

## GERÇEKLIK, TEMSİL VE YABANCILAŞMA BAĞLAMINDA COVID-19 PANDEMİSİNİN TELEVİZYON DİZİLERİNDEKİ GÖRÜNÜMÜ<sup>1</sup>

### *THE APPEARANCE OF COVID-19 PANDEMIC IN TV SERIES IN THE CONTEXT OF REALITY, REPRESENTATION AND ALIENATION*

**Dr.Öğr.Üyesi Seher ŞEYLAN**

FMV Işık Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema ve Televizyon Bölümü,

Mail: seylanseher@gmail.com, İstanbul/Türkiye, ORCID: /0000-0001-9477-5744

**Dr. Öğr.Üyesi Ümmühan MOLO**

İstanbul Yeniüzyıl Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Sinema ve Televizyon Bölümü

Mail: ummuhanmolo@gmail.com, İstanbul/Türkiye, ORCID :/0000-0002-3651-4818

### ÖZET

Pandemi dönemi tüm dünyada yaşamı çeşitli biçimlerde değiştirmiş ve bu değişim kendisini her alanda göstermiştir. Kitle iletişim araçları ise bu değişime doğrudan maruz kalan alanlardan biri olmuştur. Özellikle televizyonun güncel içerik üretimi, gündelik yaşamı risk altına alan Covid-19 sorunuyla bir araya gelince belirsizliklere ve aksamalara neden olmuştur. Bu nedenle dizi çekimleri durdurulmuş ve bir süre yayına dizilerin önceki bölümleriyle devam edilmiştir. Ancak yaşam neredeyse tamamen ev içine taşınınca, diziler de güncel konularıyla kaldığı yerden devam etmiş hatta bunlara yenileri eklenmiştir. Salgının getirdiği yeni kurallar ve bu kurallarla yaşamın hayati önemi defalarca vurgulanırken, bu vurgunun dizilerde yer alıp almadığı ise bir soru işareti oluşturmaktadır. Bu çalışmada dizilerin salgın etkisini ekrana ne kadar taşıdığı, buna yönelik içerik değişimine gidilip gidilmediği ve ekran karşısında daha çok vakit geçiren seyirciye böyle bir dönemde ne tür bir dünya sunulduğu sorularına cevap aranmaktadır. Bu amaçla, dizi gerçekliği ile gündelik yaşam gerçekliğinin salgın dönemindeki yansımaları, Stuart Hall'un medya temsili ve Jean Baudrillard'ın gerçeklik kuramları çerçevesinde *Gönül Dağı*, *Sadakatsiz* ve *Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz* dizileri ile incelenecektir. İncelenecek diziler 2021 yılı Şubat, Mart ve Nisan ayı izlenme oranlarına göre belirlenmiştir. Pandemi süreci her ne kadar yaşamda güçlü bir değişim yaratsa da bu değişimin dizi içeriklerinde yeteri kadar yer bulmadığı ve hatta seyircilerin bu gerçeklikten bütünüyle koparıldığı görülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Pandemi, Dizi, Gerçeklik, Temsil, Yabancılaşma.

<sup>1</sup> Bu çalışma "World Conference on Pandemic Studies-I" (May 1, 2021) adlı konferansta sunulmuştur.

## ABSTRACT

The pandemic period has changed life all over the world in various ways and this change has manifested itself in every field. Mass media has been one of the areas directly exposed to this change. Especially when the current content production of television came together with the Covid-19 problem, which puts daily life at risk, it caused uncertainties and disruptions. For this reason, the shooting of the series was stopped and the broadcast continued with the previous episodes of the series for a while. However, when life was almost completely moved into the home, the TV series continued from where they left off with their current topics, and even new ones were added to them. While the new rules brought by the epidemic and the vital importance of living with these rules have been emphasized many times, whether this emphasis is included in the TV series is a question mark. In this study, it is sought to answer the questions of how much the series carry the epidemic effect to the screen, whether the content has been changed for this and what kind of world is presented to the audience who spend more time in front of the screen. For this purpose, the reality of the TV series and the reflections of the reality of daily life in the epidemic period will be examined with the series *Gönül Dağı*, *Sadakatsiz* and *Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz* within the framework of the media representation of Stuart Hall and the reality theories of Jean Baudrillard. The TV series to be analyzed have been determined according to their viewing rates for the February, March, and April in 2021. Although the pandemic process has created a powerful change in life, it is seen that this change does not find enough place in the contents of the TV series and even completely detaches the audience from this reality.

**Keywords:** Pandemic, Tv Series, Reality, Representation, Alienation.

## 1. GİRİŞ

Bir medya aracı olarak televizyon kesintisiz bir içerik sunmakta ve bu içerikleri günün belirli zaman aralıklarına yerleştirmektedir. Televizyon yayını ile gündelik yaşam bitmeksizin akarken, kişi kimi kesişim anlarında ihtiyaç ve tüketim biçimine bağlı olarak, televizyon içeriğinden faydalanmaktadır. Dolayısıyla televizyon bir süreklilik gösteren ve izleyiciye aynı süreklilikte mesajlar ileten bir araçtır.

Covid-19 pandemisiyle birlikte televizyon karşısında geçirilen zamanın önemli ölçüde arttığı bilinmektedir. Radyo Televizyon Yayıncıları Meslek Birliği'nin araştırmalarına göre televizyon izleme oranları salgının başladığı ilk aylardan itibaren yüzde 23 oranında artış göstermiştir (TRT, 21 Kasım 2020). Diğer yandan bu artış TİAK'ın (Televizyon İzleme Araştırmaları) pandemi sürecinin başladığı 2020 yılı verilerinde de görmek mümkündür. 2020 yılında TTV (Toplam TV İzleme) RTG% (Rating %) 18.97 iken aynı oran 2019 yılında yüzde 17.62 şeklindedir. TV izlemenin en yüksek olduğu "prime time" aralığında ise 2019 yılı reyting oranı %39.79 iken 2020 yılında bu oran %42.08 olarak artış göstermiştir. İzlenme oranlarının aylık sonuçlarına bakıldığında da bu oranların yılın ilk aylarından itibaren giderek arttığı görülmektedir (<http://tiak.com.tr/>).

