

‘Taht Oyunları’ Dizisinde İdeoloji ve Hegemonik Söylemin İnşası

Ideology and Construction of Hegemonic Discourse in ‘Game of Thrones’

Mikail Boz, Dr. Öğr. Üyesi, Yozgat Bozok Üniversitesi İletişim Fakültesi, E-posta: bozmikail@gmail.com

<https://doi.org/10.47998/ikad.795129>

Anahtar Kelimeler:

Game of Thrones,
İdeoloji,
Hegemonik Söylem,
Gerçeklik Etkisi.

Öz

Bu çalışmanın amacı, George R. R. Martin’in eserinden televizyon dizisi olarak uyarlanan Taht Oyunları (Game of Thrones, 2011-2019) dizisindeki hanelerin iktidarı ele geçirme ya da onu korumak için hegemonik ideolojilerinin nasıl bir söylem ile ortaya konulduğunu belirlemeye çalışmaktır. Belirli türde kültürel ürünler salt bir eğlencelik ve boş zaman etkinliği gibi görünebilse de bu eserlerde görünür/görünmez pek çok ideoloji ve söylem izleyicilere çeşitli türde mesajları empoze etmekte, doğruluğu sorgulanması gereken algı biçimleri oluşturmaktadır. Dizi klasik anlatı geleneğinin katharsis sağlayıcı anlatı stratejisinden kısmen uzak durmuştur. Böylece “iyi” olan doğal bir şekilde zafer elde etmemektedir. Bu bağlamda dizi sunduğu alternatif evrende her şeyin “doğallık” içinde gerçekleşmiş olduğu hissini oluşturmaya çalışmakta, yarattığı gerçeklik etkisinin gündelik yaşamda karşılık bulduğu izlenimi oluşturmaktadır.

Araştırmada olumlu ve olumsuz anlamlarıyla “ideoloji”, A. Gramsci’nin “hegemonya” ve Foucaultyan “söylem” kavramları dizideki güç odaklarının söylemlerinin yapılandığı art alanı çözümlmek için kuramsal çerçeve olarak kabul edilmiştir. Çalışmada niteliksel söylem analizi ve L. Giannetti’nin ideolojik film analiz yöntemi kullanılmıştır. Dizide sona doğru, dizide sunulan dünyanın değiştirilmesinde “devrimci” itkilerin büyük ölçüde gerilediğini, daha kapalı, yarı demokratik-monarşik, seçkinci, panoptik izlemeye haiz bir yönetimin daha rasyonel ve çağcıl bulunduğunu söylemek mümkündür. Hegemonik söylem “aşırı” olarak nitelendirilebilecek politik ve dini akımların başarısız olacağı bir yapıyla sunulmaktadır.

Keywords:

Game of Thrones,
Ideology,
Hegemonic
Discourse,
Reality Effect.

Abstract

The purpose of this study is to try to determine how the hegemonic ideologies of the main houses in the series Game of Thrones (2011-2019), adapted from the work of George R. R. Martin as a television series, are put forward to seize or protect power. Although certain kinds of cultural products may seem like a mere entertainment and leisure activity, many visible / invisible ideologies and discourses in these works impose various types of messages on the audience and create perception forms whose accuracy should be questioned. The series partially avoided the catharsis narrative strategy of the classical narrative tradition. Thus, the “good” does not naturally triumph. In this context, the TV series tries to create the feeling that everything has happened in “naturalness” in the alternative universe it presents, and it creates the impression that the reality effect it creates corresponds to daily life.

In the study, the concepts of “ideology”, with its positive and negative meanings, A. Gramsci’s “hegemony” and M. Foucault’s “discourse” are accepted as the theoretical framework to analyze the background in which the discourses of the main houses in the series are constructed. Qualitative discourse analysis and the ideological film analysis method of L. Giannetti are used in the study. Towards the end of the series, it is possible to say that the “revolutionary” impulses in changing the world presented in the series have regressed to a great extent, and a more closed, semi-democratic-monarchical, elitist, panoptic government is more rational and contemporary. Hegemonic discourse is presented with a structure that would fail the political and religious groups that could be described as “extreme”.

Giriş

İktidarın sağlanması ve devam ettirilmesinde başvurulan yöntemler kendilerini bir doğallık örüntüsü altında sunsa da iktidarın süresiz olduğunu, her gün yeniden üretilip yeniden sağlanması gerektiğini söylemek mümkündür. İktidar varlığının devamlılığını sağlamak için “öteki” kavramına ve bu kavramı atfedeceği gruplara ihtiyaç duymaktadır. “Öteki” kavramı “bizden olmayan”, “bize benzemeyen” farklı olanlara (Bilgin, 2007, s. 176) göndermede bulunsa da onların farklılıklarının sınırlarını belirlemek kolay değildir. Ötekilerin hangilerinin mutlak “düşman”, hangilerinin bize kısmi benzerlikler gösteren geçici ya da sürekli “müttefik”ler olduğunu saptamak sürekli değişim göstermektedir. Bunun yanı sıra belirli görünür ya da görünmez ortak amaçlar için müttefiklik ilişkisine girilen grupların sonradan “düşman” kategorisine dahil edilmesi gerekebileceği gibi “doğal” düşmanlarla belirli zaman sonra ortak bir amacı gerçekleştirmek için müttefiklik ilişkisi kurulması gerekebilmektedir.

