurgular içinde düşman yaratma talebi de bu bağlamda düşülebilir. Özellikle içeride toplumsal tabanı birleştirme, bir araya getirme, ortak bir zeminde aidiyet ve kimlik üretme işlevine denk düşmesi sebebiyle düşman figürü her daim önemli bir karakter olarak yer almaktadır. Gündemin yaşattığı acı tecrübe ile de birleşince bu düşman figürünün din, etnisite, yabancı olma, dışarıdan olma, karanlık bir zeminde olma gibi kullanışlı anlatımlara yaslandığı görülebilir. Bahse konu bu unsurların sembolizmi olarak da karanlıktan uzanan bir el veya işitilen ses, yüzük veya bir broş, takım elbise veya parka, kısık bir ses veya gülümseme gibi detaylarda kendini aşikar etmesi kurgulanmaktadır.

Başkan: Sözde müttefikimiz diye geçinenler, örgütle dirsek teması halindeler. Örgütün karargahları yol geçen hanına dönmüş. Kim giriyor, kim çıkıyor belli değil. Haçlı ittifakı gibi bir ortaklık kurmuşlar. Bölgede haritaları çoktan değiştirmeye başladılar... Yangın Fas'tan Hazar havzasına, Irak'tan, Suriye'den Ukrayna kadar her yere yayıldı. Ulus devletleri tek tek parçalıyorlar.

Fatih: bu oyunu sadece biz bozarız Başkanım... (İsimsizler, 2017).

PKK'lı terörist: Siz sadece enerji hatlarınıza maliyeti düşük bir koruma ordusu oluşturmak istiyorsunuz.

ABD'li Kadın: Basit bir muhafızlık görevine karşılık bir ülke! Bence karlı bir pazarlık yaptınız... (İsimsizler, 2017).

Gizemli bir düşman söylemi etrafında anlam bulan dış güç teması, dizi de sadece vatansızlık kimliğini taşıyanların dillendirdiği bir olgu değildir. Dış güç teması, bir yandan Türk izleyiciye somut verilerle aktarılırken öte yandan Kürt kökenli izleyiciye de PKK'nın ABD'lilerin karşısındaki pozisyonlarına göre örtük bir mesaj gönderilmektedir. ABD'nin masanın başında PKK'lıları etrafına toplayarak devlet vaadinde bulunmaktadır. ABD'nin sözde müttefik görünümüne karşılık, PKK'yı kendi ekonomik, emperyal emelleri uğruna kullanmakta ve Türkiye'yi bu anlamda etkisiz kılma amacı gösterilmektedir. Yukarıdaki diyalogda ve sahne görüntüsünde ABD bir dış güç olarak işlenmekte ve PKK'lıları ABD karşısında daha sessiz, onlara teşne, emir alan, etkisiz bir devlet hayali ile kandırılan bir kesim olarak ifade edilmiştir.

Kudret: *Hazır mısınız? Beklediğiniz gün geldi.*

Nazmi: *Biz yıllardır bugün için hazırlandık Kudret Bey.*

Kudret: *Güzel... Sınır artık tamamen elimizde. Ama sınır ötesindeki ağır silahlar aklımı kurcalıyor. Sence de kartalın dağdan inip şehre gelmesi gerekmiyor mu?*

Nazmi: *Şehirde füzeyle, uçaksavarla mı savaşaacağız?*

Kudret: *Eğer bir iç savaş çıkaracaksak o silahlara ihtiyacınız olacak, değil mi?*

Nazmi: *İç savaş mı?*

Kudret: *Sana beklediğiniz günün geldiğini söylemiştim.*

Nazmi: *Kusura bakmayın Kudret Bey. Biz kırk yıldır hep aynı masalları dinliyoruz. Ama ne bir iç savaş çıktı, ne de bir toprak parçası elimize geçti.*

Kudret: *Seni anlıyorum ama artık durum farklı. Irak'ta ve Suriye'deki yeni düzenin bir benzeri Türkiye'de kurulacak. Bölgede hiç olmadığınız kadar güçlüsünüz. Hem sen bunları kafana takma. Bana istediğimi verecek misiniz onu söyle?*

Nazmi: *Tam olarak bizden beklentiniz ne?*

Kudret: *Bu adamlar artık dengeyi kaybettiler Nazmi. Ne benle konuşuyorlar ne yabancı dostlarımla. Bölgede yeni denklem kurulurken pazarlığa yanaşmıyorlar. Eldekini de kaybederiz diyorum, dinletemiyorum. Size de zarar, bize de. İlk iş yönetimi ele almalıyım. Bunun için size büyük iş düşüyor. İstanbul'du, Ankara'ydı, İzmir'di, her tarafta milleti savaşa hazırla sen. (İsimsizler,2017).*

Kudret: *Yeni bir dönem başlıyor beyler. Ülkenin en güçlü ve güvenilir iş adamları olan sizlerin de yeni şartlara uyum sağlamanızı istiyorum.*

İş Adamı1: *Nasıl bir dönemden bahsediyoruz Kudret Bey?*

Kudret: *Malumunuz Orta Doğu'da uzun süredir bir değişim yaşanıyor. Sıra artık Türkiye'ye geldi. Yakın zamanda Türkiye'nin güney sınırları yeniden çizilecek. Evet bu ülkemiz için sancılı bir süreç. Ama doğru hareket ederse bizim için kazançlı olabilir. Ülkemize sahip çıkabilirsek...*

Engin: *Sahip çıkmaktan kastınız nedir?*

Kudret: *Sınırlar değişirken içeride bir iç savaş ortamı kaçınılmaz görünüyor. Barış sağlandığında kurulacak yeni düzende güçlü olabilmek*

için bu süreçte ülkemizin zenginliklerini koruyacağız. Irak ve Suriye'nin bugünkü durumunu iyice bir tahlil ederseniz bu toplantının ne kadar hayati olduğunu da anlarsınız.

Engin: Sizin korumak dediğiniz, ülkeyi yağmalamak!

Kudret: Pekala beyler, açık konuşalım. Savaş sürerken bu topraklarda neler yaşanacağını hepimiz biliyoruz. Burası savaş lordlarının tezgah kurduğu bir pazar haline gelecek.

Engin: Siz de o tezgahı yalnız ben kurarım diyorsunuz.

Kudret: Kesinlikle öyle.

Engin: Ben bu tezgahın başına oturmam beyler!

İş Adamı 2: Dur bakalım Engin. Kudret Bey'i dinleyelim planı nedir?

Kudret: Lütfen önünüzdeki dosyaları açın. Dosyada yeni düzende her birinizin söz sahibi olacağı sektörlerin listesi var. Bir nevi iş bölümü de diyebiliriz. Mesela dostumuz Engin Bey'in inşaat şirketi, süreci doğru götürürse, parlak bir döneme girebilir. Malum savaş demek yıkım demek. Birileri yıkılan şehirleri tekrar inşa etmeli.

Engin: Beyler dosyaları yeni bir pazar keşfetmiş gibi inceliyorsunuz. Tezgaha konulan bizim ülkemiz!

İş Adamı 2: Yahu biz de bu ülkenin evladı değil miyiz? Şartlar neyi gerektiriyorsa onu yaparız.

Engin: Siz bizden düpedüz vatana ihanet etmemizi istiyorsunuz Kudret Bey! (İsimsizler, 2017).

Yukarıdaki diyaloglarda dış güç teması, kendi olağan düzleminden ziyade sansasyonel bir macera, gizem, abartı, olağanüstü vb. dikkat çekici ve devletlerin korumacı ve güvenlik politikaları etrafında şekillenen söylemler ve görüntüler, izler kitlenin hayret, ilgi, merak, duygu yönüne seslenmektedir. Bu ideolojik söylem konuşma eylemi içinde karizmatik beyanlara başvurarak kendisini gerçekleştirir. Söz gelimi Türkiye'de "üst akıl" nosyonu popülerdir. Dizilerin bu nosyon üzerinden söylemi üretmeleri kitleyi de hem bu nosyona hem de bu nosyon sayesinde kendi ideolojik iddiasına ikna eder. Dizinin değişik bölümlerinde ABD destekli sözde yardım kuruluşu Fundamentum Ospitaleri ve onun yöneticisi olan Otto'nun dış güçler adına terör örgütlerini nasıl mobilize ettiği de sık sık gösterilmiştir. Bunun için de Fetö'nün, PKK'nın ve hatta Daeş'in nasıl askeri mühimmat aldıkları, devletin içinde bombalı eylemlerin nasıl tertiplendiğini geniş şekilde nakledilmiştir. Dış güçlerin terör

örgütleri ile bu birlikteliği yani “dış güç” temasının bizatihi kendisi siyasal söylemden ilham almıştır. Dış güçler teması popüler siyasi bir retoriktir. Hükümet, bu temayı sık sık dile getirmektedir. Bu örgütlerin “ağababaları” ifadesi de dış güçlere gönderme yapılmaktadır.

3.5.7.1.2. Kripto Teması: Ötekiliğin Yeni Hayaleti

İsimsizler dizisinde öne çıkan temalar arasında birbirini tamamlayan, destekleyen, anlamlandıran özelliğe sahiptir. Dış güç temasını kripto temasından ve bu iki temadan bağımsız olarak milli birlik temasını düşünmek mümkün değildir. Bu temalar modern devlet refleksi olarak okunabilmesine paralel olarak ülkemizin yakın dönem siyasi gidişatı ekseninde şekillenen bir gerçeklik olarak değerlendirilebilir. Yukarıda dış güç temasında paralel yapının, PKK'nın, Daes'in başta ABD olmak üzere dışarıdan müdahale edildikleri iddiası etrafında tema oluşturulmuştur. Kripto teması da dış güç temasının bir uzantısı olarak yorumlandığında, devlet sınırları içinde yine “kökü dışarıda eli içerde” siyasal iddianın bir tezahürü olarak yorumlanabilir. Dış güç teması söz konusu siyasal iddianın köküne gönderme yaparken, kripto da içerdeki eli karşılamaktadır. Kripto kelimesi, sırı ve gizemi çözölemeyen öteki olarak kabaca tarif edilebilir. Siyasal anlamda ise bu sır ve gizemle birlikte derin işleyişe sahip, devletin işleyiş ve kurumlarının işlevsizleştiren, dış destekli ya da iç oluşumlar olarak tanımlanabilir. Devletlerin, geçmişten günümüze, güvenlik ve korumacı reflekslerine binaen oluşturulan istihbarat kurumları kripto ve benzeri yapıları deşifre etme amacıyla kurumsallaşmıştır.