Pandemi döneminde TV izlemeye yönelik bu artış, özellikle "prime time" yayın içeriğini her zamankinden daha üstün bir konuma taşımaktadır. Çünkü "prime time" TV izlemenin en yüksek olduğu aralıktır ve bunun doğal sonucu olarak aktarılan mesajın (gerçekliği, temsili) ne olduğu sorusunun da altını çizmektedir. Esasında bu önem kendisini her daim sürdürmektedir. Ancak salgın zamanlarında yetkililerin hızlı ve etkili bir biçimde ulaştıracağı mesajın, toplumda

belli bir kontrol ve güven ortamı sağlayabilme olasılığı vardır. Böylece medya, bilgi verme ve farkındalık kazandırma anlamında en güçlü araçlardan biri olarak öne çıkmaktadır. Bu önem kendisini 20:00-23:00 saatleri olarak belirlenen “prime time” aralığına ve çoğunlukla bu aralıklarda yayınlanan TV dizilerine taşımaktadır. Böylece dizi içeriklerinin Covid-19 gerçekliğini yansıtmayı yansıtmadığı irdelenmesi gereken bir konu olmaktadır.

Bu çalışma dizi gerçekliği ile gündelik yaşam gerçekliğinin salgın dönemindeki yansımalarını ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda belirlenen diziler, Stuart Hall’un medya temsili ve Jean Baudrillard’ın simülasyon kuramı çerçevesinde incelenmektedir. Çünkü Hall, temsil ve bu kavramın ortaya koyduğu anlama detaylıca eğilmekte ve kavramı dil yoluyla sağlanan bir anlam üretimi şeklinde tanımlamaktadır (Hall, 2017: 23). Temsili anlam ve dil yoluyla incelerken çeşitli teorilere de başvuran Hall, farklılık taşıyan kişi ve yerlerin nasıl temsil edildiği, “fark”ın neden dikkat çeken bir konu olduğu ve “başkası olmaya” karşı duyulan ilginin nelerden kaynaklanabileceği sorularına cevap aramaktadır. Bu cevaplar içinse popüler temsil ve bu durumu ortaya koyan formlara işaret etmektedir (Hall, 2017: 293). Medya, taşıdığı mesaj, bu mesajların gösterdiği çeşitlilik ve bunu aktarmak için başvurduğu temsillerle Hall’ün bahsettiği işaretlerin doğrudan karşılığı haline gelmekte ve böylece kendi gerçekliğini meydana getirmektedir. Bu noktada çalışmanın bir diğer önemli kuramcısı olan Baudrillard’ın simülasyon kuramından faydalanılmaktadır. Baudrillard, içinde bulunduğumuz çağın gerçekliğine büyük bir soru işareti bırakarak, bu çağın gerçekliğini simülasyon kuramı ile açıklamaktadır. Ona göre simülasyon, gerçeğin yerini alan modellerden oluşmaktadır ve bunu en önemsiz olgularda bile devam ettirmektedir (Baudrillard, 2016: 34). Baudrillard’a göre her şeyin aslına çok benzeyen bir kopyası üretilmektedir. Bu üretim aynı zamanda gerçek ile kopya arasındaki ayrımı tamamiyle yok etmektedir. Medya ise kopyaların ardı ardına üretildiği bu simülasyon evreninin en başat unsurlarından biridir. Böylece Covid-19 pandemi sürecinin dizi içeriklerine yeterince yansımadığı, TV’nin gerçeklikler arasında bir seçim yaptığı ve kendi gerçekliğini ürettiği varsayımlarından yola çıkan bu çalışma, medya temsili ve medya gerçekliği konularına sorgulayıcı bir bakış açısıyla yaklaşan bu iki kuramcuyu temel almaktadır.

Çalışmada 2021 yılı Şubat, Mart ve Nisan ayı reyting sonuçlarına göre belirlenen ilk üç diziye ve bu dizilerin ortaya koyduğu anlam ve içeriğe odaklanılmaktadır. TİAK’ın TV izlenme oranları ve gazetelerde yer alan günlük reyting sonuçlarına göre seçilen *Gönül Dağı*, *Sadakatsiz ve Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz* dizileri araştırmanın örneklemine oluşturulan dizilerdir. *Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz* pandemiden önce de TV’de yer alan bir diziyken, *Gönül Dağı* ve *Sadakatsiz* dizileri ilk kez pandemi döneminde yayın hayatına başlayan diziler arasındadır. Esasında reyting sonuçlarına göre *Uyanış Selçuklu*, *Kuruluş Osman* ve *Bir Zamanlar Çukurova* dizileri de bazı haftalarda ilk üçte yer almaktadır. Ancak bu dizi içeriklerinin geçmişi konu edinmesi ve belli bir zaman aralığını yansıtmaması sebebiyle araştırma kapsamına dahil edilmemiştir.