İktidarın doğası ve elde tutulmasına dönük klasik bir çalışma olan N. Machiavelli’nin Prens (1994) ya da Thomas Hobbes’un Leviathan (2007) eseri, yöneticilerin nasıl hareket etmesi gerektiğine dair öneriler getirmektedir. On dokuzuncu yüzyılda ideoloji ve sınıf savaşları kavramı gündeme gelirken yirminci yüzyılın başlarında iktidarın karmaşık doğasına dönük incelemeler artış göstermeye başlamıştır. A.Gramsci’nin “hegemonya” ve M.Foucault gibi yazarların “söylem” gibi yeni kavramları sosyal bilimlerde tartışma yaratmıştır. Bu kavramlar süresiz görünen iktidarın sağlanmasında geniş bir “mücadele” ve “savaş”a göndermede yapmaları bakımından çeşitli kültürel toplumsal fenomenlerin daha yetkin bir şekilde incelenmesine imkân tanımaktadır. Televizyon dizileri bu türden bir inceleme için önemli bir olanak sunmaktadır.

ABD’li HBO firmasının yapımcılığını üstlendiği, George R.R. Martin’in “A Game of Thrones” adlı eserinden uyarlanan Taht Oyunları (Game of Thrones, 2011-2019) dizisi bilindik dünya ve onun coğrafyasından farklı bir gezegendeki iktidar mücadelesini ele almış, geniş bir izleyici kitlesine ulaşmış, önemli tartışmalar yaratmıştır.¹ Pek çok hanenin elde etmek için mücadeleye giriştiği merkezi iktidar (Yedi Krallık), bu savaşın yürütülmesinde başvurulan yöntemler eseri dizi tarihinde ayrıcalıklı ve önemli bir yere getirmiştir. Dizi hakkında önemli bir literatür oluşmaya başlamıştır. Henry Jacoby’nin (2012) editörlüğünü yaptığı çalışma Taht Oyunları ve felsefe ilişkisini tartışırken, Brian Pavlac’ın editörlüğünü yaptığı çalışma (2017) diziyi tarih, ırk, cinsiyet, çocuklar ve din gibi bağlamlarda ele almıştır. Thompson (2019) dizi evreni ile bilimsel gerçekleri karşılaştırırken ve D’hondt’a (2020) bu çalışmaya daha yakın bir perspektifle dizinin anlatısını neoliberal ideoloji bağlamında değerlendirmiştir. Gerçek Dünya ile karşılaştırıldığında Orta Çağ ekonomisi ve politik evreninin baskın olduğu bir gezegendeki çatışmaları ele alan dizi, iktidarın yapılanması, bunun sağlanması ve sürdürülmesindeki öne çıkan söylem ve unsurlar, bunların başarı ve başarısızlıkları hakkında hem eser düzeyinde hem de izleyicilere verdiği toplumsal ve ideolojik mesajlar konusunda incelenmeyi hak etmektedir. Bu çalışma esas olarak dizinin görünür ve görünmez mesajları üzerine yoğunlaşmış, dizideki güç odaklarının ideolojilerini şekillendirme ve bu ideolojinin hegemonik bir söylem olarak nasıl yapılandırıldığı üzerine yoğunlaşmaya çabalamıştır.

1 Dizinin ABD’deki izlenme sayıları için bakınız (Sloan, 2019). Bunun yanı sıra diziyi çeşitli internet sitelerinden ve torrent uygulamalarından takip eden bir kitlenin de varlığını düşünmek gerekir.

Amaç, Yöntem ve Çalışma Evreni

Bu çalışmanın amacı, bir televizyon dizisinde öne çıkarılan çeşitli söylemleri ve bu söylemlerin ne türden ideolojik etkiler ürettiğini anlamaya çalışmaktır. Çeşitli kültürel ürünleri anlamak için literatürde öne çıkan pek çok yöntem bulunmakla birlikte, bu çalışmada esas olarak niteliksel söylem analizi ve ideolojik film analizi birlikte kullanılmıştır. Film metninin anlaşılması için öncelikle belirli kategorik sınıflamalar ve betimsel araçların kullanımına ihtiyaç duyulmuş, dizinin tüm bölümleri izlenerek dizide öne çıkan haneler, bu hanelerin öne çıkan özellikleri, eylem ve düşüncelerinin hangi ideolojilerle uyumlu olduğu belirlenmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda temel olarak şu türden sorulara cevap aranmıştır:

1. İlgili hanenin dizi boyunca gösterdiği politika ve düşünceler onları hangi ideolojiye yakın konumlamaktadır? Hane ne türden değer ve tutumları yüceltmektedir?
2. İlgili hane iktidarı ele geçirmek için nasıl bir yol ve yöntem izlemekte, nasıl bir rasyonelleştirme ve haklılaştırma stratejisi izlemektedir?
3. Hanelerin politika ve söylemlerinden hareketle onların hangi makro ideolojiye yakın olduğu söylenebilir?
4. Dizinin bu ideoloji ve söylemlere yaklaşımı nasıldır?