Fatih: Dünyanın gözü bu coğrafyada... Ama bunlar neden Virankaya'dan başladılar? Yani Virankaya neden bu kadar önemli?

Başkan: Maalesef istihbari manipülasyonlar var. İçimizdeki hainler her yerde olduğu gibi teşkilata da sızdılar. Bir yandan Virankaya'da ne olduğunu öğrenmeye çalışırken diğer yandan da onlarla uğraşıyoruz. (İsimsizler, 2017).

Otto: Bu kaymakam Fatih Keskin. Beni illegal şekilde izledi ve dinletti...

Savcı: Merak etme Otto. Biz hemen gerekli adli soruşturmayı açarız. Merak etme...

Kriptolu Polis: Ya Otto beni bu saatte bunun için mi çağırdın buraya?

Otto: Peşime kuyruk gibi adam taktı. Seninle ancak burada güvenli konuşacağım diye düşündüm. Onun için burdasın... O kaymakamın etrafındaki hepsinin peşine düşmemiz gerekiyor. Dağdakilerin suikast ile

yapamadığını, biz itibar suikast ile yapacağız. Açıklarını bulup yok etmeliyiz onları (İsimsizler, 2017).

Kripto yapılanmalar, devletin sahip olduğu kurumların ve işleyişin asıl amacından saptırılıp dış güçlerin ya da iç oluşumların lehine seyir izlemesi olarak İsimsizler dizisinde yer verilmiştir. Kriptolu unsurların savcılık, emniyet, askeri gibi alanlarda planlar tertiplemeleri, bir araya gelmeleri, kurumsal kimliği kendi amaçları doğrultusunda kullanmaları hakim siyasal söylemin ötekilik iddiasının bir tezahürü olarak görülebilir. Siyasal söylem ekseninde senaryonun inşa edilmesi bir yandan söyleme meşruiyet kazandırırken öte yandan da izler kitlenin duygusal bağlılığını perçinlemektedir. Devletin önemli kurumlarından biri olan savcılık makamında paralel yapının kriptolu elemanlarından Savcı Zeki ile dış güç temasının önemli figürü olan Otto'nun yukarıdaki diyalogu gerçekleştirmeleri, ülkenin içinde bulunduğu durumun ciddiyetini, mücadelenin meşruiyetini belirginleştirmektedir. Devletin, vatandaşların huzur ve güvenliği için tesis edilen yargı kurumunun istenildiğinde yine aynı devletin kurumlarını dinamitlemeye dönük işleve de hizmet edebileceği ima edilmektedir.

Olca Yüzbaşı: Ben yokum fatih.

Fatih: Ne demek ben yokum? Sakın bana ben yoruldum falan demeyin ama.

Olca Yüzbaşı: Yorumladım ama kırıldım. O kripto hainlerin iftiraları kırdı, geçirdi beni... Beni Silivri'ye gönderen o mahkeme kararının en üst satırında ne yazıyordu biliyor musun? "yüce Türk Milleti adına..." Yüce Türk Milleti adına yazıyordu Fatih!!! Milletın kanını sülük gibi emen o şerefsizler, Türk Milletinin adını kullanarak beni, bizi kumpasa getirdiler. Anam öldü, ben içerdeydim. Silah arkadaşlarım kanserden öldü, ben içerdeydim. Nişanlım... O da beni terk ederken ben içerdeydim.

Fatih: Hani sen bana kendi ağınlı demiştin ya: o kriptolar, devlet değil; devletin sırtına yapışmış kenelerdir diye... Şimdi onlardan kurtarmamız gereken bir vatan var vatan, vatan anladın mı?

Olca Yüzbaşı: Ben yaralıyım Fatih. Kendimi iyileştirmeden ne sana faydam olur ne de vatanıma. Gel sen beni azat et (İsimsizler, 2017).

Türkiye'de yakın dönem siyasal gelişmelerden biri olan Ergenekon süreci, İsimsizler dizisinde, paralel yapının kriptolu eylemlerinin bir örneği olarak yer verilmiştir. Dizide devletin kurumlarına sızmış unsurların gerçek vatanseverlerden olan Ergenekoncuları yine

devletin kurumları vasıtasıyla cezaevlerine göndermelerine gönderme yapılmaktadır. Dizide öne çıkan bu temanın izler kitlenin rızasını almanın bir aracı olarak Ergenekon sürecine bahis geçilmiştir. Daha önce vurgulanan seküler mazlumluk söyleminin bir tezahürü olarak, İsimsizler dizisinde bu mazlumluluğun müsebbibi, paralel yapının kurumlardaki kriptolu yapılanması ve yapının kamuoyuna açık görüntüleri olarak ifade edilmiştir.

Semih: Benim şu sıra İstanbul'daki birimde devam ettiğim denizaltı sinyal çalışmaları var, biliyorsun. Artık tamamen milli bir altyapıya geçmeye hazırlanıyoruz.

Handan: Aselsan'ın zaten yıllardır böyle çalışmalar içinde olduğunu duymuştum. Bunun Kudret'le ne ilgisi var?

Semih: Asıl mesele de o zaten. Bu projenin lojistik altyapısını sağlayan şirketin gizli ortağının Kudret olduğu söylentisi dönüyor. Hatta ne kadar doğrudur bilemem ama... Kudret'in Hava ve Deniz Kuvvetleri'nden bazı subaylarla ortak çalıştığını ve bu projelerden sır niteliğindeki bilgi ve belgelere ulaştığını duydum.

Handan: Bu subaylar ordu içinde nasıl barınabiliyor ki?

Semih: Bilmiyorum. Ama kolay kolay tespit edilebileceklerini sanmıyorum. Sanki bir klik bütün bunları organize ediyor. Ve en önemlisi olağanüstü bir gizlilikle yürütüyorlar bunu.

Handan: Acaba babam... .. bunları tespit etmiş olabilir mi? O yüzden mi bu kumpası kurdular?

Handan: Diyelim tespit etmişti zamanında ve yollarından çekilmesi için böyle bi' oyun kurdular babama... Ya kazada ölen diğerleri? Polis ve o kaymakam? Onlarla dertleri neydi acaba? (İsimsizler, 2017).

İsimsizler dizisi, baştan itibaren, değişik zeminlerde “kripto” unsurların üstlendikleri vazifelere gönderme yapmaktadır. Dizinin ikinci bölümünün son dakikalarında Nevruz kutlamaları esnasında bombalı şahıs, Virankaya kaymakamının odasındaki patlamada kullanılan madde, PKK'ya alan açılması ve bürokratik işleyiş dahil olmak üzere pek çok olayda paralel yapıya vurgu yapılmıştır. Dizi içinde savcı makamındaki kişinin de kripto eleman olması, devlet kurumlarının nasıl ele geçirildiğini ve bürokratik engelleri nasıl oluşturduğunu resmetmektedir.

3.5.7.1.3. Milli Birlik Teması: Tek Vatan, Tek Millet...

İsimsizler dizisinde öne çıkan bir diğer tema ise milli birlik temasıdır. Dış güçler ve kripto söylemlerinde resmedilen ötekilik imgesi üzerinden dolaylı olarak milli birlik teması anlam kazanmıştır. Bununla beraber çeşitli ulusal, dini, kültürel söylem ve unsurlarla bu duygunun yaygınlaşması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda ezan, marş, karizmatik figürler, etnik vurgu vb. söylem kaynakları milli birliğin sağlanması için dile getirilmiştir. Dizide milli birlik vurgusu bizzat Kürt kökenli vatandaşlar tarafından yapılmıştır. Bir söylemin izler kitle tarafından kabul görmesi kimin tarafından, nasıl, kime, ne zaman ve hangi durumlarda söylendiğinin önemi vardır. Birleştirici bir söylem nesnesi olan milli birlik teması da muhatabı ikna etmek ya da söylemin herhangi bir süzgeçe takılmadan aktarılması için Kürt kökenli vatandaşlar tarafından dillendirilmiştir. Milli birlik söyleminin sürekli olarak Türk kimlik paydaşları tarafından yapılması söylemin karizmasını rutinleştirdiğinden, bu karizmanın yeniden inşa edilmesi için Kürt kimliği daha faydacı olmuştur. Devletin ideolojik tutumuna paralel olarak söylemin, Kürt vatandaşlar marifeti ile aktarılması, Türk-Kürt birlikteliğini perçinlerken, aynı zamanda, Kürt kimliği üzerinde söylem geliştiren PKK'nın da etki alanına müdahale edilmesi amaçlanmaktadır.

Yunus Ağa: (...) *Hazreti Mevlana Pir hazretlerinin Mesnevi'sinde bir hikaye vardır. Eee hikaye bu ya!... Bir Türk, bir Arap, bir Rum'un yolları bir yerde kesişmiş. Bunlar birbirilerine yoldaş olup, yola revan olmuşlar... Eee bir vakit sonra karınları açkımış. Eee zaman eski zaman... Öyle yiyecek, içecek çeşidi bol değil. Eee bunlarda zaten para yok. Başlamışlar mı münakaşaya!... Türk illa tutturmuş ki: ben üzüm isterem. Rum ordan atılmış, demiş ki: yahu paramız azdır, bu paraya istafil alalım. Arap'ta hemen girmiş lafa. Dönenin kaşidi kırılınsın. Bende inadına inep isterem. Hayda... Bunlar olmuşlar mı yaka paça... Birbirilerinin gırlağını sıkırmaktalar... O sırada bir adam gelmiş. Ağalar demiş. Siz ne deyorsunuz? Sen inep istersin, sen istafil istersin, sende üzüm istersin... Halbuki bunların üçü de birdir. Üçü de üzüm demektir. Ve birbirinin derdinden, dilinden anlamayan adamları orda kaynaştırmış, bu adamlarda orda gırtlaklarını sıkırmaktan vazgeçip tekrar yoldaş olup yola revan olmuşlar... Haa şimdi diyeceksiniz ki: Yunus Ağa bu hikayeyi neden anlattı? Rahmetli Orhan Kaymakam geldi, bize birbirimizin dilinden konuşmayı öğretti. Ama yazıktır*

ki; niyeti üzüm yemek değil bağcı dövmek isteyenler, Onun canına kıydı. Şehit etti. Ama şimdi Onun makamına bir yiğit talip... Eee yiğit, yüzüne karşı övülmez demiş eskiler. Ben onun için kısa kesecem ve tezhip buyurursa sözü kaymakam beye bırakacam. (İsimsizler, 2017).