## 2. STUART HALL VE TEMSİL KURAMI

Bireyler, yaşadıkları çevrede ve dünyanın pek çok yerinde gerçekleşen politik, ekonomik, sosyal, kültürel ve teknolojik gelişme ve olayların bilgisine medya aracılığıyla ulaşmaktadır. Bununla beraber sözü edilen bu olayları ve gelişmeleri medyanın sağladığı bilgiler doğrultusunda anlamlandırmaktadırlar. Buradan hareketle, olayların doğruluğunun ve gerçekliğinin bağlamından koparılmadan sunulması gerektiği söylenebilir. Çünkü, medyanın olayları sunma biçimi diğer bir deyişle temsili, alıcılar tarafından içselleştirilerek kabul edilmektedir. Temsil kavramının ne

anlama geldiğine ilişkin tartışmalar mimesis, eş deyişle taklit kavramı ile başlamış ve sonrasında klasikten en güncel anlayışlara kadar sanatın her türünde ve özü olan yaratıcılığın her noktasında tartışma konusu olarak günümüze değin ulaşmıştır (Cerrahoğlu, 2019: 519). Temsil konusunun bu denli derinlemesine tartışılmasının başlıca sebebi, temelde sunma biçimi olarak tanımlanabilecek temsilin anlamlandırma sürecindeki etkisidir (Varol, 2014: 303). Diğer bir deyişle, temsil kavramı üzerine geçmişten bugüne devam eden tartışmanın önemi, temsilin olaylar sonrasında ortaya çıkan bir kavram olmaktan öte, esasında olayın ve bu yolla anlamın kurucu ögesi olmasından kaynaklanmaktadır. Medyada ele alınan olayların ve kişilerin gerçeklikleri bağlamında sunulmaları bu sebeple oldukça önemlidir (Polat, 2018: 32).

Hall temsil kavramını, “*göstermek, imgelemek, tasvir etmek; başka bir şeyin tasvirini sunmak*” olarak değerlendirir (Hall, 1997: 6). The Shorter Oxford English Dictionary’ göre temsilin iki anlamı vardır. Birincisi, bir şeyi tanımlamak veya betimlemek üzere o şeyin imgesinin hayal gücü ile akılda tutulması. İkincisi, bir şeyin başka bir şeyi temsil etmesi diğer bir deyişle simgelemesidir (aktaran Hall, 1997:16). TDK’ya göre temsil ise, birinin veya bir topluluğun adına davranmak anlamına gelmektedir (TDK, 2021).

Temsil kavramına ilişkin en kritik nokta, temsil sırasında gerçek yaşamdaki nesnelere ve olayların anlamlarının inşa edildiği gerçeğidir. Bu yaklaşımdan yola çıkarak, kitle iletişim araçlarının anlamlandırma sürecinin etkin ögesi temsil ile, bireyin bununla birlikte toplulukların ve topluma ilişkin politik, ekonomik, kültürel, sosyolojik gerçekliğin temsil edilme şekillerine ve izleyicinin bu temsilleri nasıl anlamlandıracağına etki edeceği rahatlıkla söylenebilir (Çelenk, 2005: 49).

Medyanın temsil sürecine ilişkin bir diğer nokta, hangi konuları ele alarak hangilerini dışarda bıraktığı ile ilgilidir. (Dahlgren, 1995: 15). Kişilerin, yerlerin, olayların ve kurumların, aktarıma biçimi olarak kabul edilen temsilin şekli ve içeriği de önemlidir. Temsil olarak adlandırılan bu aktarma sonucunda, toplumda temsil edilen kişi, toplum, olay ya da kurumlara yönelik duygu, düşünce ve reaksiyon oluşur. Bu sebeplere dayanarak temsil sürecinin tarafsız ve şeffaf olması gerektiği söylenebilir (Gökalp, Ergül ve Cangöz, 2010: 155-156) Hall temsil sürecini görsel ve işitsel dili kullanarak anlamlı bir şey söylemek ya da diğer insanlara dünyayı anlamlı bir şekilde sunmak olarak değerlendirir (Hall, 2001: 365). Bu süreçte neyin öncelik verilerek nasıl ele alındığı diğer yandan neyin görmezden gelindiği ve arka planda bırakıldığı çok önemlidir. Temsil sürecinde gerçekliğin bağlamından koparılıp başka bir bağlam içerisine yerleştirilmesi, izleyicinin onu anlamlandırma sürecini de etkilemektedir (Topbaş, 2008: 2-3). Temsil edilen her ne ise çoğu zaman temsil sürecini gerçekleştirenler tarafınca kendi çıkarları doğrultusunda şekillendirilir ve sunulur (Erdoğan ve Alemdar, 2010: 309). Çelenk’e göre bu durum, medyanın gerçekliği yorumlayarak yeniden üretmesidir (Çelenk, 2010: 222).

Öte yandan, toplumdaki kültür ve kimlikle ilgili belirli fikirleri ve değerleri iletmek için temsiller kullanan medya tüketiminin düşüncelerimiz ve değerlerimiz üzerinde yadsınmaz bir etkisi vardır. Medyanın yazılı, görüntülü ve bunların dışındaki her türlü ifade biçimi; resimler, kelimeler ve karakterler; bunların tümü temsille ilişkilidir. Gerbner’e göre, bu temsiller tarafsız veya nesnel değildir. İdeolojik bir yaklaşımla inşa edilen, gündelik ve uzun vadeli düşünsel pratikleri şekillendirmede önemli rol oynayan bu temsiller belirli değerleri ve inançları güçlendirmek için araçlardır. Temsiller yaşamlarımızdaki insanları, nesnelere, uygulamaları ve kurumları görme ve anlama şeklimizin temellerini oluşturur (Gerbner, 2002: 214). İnsanların duygu ve düşüncelerini etkileyen ve bu yolla gerçeklik algılarını şekillendiren medya aynı zamanda içinde yaşadığımız dünyayı anlamlandırmamıza da yardımcı olur. Neyin normal, neyin

yanlış, neyin kabul edilebilir, neyin tehlikeli ya da neyin popüler, neyin politik, neyin toplumsal, ve ideolojik anlamda makbul olduğunu medya aracılığıyla öğrenir (Jackson ve Nesterova, 2017: 95).