Bu sorular ilk bakışta masum gibi görünen, buna karşın gündelik yaşamda kendine karşılık bulan geniş ilişkiler ağının açığa çıkmasına yardımcı olacaktır. Bu kapsamda dizinin analiz edilmesinde aynı zamanda Louis Giannetti'nin ideolojik film analizinden, söylemlerin yapılandırılmasını açığa çıkarma amacıyla, yöntem olarak yararlanılmıştır. Bu yöntemle filmdeki ana güç odaklarının sundukları makro ideoloji, bu ideolojinin söylemsel ifadesinde öne çıkan vurgu noktaları belirlenmiştir.

Giannetti (2008, s. 448), filmlerde ideolojik inceleme yapma üzere çerçeve analiz yöntemi önermektedir. Ona göre filmlerin değişken olan ideolojik açıklıkları yansız (neutral), ima eden, kapalı (implicit) ve açık, dolaysız (explicit) biçiminde ifade edilebilir. Yansız filmler sıklıkla kaçış ve hafif türde eğlence filmleridir. İma eden, kapalı filmlerde iyi ve kötü kahraman çatışan değerler sistemini temsil etmektedirler. Açık, dolaysız filmler eğlencenin yanı sıra izleyiciyi belli fikirlere inandırmak ve bir şeyler öğretmek niyetindedir.

Giannetti ideolojileri doğrusal biçimde soldan sağa sıralamaktadır. Bu ideolojiler büyük ölçüde modern toplumsal değişimle ortaya çıkan makro ideolojilerdir.

Sol			Merkez	Sağ		
Komünist	Sosyalist	Liberal	Merkezci	Muhafazakâr	Monarşist Teokratik	Faşist
October (Sergei Eisenstein, 1928)	The Human Condition (Masaki Kobayashi, 1959)	High Hopes (Mike Leigh, 1988)	Cinema Paradiso (Gusippe Tornatore, 1988)	It's a Wonderful Life (Frank Capra, 1946)	The Virgin Spring (Ingmar Bergman, 1959)	Triumph of the Will (Leni Riefenstahl, 1935)

Tablo 1: Giannetti'nin İdeolojik Spektrumu ve Filmler (2008, s. 454).

Şekilde görüldüğü gibi en soldan en sağa çeşitli ideolojiler sıralanmış ve bu ideolojilere uygun çeşitli filmler belirtilmiştir.

Giannetti filmlerde öne çıkarılan ideolojiyi belirlemek için çeşitli kurumsal yapılar, değerler ve karakterlerin bunlarla nasıl ilişki kurduğuna gönderme yaparak çeşitli dikotomiler belirlemektedir. Bunlar temelde belli bir değerler sisteminin bir başka değer sistemine karşı oluşuyla anlam bulmaktadır.

Demokratik	Hiyerarşik
Çevre	İrsiyet
Göreceli	Mutlak
Seküler	Dindar
Gelecek	Geçmiş
İşbirliği	Yarışma(cı)
Dışardaki	İçerdeki
Evrensel	Milliyetçi
Cinsel Özgürlük	Tekeşli Evlilik ²

Tablo 2. Giannetti'ye göre çatışan değerler sistemi

Giannetti'ye göre bu karşıtlıklardan sol sütünde yer alanlar, liberalizm, sosyalizm ve komünizm gibi ideolojilere atfedilen değer ve kurumlar iken, sağ sütunda yer alanlar giderek daha yoğun biçimde muhafazakâr, monarşist-teknokratik ve faşist ideolojilere atfedilen değer yapılanmalarıdır. Merkezden sola doğru yönelen ideolojik değerler şu özellikler ile tanımlanmaktadır: Demokrasi ve farklılık vurgusu, kaynakların eşitlikçi paylaşımı, yeteneğe dayalı işbölümü, fakirlik, eğitimsizlik, önyargı gibi çevresel etkenlerin insanların kişiliğinin oluşmasında etkisi, ebedi gerçeklikleri bulunmayan, duruma göre göreceli olması değiştirilmesi gereken kararlar, özel alana ait olarak görülen din, bilimin otoritesinin kabulü ve hümanizm, ütopyik bir gelecek tasavvuru ve iyimserlik, işbirliğine dayalı bir toplumsal yapılanma, baskılanmış, öteki olarak görülenlere karşı sempati, insanlık ailesi içinde evrenselci bir söylem, farklı cinsel yönelimlere karşı saygı ve cinsel özgürlük. Buna karşın merkezden sağa doğru yönelen ideolojik değerler şu özellikler ile tanımlanmaktadır: Otoriteye saygının öne çıktığı hiyerarşik bir toplum tasavvuru ve güçlü lider miti, kişilerin soyuna ve aile bağlarına özel vurgu, katı bir eğitim ve ceza sistemiyle şekillendirilen, değişmeyen kurallar ve kararlar, dinin maneviyat işareti olarak toplumsal yapılanmada özel konuma sahip olması, geçmişe özlem, gelenek ve ritüellere saygı, rekabetçi, hırs ve güçlü olanın kazandığı bir toplumsal yapı tasavvuru, liderlik vurgusu, “aile, ülke, Tanrı” sloganıyla anlam bulan ulusalcı bir söylem ve milliyetçilik, ötekine karşı şüphe, farklı cinsel yönelimlerin reddi ve tekeşli aile birlikteliğinin yüceltilmesi. Bununla birlikte ideolojik olarak açık filmler bile bu değer yapılarının tümüne uygun olmayabilir ve her film bir şekilde bu kavramların ve karşıtlıkların birkaçıyla ilişkilidir (Giannetti, 2008, s. 454-463).