Fatih: Halit, baban benim kardeşim. Kaymakamın da kardeşiymiş. Çanakkale'de omuz omuza savaşan Kürt'e, Türk'e işgalciler niye saldırdıysa, o sözde özgürlük savaşçıları da aynı sebepten patlattılar bombayı. Türk Orhan öldü. Bak, Kürt baban yaralandı. Şimdi kim kazandı Halit?

Halit: Benim bu T.C. söylemlerine karnım tok.

Halit'in Babası: Defol git ulan. Haram, zıkkım olsun sana verdiğim emekler, defol.

Fatih: Deme öyle abi işte, deme. Sen onları kovarsan, O onların yanına sığınır. Bizim bu vatan çatışı altında tek bir kayba tahammülümüz yok (İsimsizler, 2017).

Fatih: Eee işler nasıl?

Derman: Valla işler kırıktır abi yahu... Görüyorsun el kadar ilçe, millette para yok. Para olan da araba var. Binmiyor kimse. Hani diyelim bindi, sonra diyor, parayı sonra verelim. Evde valla birbirimizi yiyoruz ya yemin ederim...

Fatih: Eee haksız da sayılmazlar. T.C. güvenliği sağlamıyor ki!!!

Derman: Hırsızın hiç suçu yok diyorsun yani abi öyle mi?

Fatih: Hırsız demek için malın ilk sahibine bakmak gerekmez mi kardeşim?

Derman: Hayırdır abi Sen gazeteci falan mısın yoksa? Haa kimsin?

Fatih: Yok yok... Çok mu gazeteci geliyor buraya?

Derman: Hee geliyorlar... Aynı senin gibi geliyorlar. Masa başında falan hikaye uydurmuşlar. Geliyorlar burada resim çekilim de hikayemize bir kılıf uyduralım, Bir görüntü olsun falan diye geliyorlar buraya...

Fatih: Eee yalan söylüyorlar yani...

Derman: Tabii abi baştan aşağı yalandır, prezedir. Değil mi? sen söyle hah... Ne olduğunu biz biliyoruz. Kim dosttur, kim düşmandır hepsini biz biliyoruz yahu... Devlet kimdir abi? Devlet kimdir? Devlet, benim! Devlet, sensin! Devlet, benim babamdır! Devlet, benim dedemdir! Devlet, biziz

benim abim ya... Ama bunlar (PKK) istirler ki hema birbirimizi vuralım. Çekek silahları birbirimizi öldürelim. Devlet buraya fabrika yapıyor, bunlar makinaları yakıyor. Öğretmen gönderiyor, okulu yıkıyorlar. Okul yapıyor, öğretmeni vuruyorlar. Adam gönderiyor adamı vuruyorlar... (İsimsizler, 2017).

Milli birlik temasının Kürt kimliğine sahip Derman tarafından aktarılması ve diyalogda yer alan belli imaların, devletin PKK ile mücadelesinden beslenmesi, bilinçli bir tercih olarak yorumlanabilir. Yabancı gazetecilerin yalan ve yanlış haber yapıp örgüte uluslararası kamuoyu oluşturması, devletin bölge insanın eğitim, sağlık, iş, güvenlik gibi sosyal ihtiyaçlarını giderecek faaliyetlerinin PKK tarafından yakılması gibi resmi devlet söylemi Kürt kimlik vasıtasıyla Kürt hafızasına nakledilmiştir. Derman'ın devletin lehine takındığı bu tavır aynı zamanda Türk-Kürt birlikteliği onarıcı, kuvvetlendirici bir amaca hizmet etmektedir.

Fatih: *İşler nasıl gidiyor?*

Köylü-1: *Valla işler kırıktır ama sınırın diğer tarafını bakınca halimize şükrediyoruz. Tamam onlar da ekmek yok bizde de. Ama onlarda devlet yok bizde var çok şükür.*

Köylü-2: *Ma ne devlet? Bir Orhan Kaymakam vardı, başımızdan götürdüler.*

Köylü-3: *Sonra ne olacak biliyor musunuz? Ankara'dan yeni bir kaymakam sürgün edecekler buraya. O da diyecek, ben kimseye karışmam, kimse bana karışmasın. İşimi yapayım, kaçayım, gideyim buralardan. Sonra biz bize, baş başa kalacağız. Biz bize hayran, biz bize kurban...*

Derman: *Yahu siz ne diyorsunuz yav he? Senin ağzından çıkanı kulağın duyuyor mu? Nereden biliyorsun belki yeni gelen kaymakam da böyle esaslı, harbi bir adam çıkacak. Konuşuyorsunuz ya. Valla ağzına geleni söylüyorsun abi sen.*

Köylü-3: *O zaman onu da yaşatmazlar benim babam (İsimsizler, 2017).*

Vatandaşlar: *Geliyor... (...).*

Fatih: *Beni dinleyin. Beni dinleyin...*

Ben burada hem milletin hem de devletin adına konuşuyorum beni dinleyin. Bizim için içimizdeki ve dışımızdaki hainler arasında tek fark yok. Biz bu

haini hesap vermesi için yakaladık. Tek bir vatandaşımızın burnu kanamadı ve kanamayacak. Ve size söz veriyorum. O hainin ve arkasındakilerin ipliklerini pazara çıkaracağız. Hiç kuşkunuz olmasın. Ve şunu bilin ki; kardeşliğimizi, birliğimizi bozmak istiyorlar. Oyuna gelmeyin. Eğer siz oyuna gelerseniz, savaşı o hainler kazanır. Unutmayın... (İsimsizler, 2017).

Nevruz kutlamalarında paralel yapının kripto elemanlarından birinin bombalı düzenek ile kalabalığın içine dalmıştır. Sonrasında halkın protestolarına karşılık kaymakam yukarıdaki açıklamayı yapmıştır. Hainin ister dağdan isterse de kriptolu olanlarına karşı devletin mücadele içinde olduğu vurgulanmıştır. Aynı zamanda batıdaki insanlar kadar doğudaki insanlarında can güvenliğinin sağlanması noktasında devlet eşit hassasiyet göstermektedir. Devletin bu çabaları kardeşliğe sokulmak istenen nifak tohumlarını bertaraf etmek ve kardeşliği tesis etmektir. Bölge halkının da oyuna gelmemesi ve kardeşliğe destek vermesi istenilmektedir. Aynı zamanda devleti temsil makamında olanların yani kaymakam, polis, asker, doktor ve öğretmenlerin bölge insanına karşı tutumları da milli birliğe örnek gösterilebilir. Derman'ın kaymakamın makam şoförü olarak seçilmesi, Kürtçe konuşmalara ve şivelere dizi içinde yer verilmesi, Kürtlerin PKK'yı kınaması, Kürt halkın güvenliğine ciddi önem verilmesi milli birlik temasını daha da belirgin hale getirmiştir.

3.5.7.2. Savaşçı Dizisindeki Temalar

3.5.7.2.1. Mağduriyet Teması: Filler Tepişirken Ezilen Çiçekler

Mağduriyet hissi ya da söylemi ile bireyler arasında duygusal bir bağ kurarak mesajın, amacın daha kolay iletilmesi hedeflenmiş olabilir. Mağduriyet dili insani, duygusal olduğundan ötürü muhatabın yumuşak yönüne hitap etmekte ve söylem üzerinden muhatabın rızası sağlanmaya çalışılmaktadır. Mağduriyet ekseninde inşa edilen hemen her türlü ifade, beyan karşısındakinin duygusal yönüne seslendiğinden dolayı kabul edilmesi daha olanaklıdır. Bu doğrultuda belli söylemler, ideolojiler kasıtlı ama örtük şekilde mağdur söylemi içinde alıcıya nakledilir. Siyasal olarak mağduriyet teması da daha önce başka bir grubun ya da zümrenin ideolojik çabaları neticesinde oluşturduğu algı sayesinde inşa edilmektedir. Algı bir yönü ile “damga” görevini görür. Öteki'yi istemediği bir özellikle nitelenmek ya da damgalamaktır. Hakim söylem bir grubu belli yönleri itibarıyla hedef seçer ve bu doğrultuda kamuoyu oluşturmaya çalışır.

Ergenekon sürecinde seküler paydaşlar aleyhine bir algı inşa edilmiş ve bununla kamuoyu oluşturulmuştur. Diziler, haber bültenleri, programlar, gazete ve dergiler Ergenekon sürecini kamusal olarak ötekilik imajını inşa etmişlerdir. Ergenekon mensuplarına yönelik damgalama, “hain, darbeci” gibi tanımlamalarla işlev görmüştür. Örselenmiş olan grup ya da kesim, kamusal etkinliklerinden el çektirilmesi amaçlanmıştır. Bunun içinde toplumsal algıya nakşedilen, onu etiketleyen bir mücadele sergilenmiştir. Damga teorisi de kısmen bu doğrultuda vücut bulmuştur (Goffman, 2018: 27). Damgalamanın getirdiği ağır, gayr-i insani durumu betimlemek ve yıkılan imajın yeniden üretimi için mağduriyet söylemi etrafında bir tema oluşturulmuştur. Savaşçı dizisinde mağduriyeti besleyen kaynaklar, akli sorgulamayı öteleyen, insani, vicdani olarak muhatabı etkileyen özelliklere sahiptir. Söz gelimi, aşağıdaki diyalog yaşanan sıkıntıları resmetmekte ve izler kitleyi duygu yolu ile etki altına almaya çalışmaktadır. Mağduriyet söylemi ile empati kurularak yaşanan acılar ve sıkıntılarla örtük olarak ideolojinin kamusallaşması hedeflenmektedir.