Bu noktada, yaygınlığı ve ulaştığı izleyici kitlesi ile televizyon yarattığı temsiller ile, dünyayı anlama ve anlamlandırma biçimize rahatlıkla etki etmektedir. Gerbner'in bakış açısı ile ortalama yedi saatten fazla televizyon izleyen çocuklara hikayeler ailelerinden, okullarından, kiliselerinden, mahallelerinden ve hatta çoğu zaman kendi ülkelerinden veya aslında anlatacak herhangi bir şeyi olmayan herhangi birinden değil holdinglerden gelmektedir (Gerbner, 1998: 179). Televizyon kurgusunun gerçekçilik algısı, işlevsel olarak seçici doğasını gizlemektedir. Batı anlatı sanat-romanlarının, oyunlarının, filmlerinin, TV dizilerinin baskın üslubu, temsili gerçekçiliktir. Oysa televizyon planları ne olursa olsun, izleyiciler televizyon draması dünyasının bir fonunda yer aldıklarını varsaymaktadır. Ayrıca televizyon son derece bilgilendiricidir. Diğer bir deyişle, şüphe duymayan izleyiciye sürekli bir 'gerçekler' akışı sunmaktadır (Gerbner, 1971).

John Fiske'e göre televizyon yukarıda sözü edilen gerçekliği üç aşamada inşa eder: İlk aşamada, yer alan öğeler; görünüm, makyaj, kostüm, konuşma, davranış, ortam, jest ve mimik-ler, ses vb. karşımıza çıkmaktadır. Birinci aşamada yer alan öğeler ve kamera, ışık, müzik, ve ses teknik kodları ile temsil inşa süreci elektronik olarak kodlanmıştır. Sayılan tüm bu unsurlar, temsili şekillendiren hikâye, çatışma, karakter, aksiyon, diyalog, dekor, oyuncular vb gibi diğer öğeler ile aktarılır. Üçüncü aşama olan son aşamada bireysellik, ırk, sınıf, materyalizm ve kapitalizm vb. gerçeklik somut veya soyut göstergelerle değişik argümanlar ve araçlar kullanılarak ideolojik kodlar inşa edili ve televizyon üç boyutlu dünyayı iki boyutlu penceresinden kendine göre yansıtır (Aktaran Bilici, 2014: 35).

### 3. BAUDRILLARD VE TELEVIZYON GERÇEKLIĞİ

Televizyon, çeşitli içerikleriyle birbirinden farklı ve etkili gerçeklikler üretmekte, bu gerçeklikleri seyircilere ulaştırmaktadır. Bu aktarım, gerçeğin "olduğu gibi" yansıtıldığının altını çizen (izleyiciyi bilgilendirme, haberdar etme, toplumsal temalara yer verme gibi) ve bu yöndeki söylemleri pekiştiren bir aktarımdır. Her medya aracı kendi özelliklerini oluşturarak izleyiciye bir gerçeklik ve temsil sunarken, bu araçlardan biri olan televizyon da etkin konumunu sürdürmektedir. Böylece ifade ettiği anlam ve yarattığı görsel etkiyle bir gerçeklik biçimi var etmektedir. Çünkü Postman'ın da belirttiği gibi TV, söylemleri görsel imajlarla yansıtmaktadır; konuşmayı sözcüklerle değil görüntülerle aktarmaktadır (Postman, 2012:16). Aslında her tür iletişim bazı göstergeler ve kodlara sahiptir. Bu göstergeler ve kodlar başkalarına aktarılmakta ve onlar için hazır hale getirilmektedir (Fiske, 2003: 16).

Pek çok kaynak gerçeğin iki ayrı şekilde olabileceğini öngörmektedir. Bunlardan ilki kişinin kendi gözlem, deneyim ve yaşanmışlıklarıyla oluşan gerçekliktir. İkincisiyse, medya ve onun kanalları aracılığıyla kurgulanan gerçeklik (Otan, 2013: 125). Televizyonun gerçekliği doğrudan aktarma iddiası, onu güçlü bir iletişim aracı olarak görünür kılmaktadır. Aktarımını bir yandan masal tadı ile gerçekleştirmekte ancak aynı anda nesnel olduğu iddiasını da sürdürmeye devam etmektedir (Poyraz, 2002: 7). Bu nedenle TV'deki olaylar ekran yokmuşçasına algılanmaktadır. Bu algıyla ekran ardındaki olaylar içselleştirilmekte ve kişiselleştirilmektedir (Burnett, 2012: 35). Çünkü TV aynı zamanda yönlendirici bir araçtır. Hangi derginin alınıp, hangi filmin izleneceği konusunda bilgi vermekte, iletişim ortamını kişi yerine düzenlemektedir (Postman, 2012: 91). Diğer yandan televizyonu izlerliği açısından güçlü kılan özelliklerden biri de



farklı kanal ve içeriklere sahip olmasıdır. Birbirinden farklı nitelikler taşıyan ancak gerçekte birbirinin benzerini üreten bu akış, seyirciye seçenekler sunuyor gibi görünmektedir.

Baudrillard seçenek gibi duran tüm bu şeylerin bir dayatma olduğunu söylemektedir. Ona göre, bu şeyler, gerçekte kişileri kültürel bir sistemin içine dahil olmaya iten ve aslında aldatmacadan başka bir şey olmayandır (Baudrillard: 2014: 174). Çünkü Baudrillard'a göre çağımız zaten bir simülasyon çağıdır ve bu çağ zannedildiği gibi taklit, suret ya da parodiden oluşmamaktadır. Bahsedilen gerçeklik, aslı yerine göstergelerinin yer aldığı gerçekliktir (Baudrillard, 2016: 14). Bir başka ifadeyle simülasyon, kopyanın bir başka kopyasıdır ve orijinal olanla ilişkisinden tamamen kopuktur. Bu kopma öylesine güçlüdür ki şeylerin birer kopya olduğu bile anlaşılammaktadır (Barrett, 2015: 264). Böylece gerçek artık işlemsel bir biçimdedir ve gerçeğin sonsuz sayıda yeniden oluşumu mümkündür. Onu artık “gerçek” olarak tanımlamak bile sorunludur. Etrafındaki düşsellikten yoksundur ve sentetik olan bu biçim bir hiper-gerçekliktir. Gerçek bir daha asla geri dönmeyecektir (Baudrillard, 2016: 15). Baudrillard'a göre şeylerin durmaksızın ikizlerini/benzerlerini ürettiği bu çağda televizyonun varlığı önemlidir. Çünkü televizyon içinde bulunan yaşamın gerçekliğini üretmekte, bireyi bu belirlenen gerçekliklerle sarmalamakta ve böylece simülasyon evrenine ait bir araç olmaktadır.