² İngilizcesi: Democratic/Hierarchical; Environment/Hereditiy; Relative/Absolute; Secular/Religious; Past/Future; Cooperation/Competition; Outsiders/Insiders; International/Nationalistic; Sexual Freedom/Marital Monogamy.

İdeoloji ve Hegemonik Söylem

Toplumsal yaşamın kişi, toplum ve kurumlar arasındaki ilişkiler ağına gönderme yaptığı düşünüldüğünde, ideoloji ve onun tarihsel gelişiminde etkileşime girdiği hegemonya ve söylem gibi kavramlar, bu ilişkiler ağını anlamaya yardımcı olmaktadır. Bununla birlikte ideoloji kavramı, tek bir tanımı yapılamayacak kadar karmaşık toplumsal ilişkiler ağına gönderimde bulunmaktadır. Literatürde ideoloji kavramını ilk defa kullanmış olan D. Tracy bu kavram yoluyla fikirlerin objektif biçimde incelendiği “fikirler bilimi” hayali kurmaktayken (2009, s. 1), Marx ideoloji kavramından toplumsal çatışma ve çelişkilerin bilincine varmayı (1979, s. 25-26), egemen sınıfın düşüncelerini (Marx & Engels, 2013, s. 52), gerçekliğin tersine dönmüş kavranışını ve kapitalizmin fetişistik ilişkilerinin doğasını (Marx, 2011, s. 28-29) anlamıştır. Engels ideolojinin bir “yanlış bilinç” olduğu vurgusu yapmıştır (Marx & Engels, 1996, s. 287). Lenin ideolojiyi daha olumlu biçimde yorumlamış, (proletaryanın) sınıf bilincine varması ve savaş yürütmesinin aracı olarak değerlendirmiştir (2011, s. 60). Lukacs yanlış bilinç kavramıyla etkileşim içinde şeyleştirme ilişkilerini tespit etmiş; ideolojinin ait olduğu sınıfa göre ilerici ya da gerici olacağını vurgulamıştır (1988, s. 150). Gramsci ideolojiyi hegemonya kavramıyla birlikte değerlendirmiş, sınıfların iktidar için mücadele ettikleri politik araçlara vurgu yapmıştır (Gramsci, 1986). Mannheim bilgi sosyolojisi ile kurduğu ütopya/ideoloji ilişkisi bağlamında, ideolojiyi toplumu stabilize etme çabası olarak değerlendirmiştir (2002, s. 64, 122, 219, 226-227). Althusser ideolojiyi tarihsiz olarak nitelemiştir. O ideolojilerin belirli bir dönemin kendine ilişkin bilinci olduğunu vurgulamış, devletin ideolojik ve baskı aygıtlarına dikkat çekerek özneyi yapılandıran, “seslenen” büyük Özne'nin önemini belirtmiştir. Althusser'e göre ideoloji insanların kendi varoluşlarıyla kurduğu imgesel bir ilişki sistemidir (2010, s. 17, 207) (2002, s. 176-177). Yapısalcı araştırmacılar dil ile ilişkili olarak ele aldıkları ideolojiyi söylem kavramıyla birlikte değerlendirmiş, ideolojiyi göstergelerle şekillenmiş bir sistem ve gösterge ilişkileri (Volosinov, 1973, s. 9-15), mitlerin çağdaş biçimleri (Barthes, 2014) olarak kabul etmişlerdir. Horkheimer ve Adorno aydınlanmanın olumsuz anlamda bir ideoloji haline dönüşünü ifade etmişlerdir. Onlara göre ideoloji bağlamsal olarak suçlayıcı, fetişleştirici, gerçekleri çarpıtıcı bir sürecin ifadesidir (Adorno & Horkheimer, 2014). Foucault gibi postyapısalcılar yetersiz gördükleri ideoloji kavramı yerine söylem kavramına vurgu yapmakta iken (Foucault, 2005, s. 69), Bell gibi yazarlar kavramı tümüyle yadsıyarak sonunun geldiği düşüncesini ileri sürmüştür (2013, s. 449). Bazı post-Marksistler ise kavramı revizyondan geçirip, olumsuzluk, farklılık gibi kavramları öne çıkarmaktadır (Hirst, 2014, s. 242) (Laclau & Mouffe, 2012).

Eagleton ideoloji kavramının ifade ettiği anlamları şu şekilde sıralamıştır:

- “(a) toplumsal yaşamdaki anlam, gösterge ve değerlerin üretim süreci;
- (b) belirli bir toplumsal grup veya sınıfa ait fikirler kümesi;
- (c) bir egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya yarayan fikirler;
- (d) bir egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya hizmet eden yanlış fikirler;
- (e) sistemli bir şekilde çarpıtılan iletişim;
- (f) özneye belirli bir konum sunan şey;

- (g) toplumsal çıkarlar tarafından güdülenen düşünme biçimleri;
- (h) özdeşlik düşüncesi
- (i) toplumsal olarak zorunlu yanılısama;
- (j) söylem ve iktidar konjonktürü;
- (k) içinde, bilinçli toplumsal aktörlerin kendi dünyalarına anlam verdikleri ortam;
- (l) eylem-amaçlı inançlar kümesi;
- (m) dilsel ve olgusal gerçekliğin karıştırılması;
- (n) anlamsal [semiotik] kapanım;
- (o) içinde, bireylerin, toplumsal yapıyla olan ilişkilerini yaşadıkları kaçınılmaz ortam;
- (p) toplumsal yaşamın doğal gerçekliğe dönüştürüldüğü süreç” (1996, s. 18).