Selver: doğuştan mı oldu Hatice? Sormaya da çekiniyorum ama...

Hatice: Yok Selver abla... İki-buçuk yaşındaydı... Tedavisine başlandı, tam iyi gidiyoruz filan derken Bayram'ın iş durumu... O ara yetişemedik, bakamadık... Şimdi İnşallah tekrar başlayacağız...

Selver: İnşallah, İnşallah... Ahh işte kızım... Bazen böyle filler tepişiyor da, arada kalan çiçeğe, yaprağa ne oluyor, kimsenin dönüp baktığı yok... (Savaşçı, 2017).

Yukarıdaki konuşmada askerlik görevinden uzaklaştırılan askerin, bu süre zarfında yaşadığı maddi ve psikolojik sıkıntılardan dolayı erkek çocuğunun engelli kalması üzerinden mağduriyet söylemi dile getirilmiştir. Bu mağduriyet konuşmasında olayın çocuğa bağlanması, ailenin maddi sıkıntılara girmesi ve hatta kiranın verilmemesi temelde izleyicinin duygusal yönü ile bağlantı kurulmasını sağlar. Mağduriyet dili, önceki algıya karşı bir savaş verirken yeniden var olmanın da masumane yoludur. İlerde bu mağduriyet dilinin daha muhafazakar yönü üzerinden seküler bağlantılara genişçe yer verilmiştir. Mağduriyet söylemine bir diğer örnek ise Fetö bağlamında dile getirilmiştir. Albay Kopuz ve Kılıç Timi Ergenekon sürecinde meslekten ihraç edilmiştir. Kerkük Türkleri'nin Daeş zulmü de dizi içinde yer verilen diğer mağduriyet örneğidir.

Dizi içinde mağduriyet teması daha farklı şekillerde de işlenmiştir. Mağduriyetin bu yanı sıra daha çok mesleki zorlukları ve askeri personelin yakınlarını konu almıştır. Dizinin belirli

bölümlerinde şehit ve asker ailelerine ve askerin karşılaştığı zorluklara temas etmiştir. Şehit ailelerinin üzücü haberi alırken bir yönü ile sevdiklerini kaybetmenin acısını yaşamaları ve her şeye rağmen “vatan sağolsun” söylemi ağır basmaktadır. Aynı zamanda askeri timin yakınlarının sürekli bir endişe içinde olması da dizide öne çıkan duygusal mağduriyet mesajıdır. Bununla beraber askerin vefat eden annesinden habersiz operasyonda olması ve ölüm haberini sonradan alması da mağduriyetin başka bir yüzüdür. Son olarak da askerin operasyonlarda psikolojik etkileri vurgulanmıştır. Dizinin öne çıkan figürlerinden Serdar ve Ayhan Demirci'nin PKK operasyonlarından etkilenmeleri buna örnek gösterilebilir. Serdar'ın PKK'ya esir düşerken zehirlenmesi, hastanede tedavi altına alınması ve bütün bu olaylarla beraber annesinin ölümü de ayrıca öne çıkmaktadır. Üst teğmen Kağan Bozok'un annesi temsilen diğer asker ailelerinin ortak sıkıntılarını paylaşmaktadır. Mağduriyet temasında yukarıda Fetö'nün sebep olduğu mağduriyetin ideolojik boyuttur. Ancak mesleki gereklerin dizinin içinde sıkça yer verilmesi izleyiciye duygusal bağın kurulması amaçlanmaktadır. Aynı zamanda Türkiye'nin bir gerçeği olarak da bakılabilir. Terör örgütlerine karşı nasıl bir mücadele verildiği, mesleğin zorlukları, sadece maddi karşılıkla yapılacak bir işten öte bunca sıkıntının altında “vatansever” duygunun yattığı da vurgulanmıştır.

3.5.7.2.2. Vatanseverlik Teması: Milliyetçiliği Beslemek

Savaşçı dizisinde öne çıkan temalar biz ve öteki yarılmasına hizmet ederken öte yandan birbirini destekler niteliktedir. Mağduriyet ile “bize” ait imaj kurgulanması vatanseverlik temasıyla da devam etmiştir. Milliyetçilik ideolojisinin önemli bir bileşeni olan vatanseverlik, devlet tarafından örtük ya da aleni şekilde vatandaşlarına benimsettiği bir duygudur. Bireyler bu duygu ile devletine sahip çıkar, ona hizmet eder, değerleri uğrunda can verir. Vatandaşlar arasında devlete karşı bu bağlılık, devletin payidar olmasına hizmet eder. Savaşçı dizisinde devlet ve paydaşları arasındaki bu ilişkiye örnek mahiyetinde söylemlere rastlamak mümkündür. Dizi içinde Kırlangıç isminde yaşlı, mütedeyyin, emekli askerin ağzında vatanseverliğin özelliklerine yer verilmiştir. Dizide ideolojik söylem genel olarak Kırlangıç karakterinin etrafında şekillenmiştir. Aşağıdaki konuşmada Kırlangıç, 15 Temmuz darbe girişiminden hemen sonra cezaevinden çıkan Kopuz Albay'a, Türkiye'nin her türlü sıkıntıya, iç ve dış tehditlere rağmen neden hala yıkılmadığını açıklamaktadır. Kırlangıç, belli somut örnekler vererek izler kitleye vatanseverliğin faydacı yanına vurgu yapmaya çalışmıştır. Bu söylem somut örneklerle bezendiğinden izleyicinin ve değişik sosyal mecralarda yaygınlaşmasına, popülerleşmesine de hizmet etmektedir.

Kırlangıç: sınır komşularımızın, kopuz, civar memleketlerin eşek yüküyle petrolü var, biliyorsun ya...

Albay: Petrol? Nereden aklınıza geldi şimdi bu?

Kırlangıç: bizim petrolümüz yok! O namussuz siyah zimbirtü Türkiye hariç her yerde çıkıyor, fakat bizde yok! Ama Kopuuuuuz... Etrafımızda her yer sapır sapır sallanırken, biz her şeye rağmen ayaktaız! Neden? Çünkü bizim bütün zenginliğimiz, sana o tesbihi veren adamla, oğlunun yüreğinde... Ve... Dünyada bundan büyük zenginlik yok! Ne Petrol, ne başka bir şey! Dünyada bundan büyük zenginlik yok! (Savaşçı, 2017).

Turan: Belene kampında, bir duvar dibinde, babamla dedem kurşuna dizilirken beş yaşımıdaydım.

Yahya Batur: Bulgarya. Muhacir misin?

Turan: Evet Bulgarya. O gün... Etrafta ay-yıldızlı bir şey görmeyi o kadar çok isterdim ki... Ama koca dünyada sığınacak hiçbir şey yoktu... Nüfus kağıdına Turan yerine "Todor" yazıldı. (Savaşçı, 2017).

Kubilay: Aslı Hanım... Benim iki saat yaşadığım şeyi onlar bir ömür yaşıyorlar... Macerası, havası da değil Aslı Hanım... Ben size bir şey diyeyim mi, bu işin ucunda vatan sevgisi olmasa dünyada yapılmaz. Ne macera, ne para, ne şan, ne şöhret... Yapılmaz... (Savaşçı, 2017).

Kırlangıç: Halide Edip Adivar Sultan Ahmet Meydanında konuşup da iki yüz bin kişiyi mermi gibi tetiklerken kimin annesiydi evlat? Üç aylık bebeği kundağa koyup savaşa koşan Nene Hatun kimin annesiydi? Ya Kara Fatma kimin annesiydi kızım? Tam dört meydan muharebesinde savaşçı. Emekli maaşını yine millete bağışlayıp da Darülaceze'de son nefesini veren bu kadın kimin annesiydi? Anelik nedir? Şerife Bacı kimin annesiydi? Yörük Ali'nin namlı savaşçısı, o elleri öpülesi yiğit kadın, Çete Emir Ayşe kimin annesiydi? Söyle bana teğmen kimin annesiydi Onlar? Ben söyleyeyim sana. O muazzam işleri yaptıktan sonra şehit veya gazi oldukları sıra hepsi de senin yaşlarındaydılar. Önlerine iki yol çıktı. Bir, kendi çocuklarının annesi olmak. İki, en çetin yolu tutup Türk Milleti'nin annesi olmak. Ve şimdi kızım, hiç kimse onların kimi doğurduğunu, kimi emzirdiğini sormuyor.

Neden biliyor musun? Onlar bütün bir Türk Milleti'nin annesi oldular bu, bu. Rütbelerin de, şanın da, şerefın de en büyüğüdür. Sakın ola evlat, sakın ola bir kurşun parçası seni yere devirmesin. Ayakta kal. Ayakta kal. Türk kadınına yaraşanı yap. Ve, bir tek bebeğın değil; milyonlarca Türk'ün annesi ol. (Savaşçı, 2017).