Medya araçları durmaksızın yayındadır. Bir düğme ile kapatıldığı düşünülse bile bu yalnızca bir yanılsamadır. Bu evren doğal ve aynı zamanda inşa edilen bir evrendir. Ve aslında taklit olmanın ötesinde doğal ile yapay arasındaki farkın yok olduğu yerdedir (Burnett, 2012: 34). Baudrillard böylesi bir farkın yok oluşunu Lascaux Mağarası ile örneklendirmektedir. Bu mağaraya olan ziyaretler orijinalinin korunması gerekliliğiyle yasaklanmış ve yakınına gerçeğine çok benzer bir kopyası inşa edilmiştir. Böylece ziyaret esnasında önce dikiz deliğinden gerçek olana bir göz atılmakta, ardından kopya mağara gezilip görülmektedir. Ve bu sistem gerçeği de kopyayı da aynı anda yapaylaştırmaktadır (Baudrillard, 2016: 24). Baudrillard benzer bir örneğe televizyon anlatısı için de vermekte; gerçekliği ve içinde barındırdığı paradoksu Loud ailesiyle örneklendirmektedir. 1971 yılında Loud ailesiyle aylar süren bir çekim sürecine girilmiş; 300 saatlik bir film elde edilmiştir. Bir aile yaşamını konu edinen bu filmin belirli bir senaryosu yoktur. Tüm anlar hiçbir kesintiye uğramaksızın olduğu haliyle yansıtılmaktadır. Baudrillard bu ailenin gündelik yaşamına dair yinelenen “TV kamerası evde değilmiş gibi” söylemini tuhaf bulmaktadır. Yönetmen bunu “aile biz orada değilmişiz gibi davrandı” söylemiyle beslemekte ve durumun gerçekliğine işaret etmektedir. Ancak aynı zamanda bu açıklama içinde çelişki barındıran bir açıklamadır. Seyirciye röntgencilik imkanı da tanıyan böylesi bir hayali anlatıda esas olan şey başkadır: gerçek ya da hiper-gerçekle oluşturulan estetik. Bu, baş döndürücüdür ve içinde hile barındıran bir gerçekliktir (Baudrillard, 2016: 49-50). Dolayısıyla televizyon belirlediği ve ürettiği gerçekliğe estetik bir form kazandırarak onun bir kopyasını üretmektedir. Bu estetik form ve masalsı anlatı işlenen gerçekliği güçlü kılmaktadır. Tıpkı Baudrillard'ın işaret ettiği gibi gerçeklik taklit olmanın ötesinde, kopya ile ayırt edilemeyecek bir düzeydedir. Böylece TV'den yansıyanlar toplumsal bir gerçeklik gibi algılanabilmekte; hatta TV, kendi gerçekliğini oluşturarak bir kopuş meydana getirebilmektedir. Bu kopuş Baudrillard'ın gerçek ile kopya arasındaki belirsizliğe yaptığı vurguya benzerdir. TV gerçekliği ve nesnel gerçeklik iç içe geçmekte hatta televizyon başlı başına bir gerçeklik evreni var etmektedir. Bu ayrımın yok oluşu gerçekliği de sona erdirerek bir yabancılaşma meydana getirebilmektedir.

Yabancılaşma “bağsızlık” anlamına gelmektedir. Bunun oluşturduğu his, başkalarından uzaklaşma ya da ayrılma hissidir. Yabancılaşmış bireyin toplumla arasındaki bağ zayıflamıştır (Berger, 2018: 102). TV karşısında geçen zaman, toplumsal gerçekliği orada inşa ederek, yaşamı

orada kurgulamaktadır. Böylece TV toplumsal gerçeklikten bir uzaklaşma sağlayarak (ya da gerçeklikler arasında bir seçim yaparak) bireylerde yabancılaşma duygusu oluşturmaktadır. Ekrandaki yaşamın anlatım biçimindeki masalsılık, TV gerçekliği ile toplumsal gerçeklik arasındaki ayrımı silerek, bireyi yeni bir dünya ile biçimlendirmektedir. Bu dünya asıl gerçekliğe yabancılaşılacak ve hatta asıl gerçekliği tamamen yok eden bir dünyadır.

#### 4. ANALİZ VE BULGULAR

Bu çalışmada, dizi gerçekliği ile gündelik yaşam gerçekliğinin salgın dönemindeki yansımaları, Stuart Hall'un medya temsili ve Jean Baudrillard'ın gerçeklik kuramları ve yabancılaşma çerçevesinde incelenmektedir. Bu bağlamda 2021 yılının Şubat, Mart ve Nisan ayı reyting sonuçlarına göre belirlenen *Gönül Dağı*, *Sadakatsiz* ve *Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz* dizileri sözü edilen kavramlar çerçevesinde gerçekliğin temsili: toplumsal gerçeklik, gündelik hayat ve ritüeller olmak üzere iki aşamalı olarak incelenmiştir. Kökeni Latinceye dayanan ritüel kelimesi bir şey yapmak anlamına gelmektedir (Olgun, 2016: 83). Grup ya da topluluklar ele alındığında, bu topluluk ya da grupların bazı ortak değerlerin yine ortak bir zamanda diliminde ortak davranış biçimleri ile tekrarlanmasıdır (Honko, 1979: 372). Rutin olarak devam eden durumlara gönderme yapan gündelik kelimesi, her gün olan, her gün gerçekleşen ve böylece rutinleşen anlamına gelmektedir. Dolayısıyla gündelik kavramı sıradanlığı, aynılığı ve böylece değişmez olana gönderme yapmaktadır (Cantek, 2008: 14).