Yapılan tanım ve belirlemelere bakıldığında ideolojinin pek çok anlama sahip olduğu görülmektedir.

Gramsci'nin hegemonya kavramı ve onun belirginleştirdiği, hegemonyanın sağlanması için gerekli olan mücadele ve bunun çok boyutlu söylemselliği, toplumsal ilişkileri analizde kolaylık sağlamaktadır. Gramsci'ye göre, yönetici sınıf sadece rakiplerine göre eşit olmayan siyasi ve ekonomik iktidarı ile değil, bunlarla bağıntılı olan, burjuva fikirlerin hegemonik üstünlüğüyle egemenliğini sürdürmektedir. İdeolojik hegemonyanın özgül yönü sadece önderlik ve hâkimiyet değildir. Burjuvazinin ideolojik hegemonyası, bir sınıfın çıkarlarıyla ilişkili olan fikirlerinin “çağın sağduyusu” olması, toplumsal yaşamın tüm düzeylerinde “gömülü” olarak doğallaşması yoluyla mümkündür (Heywood, 2013, s. 25). Gramsci için egemen olmakla yönetmek aynı değildir. Hegemonyanın rolü yönetme sürecinde ortaya çıkmakta, bu yolla rakip sınıflar üstünde zora dayalı yöntemler kullanılırken, müttefiklere yönelik kültürel, eğitimsel yönetim öne çıkmaktadır. Hegemonya sınıflar arasındaki çatışmalar, yeni bir toplumsal sistem için önderlik eden sınıfın yeni bir ahlak, estetik duyuş, bilgi ve bilinç biçimlerindeki değişiklik getirmesiyle sağlanabilmektedir. Yönetici grup bu açılardan pek çok ‘özveri’de bulunmaktadır. Hegemonya yönetilen sınıfların çıkarlarını dikkate almayı ve ortak duyuyu aşan entelektüel kültür gerektirmektedir. Bu aşamada devlet zorlamayla güçlendirilmiş hegemonya anlamına gelmektedir (Gramsci, 1986, s. 14-15, 104-105, 186, 207, 231-248). Fiske, Gramsci'nin betimlediği biçimde kurulan hegemonyanın istikrarsız olduğunu belirtmektedir; hegemonya sürekli biçimde yeniden sağlanmalıdır. Yönetilenler yaşadığı toplumsal ilişkilerde çatışmalara maruz kaldıkça içinde bulunduğu yanlış bilincin farkına varabilir, sınıf bilinci açığa çıkabilir. Bu yüzden doğallaştırma süreci ve hegemonya sürekli kurulmak zorundadır (2003, s. 225).

Hegemonya kavramını ele alan başka araştırmacılar da bulunmaktadır. Laclau ve Mouffe, Marksist teoride pek çok muğlaklık bulunduğundan hareketle radikal demokrasi için Gramsci'den “mevzi savaşı”, “tarihsel blok”, “kolektif irade”, “hegemonya” ve “entelektüel ve ahlaki önderlik” gibi kavramları alıp yeniden yorumlamışlardır. Onlara göre toplumsal yaşamdaki uzlaşmaz çelişkilerin çoğu Marksizm'in ulaşamadığı bir söylem alanına aittir. Siyasal çözümlemelerinin merkezi kavramı hegemonyadır ancak bu kavram Gramsci'deki Leninist sınıf önderliği anlamlarından soyutlanmıştır. Onlara

göre hegemonya “tikel bir toplumsal gücün, kendisiyle ortak bir ölçüsü olmayan bir bütünün temsilini üstüne” almasını ifade etmektedir. Onlara göre insanların siyasal özne olarak kuruluşu siyasal süreç içerisinde olmaktadır. Hegemonyanın kuruluş sürecinde tüm toplumsal sınıflar arasında eşitlik olmalıdır. Onların hegemonya kavrayışında tarihin deterministik kavranışına karşılık olumsuzluk fikri öne çıkmıştır. Dolayısıyla mutlak devrim ve zafer beklentisi gerçekçi değildir; her türlü tarihsel akış gerçekleşebilir. Laclau ve Mouffe’a göre toplumsal sınıflar kendilerini bir anlatı yoluyla ifade etmektedirler ve her sınıfın kendine ait rolleri vardır. Farklılık mantığı, farklı olanlara saygı, politik olanın genişlemesinin, eşdeğerlik, temel haklar konusunda birleşme ise basitleşmesinin mantığıdır. Bu bağlamda tüm toplumsal yapılanma için evrenselci söylemden uzak duran, “radikal demokrasi” ölçüsünde devrimci olmayan bir mücadele biçimi yeni dönemin hegemonik stratejisi olarak belirginleşmektedir (Laclau & Mouffe, 2012, s. 9-26, 90-93, 130, 209). Böylece tarihin anlatsallaşması ile her ideoloji kendine özgü bir anlatı sistemi kurarak karşı gücün ideolojik söylemini parçalamaya çalışmaktadır (Laclau, 1998, s. 111). Bu bakımdan ideolojik mücadele aynı zamanda bir anlatı mücadelesidir.