Yukarıdaki konuşma içinde, vatanseverlik ile ilgili üç farklı kısım belirtilmiştir. Birinci konuşmada, Anadoluçuluk ve ondan neşet eden vatanseverlik bağılılığı vurgulanmıştır. Sınır komşularında var olan karışıklığın Türkiye'ye sıçramamasının Anadolu'nun misyonuna bağlanmıştır. Bu konuşma aslında izleyiciye dolaylı olarak bir mesaj vermektedir. Tarihsel bağlamda, Suriye'deki iç çatışmaları ve 15 Temmuzda yaşananları vatanseverlik duygusu üzerinden de okunması amaçlanmıştır. Çünkü, Suriye'deki iç çatışmalar ve vatandaşların ülkelerini terk etmesine karşılık, 15 Temmuz darbe girişimine karşı Türkiye'deki halkın sokaklara inmesini ve devletine sahip çıkmasını dolaylı olarak desteklediği ima edilmektedir. Bu noktada yine ötekilik imgesi bu kez Anadoluçuluk vurgusu ile giderilmeye çalışılmaktadır. Anadolu vurgusu “biz” olana ait olunduğu belirtilmektedir. Aynı ülküyü paylaşıldığı belirtilmektedir. İkinci konuşmada “bayrak” üzerinden bir okuma yapılabilir. Türk bayrağının olduğu topraklar üzerinden vatana bağılılık dile getirilmiştir. Yukarıdaki konuşmanın öncesinde ise Kerkük'ten gelenlerin Türkiye'ye olan ilgileri ve küçük bir kızın bayrak sevgisi üzerinden aidiyet ifade edilmiştir. Aynı zamanda Türkiye'nin, diğer Türk-i Cumhuriyetlerin ve sınırın ötesindeki Türkilerin nazarında nasıl temsilliyete sahip olduğuna vurgu yapılmıştır. Türkiye'nin sadece Türkiye ile sınırlı olmadığı iması devleti yüceltmenin ve “devlet bekasının” ne derece önemli olduğuna işaret edilmektedir. Son olarak da askerlik görevinin vatan sevgisinden kaynaklı olduğu belirtilmiştir. Birinci diyalogda komşularımızda petrolün çok çıkmasına rağmen “devletlerin sapır sapır dökülmesi” ve devletimizin de onca tehditlere karşı güçlü şekilde ayakta kalmasının vatanseverlik örneği gösteren askerlere hasredilmiştir. Askerliğin zorlu şartlarını anca vatansever olma hissiyatı ile katlanıldığı belirtilmiştir. Vatanseverlik de milliyetçiliğın teslim olma ve uğrunda mücadele etmenin alameti olarak kabul edilmiştir. Onun içindeki duygunun milliyetçilik mefhumuna bağlanması kitleyi de bu ülkeye davet etmektedir.

Üç konuşma ve dizinin içinde yer alan paralel konuşmalar ortak bir amaca hizmet eder. Devlet-millet ikilemi üzerinde bir çerçeve çizilmeye çalışılmıştır. Modern algılarda devletin araçsallaştırıldığı, halka hizmet kurumu olduğu yönündeki genel algının karşısında,

Türk halkının devletine beklentisiz bağlılığı dile getirilmektedir. Yürekteki devlet sevgisi, isminin Todor yerine Turan olması ve askerliğin vatan sevgisi ile yapılması gibi söylemler devlete karşı minnet duygusunu örtük de olsa vurgular. Türk toplumun muhayyilesinde de yer alan “baba” kimliği yukarıdaki duygudan kaynaklanmaktadır.

3.5.7.2.3. Yiğitlik Teması: Deliliğin Alamet-i Farikası

Milliyetçilik söyleminde yiğitlik vurgusu, bize ait üstünlüğü ifade eden ve öteki ile arasındaki yarılmayı belirginleştiren bir özellik olarak kullanılır. Öteki daha çok olumsuz, gülünç, aciz, korkak, zayıf olarak nitelendirilirken biz tarafı yiğit, güçlü, kahraman, kurtarıcı, fedakar gibi olumlu çağrışımlarla özdeşleştirilir. Milliyetçi söylem içinde biz paydaşlarına olumlu beyanların yakıştırılması gurur okşayıcı amaca hizmet etmekle beraber, bireylerin milliyetçi söyleme rıza göstermesine olanak sağlar. Hemen her milliyetçi ifadede bu özellik göze çarpmaktadır. Türkiye’de de milliyetçilik iyi ile kötü, güçlü ile zayıf arasındaki fark bağlamında anlam bulmuştur. Çeşitli yazılı ve görsel mecralarda milliyetçi dil bu farkı belirgin şekilde tüketmiştir. Şiir, roman, tiyatro gibi edebi ve sanat türlerinde milliyetçiliğin bu tınısı kendisini göstermiştir. Başta çizgi-roman sonrasında sinemaya uyarlanan Tarkan, Köroğlu, Kara Murat, Malkoçoğlu gibi yiğit ve kahramanlara rastlamak mümkündür. Tarkan sinema filmlerinde yiğitliğiyle Türkleri Bizans zulmüne karşı tek başına savunmuş, yılmayan azmi ile koca Bizans ordusunu dize getirmesini konu almıştır. Savaşçı dizisinde de Türk askerinin yiğitliği bu perspektifle işlenmiştir. Daeş ve PKK’ya esir düşenlerin kurtarılması, Yahya Batur’un kurtarılması gibi sahneler dizideki yiğitlik temasını öne çıkarmaktadır.

Tepegöz: aptal mısın sen! Onlar bordo bereli! Onlara saldırabilirsin, evet! Hatta birkaçını öldürebilirsin de! Ama emin ol, o birkaç kişi senin yanından getirdiğin bütün adamların hayatına mal olur! anladın mı? Hepimizin canına okurlar!!! (Savaşçı, 2017).

Yahya Batur: Onlar aman verdikleri hiçbir Allah’ın kulunu zalime teslim etmezler Aybala.

Aybala: Neden?

Yahya Batur: Çünkü onlar Türk askeri. Onlar canlarını verir, ama bizi ele vermezler. (Savaşçı, 2017).

Algının içeriği kadar onun stratejik olarak inşa edilmesi, gönderinin alıcıya ulaşmasını daha da olanaklı hale getirir. Birinci diyalogda algı ötekinin ağzından bizi yücelten bir içerikle nakledilmiştir. Teröristin ağzından “bizi” yücelten kahramanlığın dillendirilmesi tecrübi bir gerçekmiş düşüncesini aşılır. Kendimizi sürekli methetmekten ziyade bize ait olumlu hasletler ötekinin ağzından dillendirilmesi, izleyicinin gururunu okşamakla birlikte yiğitlik iddiasının da kabul edilmesini sağlar. Dizide yer alan olaylar kurgu olduğundan dolayı kitlelere bu tür ifadelerin gerçekmiş hissini verir. İkinci konuşmada ise algının inşası aforizmatik bir üslupla nakledilmiştir. Abartı, sansasyonel, yücelik, kahramanlık gibi söylemlerle “biz” methedilmektedir.

Albay: Adamlarım, benim çocuklar sanki bir uçtan ben topluyorum onları, öbür uçtan dökülüp dağılıyorlar. Biliyor musunuz? Çoğu gece deliksiz bir uyku çekemiyorlar bir evde. Sızlanmıyorum, yapamam da zaten. Ama...

Kırlangıç: Ama amirlikle abilik bir noktada bitişiyor değil mi? Babalıkla komutanlık bir noktada kesişiyor. Ve sen; abi mi amir mi, baba mı, komutan mı olduğunu bazen karıştırıyorsun.

Albay: Kesinlikle evet. Galiba tam tanımı bu zaten.

Kırlangıç: Yine o senin deli yüzbaşın mı?

Albay: Bozok Yüzbaşı ile kalmıyor pek. Delilik, benim adamlarda bulaşıcı galiba. (Savaşçı, 2017).

Turgut Avşar: Yürüyecekler... Bacaklarının her damarında kurşun akana kadar yürüyecekler. Botlarının burunları kan dolana kadar, tırnakları yerinden oynayana kadar yürüyecekler. Fazla durmayacaklar. Sade bataryayı doldurmak için, bi de soğuk peksimetle tonbalığı konservesi yemek için ayakta beş dakika mola, O kadar... Sonra yürüyecekler Cem. Uçaklar, helikopterler, telsizler çalışacak. İhalar sonra. Onlar çalışacak. Onların elinden iblis olsa kaçamaz biliyon mu gardaşım biliyon mu? Ka-çamaz... Kamufle olacaklar. Kaya ile kaya, ağaçla ağaç, kumla kum, toprakla toprak olacaklar. Sonunda onları bulacaklar. İşte birader. Cenab-ı Hakk'ın yeryüzünde bir kırbacı varsa, o da budur. Onları bulacaklar. Binecekler tepelerine. Biz intikam istemeyiz dedik ama onlar, kılıcı çekecek. Artık fırtına mı dersin, boran mı dersin, şimşek mi dersin heeh. O er meydanı gardaş, onları orada görmeli. İşte o gün, O gün senin hesabının kapandığı

gündür. Sen rahat uyu Yakup Cem Avşar. Benim güzel gardaşım. Onlar senin hesabını görecek. Onlar o defteri dürecek. (Savaşçı, 2017).

Savaşçı dizisinde Üçüncü örnek Kılıç Timi yöneten Albay'ın hem yiğitliğini hem de askere karşı yaklaşımını özetler mahiyettedir. Dizide formel askeri ilişkiler işlenirken yer yer samimi, daha gayri resmi bir dil de göze çarpmaktadır. Albay Kopuz ilk bölümde Serdar'ın babasına karşı yaklaşımı, Bozok'un aşk durumu, Bayram Bayat'ın baba olmasına dair gayet samimi bir ilişki tesis etmiştir. Bu görüntü Albay Kopuz'un izleyici nezdinde "babacan" kişiliğe sahip olduğu algısını inşa eder. Kopuz özelinde askeri ilişkilere yönelik bir numune sunulmuştur. Bununla beraber resmi, kuralı bir sistemin dışına çıktığında Albay tarafından böyle bir cümlenin kurulması da "deliliğin" yani askerinin azimli, kararlı, gerektiğinde kuralları ihlal eden, pes etmeyen yönünün de örtük şekilde kabul edildiği ve hoş karşılandığı belirtilmiştir. Karizmatik şahsiyetin ağzından böyle bir tipleştirmenin yapılması beraberinde izleyicinin vatanseverlik duygusunu beslemektedir. Bu bağlamda izleyici idealize edilmiş bir askeri tipolojiyi içselleştirir. Son örnek de yemin töreni sonrasında bombalı düzeneğin patlaması sonucunda şehit olan askerinin ağabeyi tarafından, mezarı başında kardeşine seslenişinden alınmıştır. Bununla beraber Türk askerinin yiğitliği, vatanseverliği, fedakarlığı, yaşadığı zorlukları ve azimli oluşu ile alakalı aforizmatik bir ifade kullanılmıştır.