#### 4.1. GÖNÜL DAĞI DİZİSİNDE GÜNDELİK HAYAT, TOPLUMSAL GERÇEKLIK, RİTÜELLER

Gönül Dağı dizinde en çok göze çarpan ritüellerin başında nişan ve düğün etkinlikleri gelmektedir. Bu etkinlikler Covid -19 Pandemisi'den korunmak için gerekli olan maske-mesafe kuralına uyulmadan gerçekleşmektedir. Ayrıca toplumsal gerçeklikte yasak olan bu ritüellerin dizide mevcut gerçeklikten koparılarak yer almaktadır. Dizide gündelik hayata ilişkin dost, arkadaş buluşmaları, evlere misafir olmak gibi aktiviteler sıklıkla yer almakta ve bununla beraber eğitim hayatı devam etmektedir. Öte yandan incelenen dizide ramazan, sahur, oruç gibi gündelik yaşam gerçekliğine ilişkin veriler yer almakta ve bu yer alış biçimi günümüz gerçekliğiyle eş zamanlılık göstermektedir. Bununla birlikte toplumsal ritüellere bağlı olarak ramazan ve şenliklerinin işlendiği bölümler görülmektedir. Hatta bu gerçeklik ramazan ayı boyunca bölümlerde buna verilen söylemlerle de sürdürülmektedir.

Öte yandan, dizi ekibinde Covid-19 virüsüne yakalanan çok sayıda oyuncu ve çalışanlar olmuştur (Habertürk, 2021). Bu sebeple dizi çekimlerine ara verilmiştir; ancak toplumsal gerçekliğin bir parçası haline gelen Covid-19 virüsüne yakalanan oyuncular sete ara vermiş, dizi içinde bu gerçeklik işlenmemiştir.

#### 4.2. SADAKATSİZ DİZİSİNDE GÜNDELİK HAYAT, TOPLUMSAL GERÇEKLIK, RİTÜELLER

*Gönül Dağı* dizisine benzer olarak gündelik yaşam devam etmekte ve bu yaşam kendisini ağırlıklı olarak buluşmalar, toplantılar, okul, seyahatler, vakıf toplantıları gibi günlük rutinler şeklinde sürdürmektedir. Eş deyişle dizi anlatısı gündelik yaşamın rutinleri üzerinden ilerlemekte

ve diğer dizilerde olduğu gibi bu rutinler günümüzle eş zamanlılık göstermektedir. Ancak bu eş zamanlılık kendisini covid gerçeğinde görünür kılmamaktadır. Mekan olarak hastanenin sıklıkla kullanıldığı dizinin bu sahnelerinde dahi salgın gerçekliği yer almamaktadır.

*Gönül Dağı* dizisinde olduğu gibi *Sadakatsiz* dizisinde de Covid-19 virüsüne yakalanan çok sayıda oyuncu ve çalışan olmuştur (Sondakika, 2021). Bu sebeple dizinin çekimlerine ara verilmiştir. Oyuncular sağlığına kavuşunca dizi kaldığı yerden devam etmiş, Covid-19 gerçekliği diziyeye yansımamış, bu gerçekliği dizi de işlemek yerine ara verilmiş, ya da senaryoda değişikliğe gidilmiştir.<sup>2</sup>

#### 4.3. EŞKİYA DÜNYAYA HÜKÜMDAR OLMAZ DİZİSİNDE GÜNDELİK HAYAT, TOPLUMSAL GERÇEKLIK, RİTÜELLER

Diğer iki dizilerde olduğu gibi misafirlik, buluşma, toplantılar gibi gündelik yaşama ilişkin eylemlere, cenaze, düğün gibi ritüellere ve ramazan gibi gündelik gerçekliğe bu dizide de yer verilmiştir. Aynı şekilde toplu iftar sahur gibi ritüelleri dizide sıklıkla görmek mümkündür.

*Sadakatsiz* dizisinde olduğu gibi hastanenin mekan olarak kullanıldığı sahneler vardır. Ancak bu sahnelerde de covid konusu işlenmemiştir.

Öte yandan incelenen diğer iki diziden farklı olarak *Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz* dizisinde Fetö, Bosna Soykırımını gibi toplumsal politik gerçekliklere de yer verildiği görülmüştür.

Dizi çekimlerinde Covid-19 tedbirleri yoğunluklu olarak uygulanırken, testi pozitif çıkan oyuncular (TV100, 2021) sebebi ile tıpkı *Sadakatsiz* dizisinde olduğu gibi senaryo değişikliğine gidilmiş, çekim esnasında Covid-19'a karşı alınan önemler ve bu hastalığın gerçekliği diziyeye yansımamıştır.

#### 5. SONUÇ

Televizyon, gerçekliğin bir temsilini sunduğu iddiasıyla etkili bir araç olarak kabul görmektedir. Bu etki kendisini TV karşısında geçirilen zamanla birlikte artırmaktadır. Özellikle Covid-19 pandemisiyle yaşamımıza giren yeni kurallar, ev içi yaşamı ve bu yaşamdaki faaliyetleri öne çıkarmaktadır. Bu da ekran karşısında geçirilen zamanı artırmakta, medyanın rolünü salgın konusunda bilgi verme ve farkındalık yaratma anlamında kuvvetlendirmektedir. Çoğunlukla TV'nin en çok seyredildiği prime time aralıklarına yerleştirilen diziler ve bu dizilerin toplumsal gerçekliği (ve dolayısıyla salgın gerçekliğini) ne kadar yansıttığı sorusu böylece önem kazanmaktadır. Bu nedenle reyting sonuçlarına göre seçilen *Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz*, *Gönül Dağı* ve *Sadakatsiz* dizileri Stuart Hall'un temsil ve Baudrillard'ın gerçeklik kuramları çerçevesinde incelenmiştir.