Hegemonya kavramı sadece ana sınıfların mücadelesine değil, bu mücadelenin biriktiği, organize edildiği sınıfın kendi içindeki mücadelelere de göndermede bulunmaktadır. Zira iktidar ve egemenliğin zayıflamaya başladığı, yönetici sınıfın içindeki çıkar çatışmalarının belirginleştiği durumlarda krizler ortaya çıkmaktadır. “Paydaşlar” ya da rakip sınıf ve toplumsal gruplar yeni haklar, ayrıcalıklar talep etmekte, hatta merkezi iktidarı tümenden ele geçirmek istemektedir. Hegemonya mücadelesi, sadece fiziksel araçların değil, geniş bir söylemsellik ve rasyonelleştirme alanına işaret etmektedir. Öyleyse hegemonik söylemin inşası ideolojik referanslara gönderim yapmakla kalmamaktadır; bu ideolojik referansların doğruluğunu dayatacak bir mücadele alanına göndermede bulunmaktadır.

Van Dijk’a göre söylem “ideolojilerin yeniden üretiminde ve günlük ifadelerde vazgeçilmez bir rol” (2015, s. 13) oynamaktadır. Sancar’a göre söylem, “maddi toplumsal pratiklerin kendi başına var olan ve bilince dışsal oluşumlar olarak değil ancak insanın anlamlandırma pratiği olarak dil kullanımı dolayımı ile var olan ve dilin içinden geçerek oluşan anlamlandırma bütünlerine verilen ad”dır. Böylece söylem, “dilün güncel, esnek, bağlamsal ve akışkan bir formu”, toplumsal olguların biçimlendiricisi ve kurucusudur. Söylem “anlamın dil içinde hareket etmesi ile ortaya çıkan şey” olarak belirlemektedir. Hem konuşma hem de metin olarak var olan söylem, anlamı taşımakta, kurmakta, değiştirmekte, onu sabitlemekte veya kapatmaktadır. Bu yönüyle söylem ve anlam arasındaki ilişki devingen bir nitelik kazanmaktadır ve toplumsal ilişkiler etrafında sürekli biçimde müzakere edilmesi gerekmektedir. Çünkü söylemi yapılandıran, bu söylemin etkili olmasını istediği hedef özneleri de kurmakta, onlara iletmek istediği anlamı kod açacak bir yapılanma sağlamaktadır (Sancar, 2005, s. 579-585). Foucault’ya göre söylem, ideoloji kavramına yeğdir. Söylemler, “üstüne konuşulan nesnelere dizgeli bir biçimde biçimlendiren uygulamalar”dır. Aygıtlar ise söylenenler kadar söylenmeyenler, dile getirilmeyenleri açığa çıkarılabilecek, söylem, yasa ve kurum gibi ayrışık öğelerden oluşan bir yapıdır. İktidar bastırma ve sınırlamadan fazlasıdır ve o, gerçekliği, nesne alanlarını ve doğruluk ritüellerini üretmektedir (Sarup, 2004, s. 97-118). Söylem aynı zamanda yasaların düzeni içindedir ve iktidar tarafından çeşitli dışlama yöntemleriyle üretilmektedir. Neyin

söylenip neyin söylenmeyeceğine dair yasaklar, akıllılık ve delilik karşıtlığıyla neyin kim tarafından söylenmeye değer oluşuna dair kıstaslar ve doğru ile yanlışlar yoluyla bilme istenciyle donatılmış bir düzen söyleme ilişkin dışlama usulleridir. Böylece söylemin gücü, tehlikesi, belirsiz oluşu dizginlenir, ağır ve korkulu maddiliği savuşturulur, ayıklanır, örgütlenir, paylaştırılır. Bu açıdan “söylem yalnızca kavgaları veya baskı sistemlerini açıklayan şey değil, ama onun için, onun vasıtasıyla mücadele edilen şey, ele geçirilmek istenen erktir” (Foucault, 1987, s. 22-24, 30). Hakikatin doğrudan iktidarla ilişkisi, hakikatin kendini ortaya koyuşunda kendi kendine göndermede bulunmasıyla ilişkilidir. Bir görüş doğrudur çünkü bütün bastırılanların arasında doğruluk iddiasını kazanmaya o yeltenmiş ve bunu başarmıştır. Öyleyse hakikat “orda bir yerde” değildir, bütün bastırılan söylemler yanında öne çıkan, “yükselen” çağın görüşüdür. Onları test edecek hiçbir araç yoktur, çünkü kendi kanıtını gücünde barındırmaktadır. Foucault için söylemler hakikat etkileri üretmektedir (Foucault, 1999, s. 237-238) ve onun için merkezi problemlerden birisi, özne ile hakikat arasındaki ilişkidir. Öznenin tarih boyunca süregitmekte olan “hakikat oyununa” dâhil oluşu, öznenin yaratılışını da gerektirmektedir. Bu iktidarın bir işlevidir. İktidar bunu boyun eğdirmeye yapmaktadır. Özne bu süreçte kategorize edilmekte, bireyselliği belirlenmekte, kimliği oluşturulmakta, başkalarının ve kendisinin, kendisinde tanımak zorunda olduğu bir hakikat yasası dayatılmakta, iktidar gündelik yaşama müdahale etmektedir (Foucault, 2014, s. 64, 233). İktidarın hemen her yerde bulunması direnişin de her yere yayılmasına zemin sağlamaktadır. Dolayısıyla söylemler iktidarın gücünün açığa çıkışı, kendi meşruluk alanını ortaya koyuşu olarak çok büyük öneme sahiptir. Bununla birlikte Foucault için söylem tek merkezli değildir. Aynı anda pek çok grup kendi hakikat iddialarını çeşitli söylemler yoluyla dile getirmektedirler; sosyolog ve araştırmacıların önemli rolü tarih içinde bastırılan çeşitli söylemleri açığa çıkarmak, onları yeniden konuşmaktır.