Savaşçı dizisindeki temalar dizinin genel amacını açık şekilde resmetmektedir. Dizide öncelikle mağduriyet ile daha önce belleğe işlenen algı stoklarına karşı bir mücadele içine girilmektedir. Bu mücadele duygusaldır. İkincisi vatanseverlik ile yeni bir algı devreye sokulmaktadır. Son tema ise tamamen duygusal dil ile kitlenin milliyetçi takvasına yönelik bir girişimdir. Fetö'nün inşa ettiği algı yıkılmakta, yerine Ergenekon'a ait hafıza tazelenmekte ve son olarak bu hafıza da sorgulama çabasını öteleyen yumuşak söylemlerle sağlanmaktadır.

Sonuç

Milliyetçilik, her ne kadar Avrupa kıtasında ilk olarak anlam bulsa da, o hemen her coğrafyada farklı bir formda üretilmiştir. Milliyetçilik, kimi toplumlarda ekonomik talepleri ve sosyal refahı önceleyerek iktidar sahiplerine karşı cepheleşmenin motivasyonu olurken; kimi toplumlarda ortak bir kimlik inşa etmenin ve devletleşmenin sürükleyici gücü olmuştur. Milliyetçilik, Türkiye’de ise daha çok uluslaşma bağlamında anlam bulmuştur. Öncelikle, Osmanlı’nın sahip olduğu çeşitli etnik yapılara devletleşme idealini aşıl原因 ve bu bağlamında imparatorluğa taşınan milliyetçilik, daha sonra kurtarıcı bir misyonla cumhuriyetin temellenmesinde öncü rol oynamıştır. Farklı kimlik sahiplerine kolektif bilinci aşlamaya çalışan milliyetçilik, cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren de modernleştirme paradigmasının zorunlu bir parçası olarak millileştirme pratiğine dayanak olmuştur. Milliyetçi söylem içinde millet oluşturma refleksi, toplumun din, dil, kültür, gündelik yaşam gibi pek çok unsurunu yeniden anlamlandırma uğraşında olmuştur. Söz konusu süreç de beraberinde toplum ile kurucu irade arasında mesafenin açılmasını tetiklemiştir.

Cumhuriyetin kurulmasıyla ulus devletleşmenin aracı ideolojilerinden birisi haline gelen milliyetçilik, çok partili hayata geçilmesiyle popüler siyasal söylemin önemli üretkenlerinden birisi olmuştur. Radyo, gazete, dergi, sonrasında televizyon, sivil toplum kuruluşları ve siyasal partiler, milliyetçiliğin popülerleşmesinin üreticileri olarak kabul edilebilir. Söz konusu üretici araçlar, popüler milliyetçiliğin etki alanını sürekli olarak geliştirmişlerdir. O, sadece bizim siyasi ve dünya görüşümüzü belirlemekle kalmayıp, gündelik hayatımızdan aile yaşamımıza, sosyal çevremize kadar geniş bir etki alanına sahip olduğu söylenebilir.

Popüler milliyetçilik, güncel siyaset içinde önemli bir belirleyen olmuştur. Bu çalışma, 15 Temmuz darbe girişimi ile birlikte yükselen milliyetçiliğin televizyon dizileri üzerinden nasıl sunulduğuna odaklanan bir çalışmadır. Kanal D’de İsimsizler, Fox Tv’de Savaşçı dizilerinde işlenen milliyetçiliğin pek çok boyutu üzerinden elde edilen bulgular değerlendirilmiştir. Bu çalışma, söz konusu dizileri söylem analizine tabi tutmuştur. Eleştirel söylem tekniğine göre analiz yapıla çalışmada üç soru ile dizilere yaklaşılmıştır. Birincisi, dizilerde milliyetçilik hangi gerekçelerle nasıl yeniden üretilmiştir. İkincisi, dizilerde milliyetçilik hangi söylem üzerinden inşa edilmiştir. Son olarak da dizilerdeki yeni milliyetçi söylem, hangi güncel olaylar bağlamında resmedilmiştir.

Çalışmaya konu olan iki dizinin de senaryosu 15 Temmuz olayı bağlamında üretilmiştir. İsimsizler dizisi 15 Temmuz'dan önceki Türkiye'nin güncel siyasi gelişmeler ekseninde bir kurguya sahiptir. Burada darbe girişiminde aktif rol aldığı iddia edilen Fethullahçı cemaat yapılanması, paralel yapı olarak adlandırılmaktadır. Söylem içerikleri, pek çok yönü ile siyasal iktidarla benzerlik içinde olduğu söylenebilir. Savaşçı dizisi ise 15 Temmuz'dan sonraki gelişmeler üzerinden ekrana gelmiştir. Burada da Fethullahçı cemaat yapılanması merkezi yerde olmakla birlikte Ergenekon vurgusu da güncel siyasi gelişmeler içinde dile getirilmiştir. İsimsizler dizisi daha çok sağ milliyetçi söyleme yaslanırken Savaşçı dizisinde Atatürkçülük ve sekülerlik daha belirgindir. İsimsizler dizisi kelimeler ve cümleler kısmında, milliyetçiliğin en önemli özelliklerinden biri olan "biz ve öteki" arasındaki farka temas etmiştir. Aynı zamanda, Türk kimliği İslam vurgusuyla özdeşleştirilmeye çalışılmıştır. Ayetler, hadisler, camii, selalar, ilahiler, Türk geçmişinin mitolojik söylemi içinde dini vurgu, peygamberler (Hz. Yunus ve Hz. Muhammed), siyasi figürler (Muhsin Yazıcıoğlu) gibi kaynaklar sıklıkla göze çarpmaktadır. Savaşçı dizisinde dini söylemlere rastlanılsa da esas olarak seküler temalar daha belirgin olduğu vurgulanabilir. Anıtkabir, Türki Cumhuriyetler, Atatürk, Nihal Atsız, Türk söyleminin etnik dili gibi unsurlar ön plandadır.

İsimsizler senaryosu genel olarak paralel yapıyı ele almıştır. Polis teşkilatı içinde Güneydoğu'daki sınır güvenliği, paralel yapının diğer terör örgütleri ile ilişkilerine ve dış bağlantılarına yer verilmiştir. Türkiye'de yakın dönemde meydana gelen pek çok siyasi olay da dizide yer bulmuştur. 17/25 Aralık, mit tırları, bylock, bir dolar gibi güncel gelişmeler, siyasi iktidarın dili ile benzerlik içinde işlenmiştir. Dizinin genel konusunu ele veren üç tema göze çarpmaktadır. Dış güç, kripto, milli birlik temaları hemen hemen Ak Parti söylemleri ile anlam bulmaktadır. Dış güç teması, ülkenin maruz kaldığı sorunların kaynağı olarak ABD ve bazı Avrupa ülkeleri gösterilmiştir. Kripto temasıyla da paralel yapı gibi ülkenin kurumlarına sızmış elemanların kendi çıkarları için devlete nasıl ihanet ettikleri gösterilmiştir. Milli birlik vurgusu ile de Türk Kürt kardeşliğine, birlik ruhuna vurgu yapılmış ve bunun da belli değerleri paylaşmakla mümkün olacağı ifade edilmiştir.

Savaşçı dizisinde askeri ilişkileri ele alınmıştır. Bu senaryoda 15 Temmuz olayı, Daes, PKK, Fetö, Türk askerinin esir düşmesi, Ergenekon gibi güncel dil bağlamında hafıza tazelenmeye çalışılmıştır. Dizi genel olarak Türk askerinin kahramanlığına vurgu yapmaktadır. Ancak dizi de seküler kaynaklara yer verilirken, Ergenekon söylemi ile bir mağduriyet dilinin inşa edilmektedir. Paralel yapının Ergenekon'a karşı nasıl uygulamalar

gerçekleştirdiği, hangi illegal eylemlerle suç isnadında bulunduğu, devlet kurumlarından tasfiyelerinden sonra hangi mağduriyetler yaşandığı gibi pek çok olay bağlamında mağduriyet söylemi belirgin şekilde izleyicilere aktarılmıştır. Bu dizide de üç tema vurgulanmıştır. Mağduriyet, vatanseverlik ve yiğitlik temaları daha fazla öne çıkarılmıştır. Vatanseverlik ve yiğitlik temaları, Türk askerinin -ki bunlar, genel olarak Ergenekon mağdurları olup 15 Temmuzdan sonra vatan hizmet davetini geri çevirmeyenlerdir- her türlü zor koşullarda vatan sevgileri ile nasıl hizmet ettiklerini gösterilmiştir. Dizide, Fethullahçıların oluşturduğu kötümser algıyı yıkma çabası içinde bu iki tema anlam bulmuştur.

İsimsizler dizisi siyasal iktidarın sahip olduğu dile paralel bir söylem geliştirmiştir. Ancak dizide Ergenekon'un mağdur diline de yer vermiştir. Savaşçı dizisinde bu mağdur söylemin çok daha belirgin olduğu söylenebilir. Seküler mağdurlar bu dönemden önce inşa edilen ötekilik algısını yıkmak ve grup karizmasını yeniden üretmek adına farklı uygulamalarda bulunmuştur. Kutsal mazlumluğun sahip olduğu popüler dilin hala canlı oluşu, Ergenekon sürecinde algının genel olarak sağ kesim üzerinde inşa olması, nüfusun büyük çoğunluğunun sağ siyasal cemahta olması beraberinde dili sağa kaydırmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında milliyetçiliği farklı yorumlayan kesimler, meşruiyeti Kemalizm'den almışlardır. Kemalizm'den alınan meşruiyete paralel şekilde, sol-seküler mağduriyetin meşruiyeti de sağ-muhafazakar ideolojiden alındığı söylenebilir.

İsimsizler ve Savaşçı dizileri eski milliyetçi pratikleri ekseninde milliyetçiliği inşa etmişlerdir. Yani sağın sol için solun sağ için ötekilik söylemi terk edilmiş daha çok vatansever ile hain arasında bir kamplaşma ortaya konulmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla Türkiye'de ötekilik konusu televizyon vesilesiyle yeniden tanımlanmaktadır. İzleyicilerin de bu yeniden üretim biçimini içselleştirmesi mümkündür. Ayrıca dizilerde bu ötekilik algısının yeniden üretilmesine paralel olarak aynı dizide hem sol hem de sağ söylem birlikte kullanılmıştır. Bu durum yukarıdaki ifadeyi desteklemekle birlikte milliyetçiliği melez bir biçime sokma ihtimali de vardır.