Covid-19 pandemisi her ne kadar yaşamda güçlü bir değişim yaratsa da bu değişimin dizi içeriklerinde yer bulmadığı, hatta seyircinin bu gerçeklikten bütünüyle koparıldığı görülmektedir. Öyle ki TV dizilerinin prime time aralığında yayına girmesi bile bu durumu değiştirmemektedir. Salgın gerçeği yaşamdaki ağırlığını sürdürürken, diziler bu gerçekliğin dışında kalmakta; başka bir zaman-mekan dünyası kurgulamaktadır. Ancak diğer yandan dizi içerikleri toplumsal

<sup>2</sup> Covid-19 virüsüne yakalanan ve hastanede yoğun bir tedavi sürecine giren Burak Sergen (Haluk Güçlü karakteri) senaryoya göre kalp krizi geçirmiştir (Erişim Tarihi: 18. 04. 2021).



gerçekliklerden bütünüyle de bağımsız değildir. Eğitim, toplantı, insan ilişkileri gibi gündelik rutinler, politik meseleler, salgın öncesi yaşamın izlerini taşıırken; Ramazan ayına girilmesiyle birlikte (Gönül Dağı ve Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz dizileri gibi) bu konunun dizilerde yer almaya başlaması, gerçekliği şimdiki zamana taşımaktadır. Dolayısıyla TV dizilerinin kendi gerçekliğini oluşturduğu ve aslında gerçeklikler arasında bir seçime başvurduğu sonucuna varılmaktadır. Bu seçim salgını göz ardı eden, yaşamın en temel parçası haline gelen maske kullanımına bile yer vermeyen, bir anlamda “salgın öncesi yaşam” a dair bir seçimdir. Diziler, toplumda böyle bir olgu yokmuşçasına masalsı bir dünya kurgulamaya devam etmektedir.

İncelenen dizilerde salgın ile ilgili bilgi içeren tek unsura dizi başlamadan hemen önce rastlanmaktadır. Bu unsur çekimlerin Covid-19 önlemleri alınarak gerçekleştirildiğine dair bilgi içermekte, salgın etkisine dizilerin üretim aşaması anlamında değinmektedir. Ancak dizi başladığı andan itibaren bu gerçeklik kendisini sürdürmemektedir. Hatta seyirci bunun çok uzağında başka bir dünyaya davet edilmektedir. Salgın gerçeğini temsil etmeyen televizyon dizileri bireyi içinde bulunduğu gerçekliğe de yabancılaştırmaktadır. Böylece TV'nin gerçeklikler arasında seçim yaparak kendi gerçekliğini yarattığı ve bunu aktarırken salgın gerçeğine uzak kaldığı varsayımından yola çıkan bu çalışmada; Covid-19 pandemisi ve toplumda meydana getirdiği etkilerin dizi içeriklerinde yer bulmadığı sonucuna varılmaktadır.

Diğer yandan ekranda uzun ya da kısa aralıklarla yer alan pek çok dizinin varlığı, bu araştırmanın kapsamını geniş tutmaktadır. Salgın dönemi sona erdikten sonra bu sürecin dizilere konu olabilme ihtimali de vardır. Buna dair gelecekte yapılacak çalışmalar, dizi ve salgın gerçekliğini daha açık ortaya koyabilecektir. Bu ihtimalin varlığı, toplumsal gerçekliğin yansımalarını uzun zaman aralıklarına yayabileceği sonucu oluşturmaktadır. Bir diğer önemli unsur ise salgının hala devam ediyor oluşuyla ilgilidir. Bu devamlılık dizileri bir “kaçış alanı” gibi konumlandırabilmekte ve seyircinin bu gerçeklikten uzaklaşmak isteyebileceği ihtimaline de işaret etmektedir. Bu konuda yapılacak etki araştırması salgın gerçekliğini seyirciler üzerinden yeniden yansıtılabilecektir.

## KAYNAKÇA

- Barrett, T. (2015). Neden Bu Sanat? (Çev: Esra Ermert), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Barrett, T. (2015). Neden Bu Sanat? (Çev: Esra Ermert), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Baudrillard, J. (2014). Nesnelere Sistemi. (Çev. Oğuz Adanır ve Aslı Karamollaoğlu), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Baudrillard, J. (2016). Simülakrlar ve Simülasyon. (Çev. Oğuz Adanır), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Berger, A. A. (2018). Medya Çözümleme Teknikleri. (Çev. Akın, A; Öngün, E; Pembecioğlu, N; Aksu, O; Gündüz, U.), Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Bilici, İ. (2014). Medya Okuryazarlığı ve Eğitimi, İstanbul, Nobel Yayıncılık.
- Burnett, R. (2012). İmgeler Nasıl Düşünür? (Çev. Güçsal Pular), İstanbul: Metis Yayınları.
- Burnett, R. (2012). İmgeler Nasıl Düşünür? (Çev. Güçsal Pular). İstanbul: Metis Yayınları.
- Cantek, L. (2008). Cumhuriyetin Buluş Çağı: Gündelik Yaşama Dair Tartışmalar (1945-1950), İstanbul: İletişim Yayınları.