Dizideki Ana Güç Odakları, İdeoloji ve Hegemonik Söylemler

Hanelerin Genel Nitelikleri ve Dizideki Başlangıç ve Son Durumu

<i>Baratheon Hanesi</i>		
	Merkezi	Hane Liderleri
Hane Yönetimi	Fırtına Sonu Kalesi ve Krallık başkenti.	1-Robert Baratheon (<i>Mark Addy</i>). 2-Joffrey Baratheon (<i>Jack Gleeson</i>). Robert Baratheon'un oğlu ve yasal varisi. Zehirlenerek öldürülür. 3-Stannis Baratheon (<i>Stephen Dillane</i>). Joffrey'in gayri meşru, ensest ilişkiden doğduğu iddiasıyla tahtta hak iddia eder. Robert'in en büyük kardeşi, yasal varis. Savaşta ölür. 4-Renly Baratheon (<i>Gethin Anthony</i>). Abisi Stannis'e karşı tahtta hak iddia eder. Kızıl saçlı büyücü öldürür. 5-Gendry Baratheon (<i>Joe Dempsie</i>). Robert'in gayri meşru çocuğu. Dizinin sonunda babasının soy adını alarak hanenin başına geçer.
Sloganı	“Öfke bizimdir” (Ours is the fury).	
Sembolü	Altın zemin üzerine taç giymiş erkek siyah geyik.	

Müttefikler	Dizide eski Targaryen hükümdarlığına isyan başlatıp onu ortadan kaldıran Robert iktidara geçtiğinde umduğunu bulamaz ve sevdiği kadınla birlikte yaşayamaz. Robert, Lannister ailesiyle yaptığı ittifak ile hükümdarlığını garanti altına almaya çalışır. Baratheon hanesinin hükümdarlığı süresince krallığın diğer bileşenleriyle büyük ölçüde müttefiklik ilişkisi kurduğu düşünülebilir.
Düşmanlar	Robert, Cercei tarafından planlanan bir komplo ile öldürülür. Bundan sonra Lannister hanesiyle düşman olurlar. Robert'tan sonra Stannis ile Renly arasındaki taht mücadelesinde Renly, Tyrel hanesinin verdiği asker desteğiyle avantajlı olsa da Stannis kızıl saçlı büyücünün yardımıyla onu öldürür. Stannis elindeki olanakları çok iyi kullanamaz. Başkenti işgal çabaları başarısızlıkla sonuçlanır. Demir Bank'tan aldığı kredi ile yeni bir ordu kursa da sonunda Boltonlar ile girdiği savaşı kaybeder ve öldürülür.

Dizi, Baratheon hanesinden kral Robert ve Renly'nin arzularına yenik düşüp gerçekliği gözden kaçırmalarını krallığın kaybedilmesinde dönüm noktası olarak sunmaktadır. Stannis ise önemli olanın silahlı güç, rakiplerin her türlü gücü kullanarak yok etmesi bakımından gerçekçi, iyi planlama yapamayan, önemli zamanlarda doğru karar veremeyen bir lider olarak sunulmuştur. Stannis hanesinin sloganına uygun biçimde sürekli "öfkeli" olsa da korkutuculuk ve bir önceki kralın gerçek varisi olması dışında kitleleri peşinden sürükleyecek bir hegemonya kuramaz. Dumezil Hint-Avrupa geleneğinin kendine göre bir hiyerarşik düzen için şekillendirdiği üç işlev ideolojisi bulunduğunu belirtmektedir. Buna göre yukarıdan aşağıya doğru büyüsel ve hukuksal egemenlik birinci işlev, fiziksel ve esas olarak savaşçı güç ikinci işlev, dingin ve bereketli bolluk üçüncü işleve denk gelmektedir (Dumezil, 2012, s.40). Bu yönüyle Baratheon hanesinin özellikle ikinci işlevi temsil eden bir aile olduğunu, iktidarı meşru hale getirecek hukuki araçları devreye sokamadığını, bu işlevlere uygun bir davranış sistemi üretmediğini söylemek mümkündür. Baratheon hanesi arzu ve hırslarını kontrol edemeyen, dizideki güç dengelerini değiştirme yeteneğine sahip olsa da bunları rasyonel bir şekilde yönetemeyen, kitlelere uygun bir hegemonik söylemle seslenemeyen bir hane olarak sunulmaktadır.