Televizyon dizilerinde sol/ulusalcı ve sağ/muhafazakar dilin birlikte kullanılması yani melez bir milliyetçiliğe yer verilmesi, kitle hafızasının da bu yönde şekillenmesine neden olabilir. Melez milliyetçilik ile sağ ve sol söylemlerden yeni bir anlayışın ortaya çıkması kastedilmektedir. Bu durum, incelenen dizilerin ortak bir temada buluşmalarının sonucu olarak kabul edilebilir.

Kaynakça

- Adıgüzel, Y. (1998). Kültür Endüstrisi ve Kitle Toplumunun Paradoksları, yüksek lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Akçam, T. (2009). Türk Ulusal Kimliği Üzerinde Bazı Tezler. Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik (s. 53-62). içinde İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akın, M. H. (2013). Yabancıda Aranan Yerlilik. *Sosyoloji* divanı(1), 45-56.
- Altın, Ş. Y. (2018). *Televizyon Dizilerinde Milliyetçilik Söylemleri Yeniden Üretimi: İsimsizler, Savaşçı ve Söz Dizileri Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Alver, K. (2018). Emile Durkheim ve Kültür Sosyolojisi. K. Alver, & N. Doğan içinde, *Kültür Sosyolojisi* (s. 59-69). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Alver, K. (2018). Siyasal Eylem Alanı Olarak Kültür. K. Alver, & N. Doğan içinde, *Kültür Sosyolojisi* (s. 157-167). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Althusser, L. (2014). İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları. (A. tümertekin, Çev.) İstanbul: İthaki.
- Anderson, B. (2017). Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenler ve Yayılması. (İ. Savaşır, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Arun, Ö. (2010). Türkiye'de Televizyon Alanının Sosyal Yapısı Ve Televizyon Alanında Kültürel Tüketimi Pratikleri, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Aslan, M. (2015). Sinemada Milliyetçilik ve Estetik: Türk Sinemasındaki Milliyetçi Filmlerin Analizi, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Aydemir, M. A. (2016). Sosyal Alanın Tipleştirilmesi: Toplumsal Tipler. M. A. Aydemir içinde, *Toplumsal Tipler* (s. 11-32). İstanbul: Açılım Kitap.
- Aydın, M. (2013). güncel Kültürde Temel Kavramlar. İstanbul: Açılım Yayınları.
- Aydın, M. (2015). Değişim Sosyolojisi. İstanbul: Açılım Kitap.
- Aydın, M. (2018). Kültür Sosyolojisinin Temel Kavramları. K. Alver, & N. Doğan içinde, *Kültür Sosyolojisi* (s. 39-57). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Aydın, S. (2013). Milliyetçilik. B. Ş. Ömer Çaha içinde, *Dünyada ve Türkiye'de Siyasal İdeolojiler* (s. 243). Ankara: Orion Kitabevi.
- Aydın, S., ve Taşkın, Y. (2016). 1960'tan Günümüze Türkiye Tarihi. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bal, H. (2013). *Nitel Araştırma Yöntemi*. Isparta: Fakülte yayınevi.

- Baradat, L. P. (2012). *Siyasal İdeolojiler kökenleri ve Etkiler*. (A. aydın, Çev.) Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Başçallı, Ş. (2010). *Ömer Seyfettin'in Eserlerinde Dil ve Milliyetçilik*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Bayart, J. F. (1999). *Kimlik Yanılsaması*. (M. Morali, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Baudrillard, J. (2016). *Simülakrlar ve Simülasyon*. (O. Adanır, Çev.) Ankara: Doğubatu Yayınları.
- Bauman, Z. (2018). *Sosyolojik Düşünmek*. (A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2010). *Küreselleşme*. (A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Bauman, Z. (1995). *Modernite ve Holocoast*. (S. Sertabiboğlu, Çev.) İstanbul: Versus Yayınevi.
- Bernstein, B. (2003). *Class, Codes And Control*. New York: Rutledge.
- Billig, M. (2002). *Banal Milliyetçilik*. (C. Şişkolar, Çev.) İstanbul: Gelenek yayıncılık.
- Birinci Beş Yıllık kalkınma Planı. (1963). Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık Devlet Planlama teşkilatı.
- Bon, G. L. (1997). *Kitle Psikolojisi*. (Y. Ender, Çev.) İstanbul: Hayat Yayınları.
- Bora, T. (2017). *Cereyanlar: Türkiye'de Siyasi İdeoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bora, T., ve Canefe, N. (2017). *Türkiye'de Popülist Milliyetçilik*. T. Bora içinde, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik* (s. 635-662). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bora, T. (2018). *Zaman'ın Kelimeleri: Yeni Türkiye'nin Siyasi Dili*. İstanbul: Birikim Kıtapları.
- Calhoun, C. (2012). *Milliyetçilik* (3 b.). (B. Sütçüoğlu, Çev.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Cantek, L. (2016). *Çizgi Roman Nedir? Türkiye'de Çizgi Romanın Umumi Manzarası*. L. Cantek içinde, *Çizgili Hayat Klavuzu: Kahramanlar, Dergiler ve Türler* (s. 15-16). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Carr, E. H. (2012). *Milliyetçilik ve Sonrası*. (O. Akınhay, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Castells, M. (2016). *İletişim Gücü*. (E. Kılıç, Çev.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Çağaptay, S. (2017). *Otuzlarda Türk Milliyetçiliğinde Irk, Dil ve Etnisite*. T. Bora içinde, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce* (s. 245-262). İstanbul : İletişim Yayınları.
- Çaha, Ö. (2008). *Bitmeyen Beraberlik: Modern Dünyada Din ve Devlet*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Çelenk, S. (2005). *Televizyon Temsil Kültürü*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

- Çelenk, S. (2010, Ağustos-Eylül). Aşk-ı Memnu'dan Aşk-ı Memnu'ya Yerli Dizi Serüvenimiz. *Birikim Dergisi*, 18-25.
- Cengiz, R. (2011). Sosyolojik Bir olgu Olarak Müzik: Tokat Örneği. *Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi*, 4(18), 364-378.
- Çomak, N. (2004). Kitle İletişim Araçlarında Dil Kullanımı. Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi, 3(2), 41-49.
- Connolly, W. E. (2011). Kimlik ve Farklılık: Siyasetin Açmazlarına Dair Demokratik Çözüm Önerileri. (F. Lekeşizalın, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Coşkun, A. (2007). Ulus Devletin Dönüşümü ve Meşruluk Sorunu, Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler, Enstitüsü Ankara.
- Coşkun, İ. (1997). Modern Devletin Doğuşu. İstanbul: Der Yayınları.
- Davison, A. (2012). Türkiye'de Sekülerizm ve Modernlik. (T. Birkan, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Demirel, T. (2017). Süleyman Sami Demirel . M. K. Kaynar içinde, Türkiye'nin 1960'lı Yıllar (s. 529-538). İstanbul : İletişim Yayınları.
- Dijk, T. A. (1997). *Discourse As Structure and Process*. SAGE publication.
- Dijk, T. V. (2003). Söylem ve İdeoloji: Çok Alanlı Bir Yaklaşım. B. Çoban, & Z. Özarslan içinde, *Söylem ve İdeoloji: Mitoloji, Din, İdeoloji* (N. Ateş, Çev., s. 14-112). İstanbul: Su Yayınevi.
- Durna, T., & Kubilay, Ç. (2010). Söylem Kuramları ve Eleştirel Söylem Çözümlenmeleri. T. Durna içinde, *Medyadan Söylemler* (s. 52). İstanbul: Libra Kitapçılık.
- Eagleton, T. (2015). İdeoloji. (M. Özcan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erdoğan, M. (1999). Milliyetçilik İdeolojisine Dair. *Liberal Düşünce*(15), 94-95
- Erdoğan, İ., ve Alemdar, K. (2010). Öteki Kuram: Kitle İletişim kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirilmesi. Ankara: ERK.
- Ertekin, O. (2009). Cumhuriyet Döneminde Türkçülüğün Çatallanan Yolları. Modern Türkiye'de Siyasi Tarih: Milliyetçilik (s. 345-387). içinde İstanbul: İletişim Yayınları.
- Esslin, M. (2001). Televizyon Çağı: T.V Beyaz Camın Arkası. (M. Çiftkaya, Çev.) İstanbul: Pınar Yayınları.
- Fairclough, N. (1993). *Critical Discourse Analysis and The Marketization of Public Discourse: The university*. Discourse and society.

- Featherstone, M. (2013). Postmodernizm ve Tüketim Kültürü. (M. Küçük, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. (S. İrvan, Çev.) Ankara: Bilim Sanat .
- Gasset, O. Y. (2003). Kitlelerin Ayaklanması. (K. Karaşahin, Çev.) İstanbul: Babil Yayınları.
- Gellner, E. (2013). Uluslar ve Ulusçuluk. (B. Ersanlı, & G. G. Özdoğan, Çev.) İstanbul: Hil Yayın.
- Gellner, E. (2016). Milliyetçiliğe Bakmak. (S. Coşar, S. Özertürk, & N. Soyarık, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Giddens, A., & Sutton, P. W. (2016). Sosyolojide Temel Kavramlar. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Goffman, E. (2018). *Damga: Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar*. (Ş. Geniş, L. Ünsaldı, & S. N. Ağırnashlı, Çev.) Ankara: Heretik Yayıncılık.
- Göçek, F. M. (2017). Osmanlı Devleti'nde Türk Milliyetçiliğinin Oluşumu: Sosyolojik Bir Yaklaşım . T. Bora içinde, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik* (s. 63-76). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Göktürk, E. D. (2017). 1919-1923 Dönemi Türk Milliyetçilikleri . T. Bora içinde, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce* (s. 103-116). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gözübüyük, K. (2018). Türkiye'de Milliyetçilik ve Töre Dergisi İncelemesi. Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Greenfeld, L. (2006-2007, Kasım, Aralık, Ocak). Alman Milliyetçiliğinin Doğuşu. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*(39), 31-58.
- Gültekin, M. N. (2016). Bir Türkiye Masalı: Metal Fırtına'yı Okuma Denemesi . M. Yücebaş içinde, *Yerli ve Milli gündelik hayat* (s. 37-88). İstanbul : İletişim Yayınları.
- Güney, A. (2007, Kasım-Ocak). Resmi Milliyetçilikten Popüler Milliyetçiğe Geçiş: 1960 Sonrası Türk Sineması Üzerine Bir deneme. *Doğu Batı*(39), 209-229.
- Güntürk, S. (2018). Hüseyin Nihal Atsız'da kimlik, Kültür, Eğitim Kavramları. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Habermas, J. (2002). Küreselleşme ve Milli devletin Akıbeti. (M. Beyaztaş, Çev.) İstanbul: Bakış Yayınları.
- Hall, S. (1993). Encoding, Decoding. S. During içinde, *Culturel Studies Reader* (s. 477-489). Londra: Routledge.
- Hayes, C. J. (2010). Milliyetçilik: Bir Din Batı Siyasal Düşüncesinde Ulusalçılık Düşüncesi. (M. çiftkaya, Çev.) İstanbul: İz Yayıncılık.