- Çelenk, S. (2005). Televizyon, Temsil, Kültür: 90'lı Yıllarda Sosyokültürel İklim ve Televizyon İçerikleri. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Çelenk, S. (2010). Ayrımcılık ve Medya. (Edt. Hakan Tuncel, Bülent Çaplı), Televizyon Haberciliğinde Etik içinde, Ankara: Fersa Matbaacılık, s. 211-228.
- Cerrahoğlu, Z. (2019). Sinemada Temsil Kurmak: Mustang (2015) Filmi Üzerine Bir İnceleme, SineFilozofi , Özel Sayı (1) Mayıs 2019 , 518-535. DOI: 10.31122/sinefilozofi.515253.
- Dalhgren, P. (1995). Television and The Public Sphere: Citizenship, Democracy and The Media. İngiltere: Sage Yayıncılık.
- Erdoğan, ve Korkmaz, A. (2010). Öteki Kuram: Kitle İletişim Kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi, Ankara: Pozitif Matbaacılık.
- Fiske, J. (2003). İletişim Çalışmalarına Giriş. (Çev. Süleyman İrvan), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Gerbner, G. (1971) "Violence in Television Drama: Trends and Symbolic Functions", in G. Comstock and E. Rubinstein (eds.) Television and Social Behavior, Vol. 1. Washington, DC: Government Printing Office.
- Gerbner, G. (1998) Cultivation Analysis: An Overview, Mass Communication and Society, 1:3-4, 175-194.
- Gerbner, G. (2002). Advancing on the Path of Righteousness. Against the Mainstream. Ed. Michael Morgan. Peter Lang Publishing, Inc., New York, 214-224.
- Gökalp, E., Ergül, H. ve Cangöz, (2010). Türkiye'de Yoksulluğun ve Yoksulların Ana Akım Basında Temsili. Sosyoloji Araştırmaları Dergisi. 13 (1), s.145-182.
- Hall, S. (1997). The Work of Representation. Stuart Hall (Ed.), Representation: Cultural Representations and Signifying Practices içinde (s.13-74). İngiltere: Open University.
- Hall, S. (2001). Representation Meaning and Language. Representation-Cultural Representations and Signifying Practices. USA: Sage Publications.
- Hall, S. (2017), Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları, (Çev. İdil Dünder), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Jackson, L. ve Nesterova, Y. (2017). Multicultural Hong Kong: Alternative New Media Representations of Ethnic Minorities, Multicultural Education Review, 9(2), s.93-104
- Lauri Honko, "Theories Concerning the Ritual Process", Science of Religion Studies in Methodology, (Ed. Lauri Honko) Paris, New York, 1979.
- Olgun, H. (2016). İbadet, Ritüel ve Kurban, Milel ve Nihal, 13 (2), 82-99.
- Otan, O. (2013). Televizyon'da Gerçeklik Algısı. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Polat, H. (2018). Geleneksel Medyada Temsil Sorunu: Alternatif Bir Mecra Olarak Yeni Medya. Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi, 38 (38), 45-60. DOI: 10.17498/kdeniz.383516.
- Postman, N. (2012). Televizyon Öldüren Eğlence. (Çev. Osman Akınhay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Poyraz, B. (2002). Haber ve Haber Programlarında İdeoloji ve Gerçeklik. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Varol, S. F. (2014). Medyada Yer Alan Temsillerin Kimlik Edinme Sürecindeki Rolü. The Journal of Academic Social Science Studies. 26, s.301-313.

#### Elektronik Kaynaklar

Gönül Dağı Dizisinde 39 Kişi Koronavirüse Yakalandı (6 Kasım 2020). HaberTürk. Erişim Adresi: <https://www.haberturk.com/gonul-dagi-dizisinde-39-kisi-koronaviruse-yakalandi-gonul-dagi-bu-hafta-yayinlanacak-mi-2861806-magazin>. Erişim Tarihi: Mart, 2021.

Salgın Televizyona ve Haber Kanallarına İlgiyi Artırdı (21 Kasım 2020). TRT Haber. Erişim Adresi: <https://www.trthaber.com/haber/gundem/salgın-televizyona-ve-haber-kanallarına-ilgiyi-artirdi-532854.html> Erişim Tarihi: Mayıs, 2021.

TİAK (Televizyon İzleme Araştırmaları). Aylık Raporlar. Yıllık Raporlar. Erişim Adresi: <http://tiak.com.tr/tablolalar#yillik-tablolalar>. Erişim Tarihi: Mayıs, 2021.

Kitle İletişim Araçlarının Söylem Biçiminde Kadının Yeri. (Bianet.org) Erişim Adresi: <https://bianet.org/biamag/kadin/106699-kitle-iletisim-araclarinin-soylem-biciminde-kadının-yeri> Erişim Tarihi: Nisan 2021.

<https://sozluk.gov.tr/>. Erişim Tarihi: Mart 2021.

Korona Yüzünden Zorunlu Ara Veren Sadakatsiz'in Yeni Bölümü Ekranı Gelmeyecek (20 Nisan 2021). Son Dakika Haber. Erişim Adresi: <https://www.sondakika.com/haber/haber-koronadan-zorunlu-ara-veren-sadakatsiz-in-yeni-14079512/>. Erişim Tarihi: Nisan, 2021.

Burak Sergen Video İle Bağlanarak Sadakatsiz'e Geri Dönecek (18 Mayıs 2021). Gazete Duvar. Erişim Adresi: <https://www.gazeteduvar.com.tr/burak-sergen-video-ile-baglanarak-sadakatsize-geri-donecek-haber-1522631>. Erişim Tarihi: Mayıs, 2021

Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz Setinde Korona Paniği (12 Nisan 2021). TV100. Erişim Adresi: <https://www.tv100.com/oktay-kaynarcanin-basrolunde-oynadigi-eskiya-dunyaya-hukumdar-olmaz-dizisinin-setinde-korona-panigi-haber-548089>. Erişim Tarihi: Mart, 2021.