- Heywood, A. (2013). Siyasal İdeolojiler. (A. K. Bayram, Çev.) Ankara: Liberte Yayın.
- Hobsbawm, E. j. (2014). 17802den Günümüze Milletler ve Milliyetçilik " Program, Mit, gerçeklik. (O. Akınhay, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Huxley, A. (2016). Cesur Yeni Dünya. (Ü. Tosun, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı. (1968). Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı.
- İnalçık, H. (2018). *Rönesans Avrupası: Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleme Süreci*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İskenderzade, L. A. (2007). Dede Korkut Hikayelerinin Türk Plastik Sanatlarına Yansıması. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(17), 319-340.
- Karpat, K. H. (2010). Türk Demokrasi tarihi. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kaya, A. E. (2010). Demokrat Parti Döneminde İktidar Basın İlişkisi. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 83-118.
- Kaya, Z. T. (2010). Kültürel Değişmeler ve Medya (2003-2008 Tarihleri Arasında TRT1, STV, Show Tv, ATV, Kanal D Televizyon Kanalları ile Sınırlandırılmış Olarak), Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Kellner, D. (2010). Medya Gösterisi. (Z. Paşalı, Çev.) İstanbul: Açılım Kitap.
- Keten, H. (2016). Modern Sanatın Nesnesi Olarak Hayvan. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(15), 285-300.
- Kılıç, M. (2016). Allah, Vatan, Soy, milli Mukaddesat: Türk Milliyetçiler Derneği(1951-1953). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kılıç, S. (2014). Kitle İletişim Araçlarının Gelişimi ve Sosyal Medyanınsiyasal İletişimi Etkleme Rolü. İstanbul: Yengin, H. (1994). Ekranın Büyüsü. İstanbul: Der yayınları.
- Kongar, E. (2013). Toplumsal Değişme Kuramları VE Türkiye Gerçeği. İstanbul: Remzi Yayınevi.
- Kümbetoğlu, B. (2015). *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Lyotard, J. F. (2013). Postmodern Durum. (İ. Birkan, Çev.) Ankara: Bİlgesu Yayıncılık.
- Maigret, E. (2016). Medya ve İletişim Sosyolojisi. (H. Yücel, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mannheim, K. (2018). Tarihselcilik. K. Mannheim içinde, *Bilgi Sosyolojisi* (M. Yalçınkaya, Çev., s. 75-135). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

- Mardin, Ş. (2003). İdeoloji. İstanbul: İletişim yayınları.
- Mardin, Ş. (2015). Türk Modernleşmesi. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Marshall, G. (1999). Sosyoloji Sözlüğü. (D. K. Osman Akınhay, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Meşe, E. (2017). Komünizmle Mücadele Dernekleri (2 b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nairn, T. (2015). Milliyetçiliğin Yüzleri: Janus'a Bir Bakış. (S. K. Mehmet Ratip, Çev.) İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Neuman, W. L. (2017). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nitel ve Nicel Yaklaşımlar* (Cilt 1). (S. Özge, Çev.) Ankara: Yayın Odası Yayıncılık.
- Orwell, G. (2018). 1984. (C. Üster, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Oskay, Ü. (2014). *Kitle İletişiminin kültürel İşlevleri*. İstanbul: Inkılap.
- Öğün, S. S. (1997). Türk Muhafazakarlığının Kültür kökleri ve Peyami Safa'nın Muhafazakar Yanılgısı. *Toplum ve Bilim*, 102-152.
- Özkan, V. (2018). Türk Kültüründe Bozkurtun Yeri ve Önemi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özkırmı, U. (2015). Milliyetçilik kuramları eleştirel Bir Bakış. Ankara: Doğubatı Yayınları.
- Postman, N. (2016). Televizyon: Öldüren Eğlence (6 b.). (O. Akınbay, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Renan, E. (2016). Ulus Nedir? (G. Yavaş, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Sadoğlu, H. (2017). Türk Milliyetçiliğinde Anadolu Tahayyülü: Remzi oğuz Arık. *International Journal of Political Studies*, 3(3), 76-83.
- Sarıbıyık, M. S. (2018). İlkokullarda Milli Tarih Şuurunu Kazandırmada Tarihi Çizgi Romanların Önemi: Tarkan Çizgi Romanları Örneği, Yüksek Lisans Tezi, Giresun Üniveristesesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giresun.
- Serim, Ö. (2007). Türk Televizyon Tarihi: 1952-2006. İstanbul: Epsilon Yayınevi.
- Smith, A. D. (1994). Milli Kimlik. (B. S. Şener, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şen, F. (2004). Globalleşme Sürecinde Milliyetçilik ve Uus-Devlet konumu, Yüksek Lisans, T.C. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Şentürk, R. (2017). İletişim ve Televizyon Teorileri. İstanbul: Küre Yayınları.

Sözen, E. (2014). *Söylem: Belirsizlik, Mücadele, Bİlgi/Güç ve Refleksivite*. Ankara: Birleşik Yayınları.

Taş, İ. (2000). Mit ve Mitik Düşüncenin Yapısı. *Dini Araştırmalar Dergisi*, 3(8), 57-72.

Taşkın, Y. (2017). Anti-Komünizm ve Türk Milliyetçiliği: Endişe ve Pragmatizm. T. Bora içinde, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik* (s. 618-634). İstanbul: İletişim Yayınları.

Tatar, H. C. (2014). Batının Kimlik İnşasında Ötekinin Yeri. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 91-101.

Timur, T. (2010). *Osmanlı Kimliği*. Ankara: İmge Kitapevi.

Tuğrul, T. (2017). milli Görüş Hareketi'nin Temel Karakterleri. E-makalat Mezhep Araştırma Dergisi, 617-657.

Türten, B. (2018). Devletin Kültürel İdeolojik Aygıtı Olarak TRT ve TRT Belgesel Ödülleri'ne Althusser'ci Açıdan Bir Yaklaşım, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Uysal, R. (2011). Medyada Yapısal Dönüşümler: Dönüşümün Bir Göstergesi Olarak Aşk-ı Memnu Romanının TRT ile Özel/Ticari Televizyonlarda Değişen Sunum ve İçerikler, Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Ülgener, S. F. (2006). *Zihniyet, Aydınlar ve İzm'ler*. İstanbul: Der Yayınları.

Ünlü, B. (2015). TRT'nin Televizyon Yayınlarının Kamu Yayıncılığı Açısından Değerlendirilmesi, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Ünür, E. (2015). Yerli Dizilerdeki Kimlik Kalıpları. Konya: Eğitim Yayınevi.

Yaylagül, L. (2010). Kitle İletişim Kuramları: Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar (3 b.). Ankara: Dipnot Yayınları.

Yengin, H. (1994). *Ekranın Büyüsü*. İstanbul: Der yayınları.

Wenxiu, P. (2015, 9). Analysis of New Media Communication Based on Lasswell's "5W" Model. *Journal of Educational and Social Research*, 5(2), 245-249.

Zürcher, E. J. (2014). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. (Y. Saner, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları

İnternet Kaynakçası

Başgil, A. F. (1946). Devlet nedir? İstanbul Hukuk Fakiltesi: <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/97408>, Erişim Tarihi: 12, 06, 2017.

BBC. (Aralık, 2016). *Milli Savunma Bakanı Işık: Üç Askerimiz Daesh'in Elinde*. <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-38414616>, Erişim Tarihi: 03, 11, 2019.

Cnn Türk. (Mart, 20149). Erdoğan: "Sülük Gibi Kanımızı Emdiler". <https://www.cnnturk.com/video/turkiye/erdogan-suluk-gibi-kanimizi-emdiler>, Erişim Tarihi: 12, 15, 2018.

Ezengiler. (Kasım, 2015). *Er Turan- Türk Kanı (Türkiye Türkçesi) Kazakistan*. Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=U_aAEW1F_ak, Erişim Tarihi: 02, 18, 2019.

Haber7.Com. (Kasım, 2012). *BDP'li Vekilden Polise Yumruk Kamerada!*. <http://www.haber7.com/guncel/haber/950544-bdpli-vekilden-polise-yumruk-kamerada>, Erişim Tarihi: 01, 10, 2019.

Hürriyet. (Kasım, 2012). *Başbakan Erdoğan'dan Muhteşem Yüzyıl'a Ağır Eleştiri*. <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/basbakan-erdogandan-muhtesem-yuzyila-agir-elestiri-22009998>, Erişim Tarihi: 02, 04, 2019.

Milliyet. (Kasım, 2016). *Sakarya Şehit Kaymakam Safitürk'ü Uğurluyor*. <http://www.milliyet.com.tr/sehit-kaymakam-topraga-veriliyor-gundem-2343866/>, Erişim Tarihi: 11, 15, 2018.

TRT Haber. (Kasım, 2015). *Türkmenlere Dört Koldan Ağır Saldırı*. <https://www.trthaber.com/haber/dunya/turkmenlere-dort-koldan-agir-saldiri-217268.html>, Erişim Tarihi: 03, 12, 2019.

Vikipedi. (Şubat, 2019). *Osman Batur*. Vikipedi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Osman_Batur, Erişim Tarihi: 03, 14, 2019.