Lannister Hanesi		
	Merkezi	Hane Liderleri
Hane Yönetimi	Casterly Kayası.	1-Tywin Lannister (<i>Charles Dance</i>). Sert mizaçlı, her zaman ailesine öncelik veren bir figürdür ancak çocuklarıyla girdiği otoriteye dayalı ilişki ailenin en zayıf noktası olarak belirir. Babanın gözbebeği büyük oğul Jaime (<i>Nikolaj Coster-Waldau</i>) olsa da Jaime kız kardeşi Cercei yakın olmak ve enest ilişkiyi devam ettirmek için Kral Robert'ın korumalığı olarak ant içer ve hane liderliği hakkında vazgeçer. Kız kardeşine dönmek sevgisi ve yaptıkları birlikte ölmelerine neden olur. 2- Cercei Lannister/Baratheon (<i>Lena Headey</i>) çocukları ve Jaime dışında kimseye karşı sempati beslemez. Sürekli komplo kurar, Robert'ten sonra tahta geçen oğlu Joffrey'in (<i>Jack Gleeson</i>) yaptığı çılgınlıkları engelleyemez. Cercei, "İnanç" tarafından yargılanıp aşağılanmasıyla birlikte bir tür olumsuz dönüşüm geçirir. Taht savaşlarında bütün çocuklarını kaybeder ve kraliçe olur. 3- Tyrion (<i>Peter Dinklage</i>), doğumunda annesi öldüğü için babası tarafından nefretle karşılanan engelli cücedir. Gündelik hazza kendini kaptırılmışsa da film boyunca dikkatli, vicdanlı ve rasyonel bir hareket tarzı geliştirmeye çalışır. Dizi sonunda Yedi Krallığın bir bileşeni ve Lannister hanesinin lideri olur.
Sloganı	"Kükreyişimi dinle". "Lannisterlar her zaman borcunu öder".	

Sembolü	Kırmızı zemin üzerine altın sarısı renkte aslan.
Müttefikler	Hanenin müttefiklik ilişkileri genelde geçici olmuştur. Baratheon hanesiyle kurdukları ittifak sonrasında düşmanlığa dönüşür. Walder Frey (<i>David Bradley</i>) ile ittifak kurup Rob Stark'ı (<i>Richard Madden</i>) öldürtürler. Sonrasında Bolton hanesiyle ittifak kurup Kuzey bölgesini onlara vererek Starkları yok etmeye çalışırlar. Stannis tehdidi karşısında Tyrell hanesiyle ittifak kurup Margaery Tyrell (<i>Natalie Dormer</i>) ile Joffrey arasında evlilik sözleşmesi yaparlar. Greyjoy hanesiyle kurdukları ittifak sonrası Euron Greyjoy (<i>Pilou Asbæk</i>) onlara büyük bir filo verir ve karşılığında Cercei ile evlilik sözü alır. Targaryen hanesi başkenti işgal ettikten sonra bu ittifaklar bozulur. Dizinin sonunda haneyi kurtaran, babasını öldürmesi ardından sürgüne giden Tyrion'un Daenerys'yle (<i>Emilia Clarke</i>) ve Jon Snow (<i>Kit Harrington</i>) ile yaptığı ittifak olur. Daenerys ile yaptığı ittifakla onun "veziri" (eli) olur. Yedi Krallığın işgalinde tavsiyelerde bulunur. Starklar ile yaptığı anlaşma ile Yedi Krallığın asli üyelerinden olur.
Düşmanlar	Hemen her haneyle düşmanlık kurmuştur. En büyük düşmanları krallıkta hak iddia eden Stark ve Targaryen haneleridir.

Dizi boyunca Lannister ailesi her zaman "borçlarını ödemeleri" bakımından rakipleri üzerinde korku uyandırmaktadır. Önemli ekonomik kaynaklara sahip oldukları için krallığın ihtiyaç duyduğu asker ve mali kaynakların sağlanması bakımından faydalı bir müttefik olarak görülürler. Hane için aile değerleri ve sadakat çok önemlidir. Rakiplerinin açığını bulma, onları zor duruma düşürme, cesaret ve gaddarlık, yeri geldiğinde gerçekçi anlaşmalar ve birlik sağlamaları bakımından oldukça realist görünüm sunmaktadırlar. Korku duygusunu rakipleri üzerinde egemenlik kurmak için kullanırlar; dolayısıyla hegemonyanın temelinde güç, korku ve itaat vardır. Bu yönleriyle Dumezil'in üç işlev ideolojisinde (2012) özellikle üretkenlik/bereket ve savaşçı özelliklerini gösterebilirler de taktik becerileri bilgelik ve hukuki meşruiyet derecesine dizinin sonuna kadar yükselmez. Bu durumu değiştiren Tyrion olmuştur. O "halkın iyiliği" gibi genel bir etik nosyon çerçevesinde iyi birisi olmaya çalışır. Adaletten uzaklaştığına inandığı anda ölüm cezasına çarptırılması pahasına Daenerys'e karşı isyan eder.

Freud hemen tüm uygarlıkların "çalışma zorlantısına ve içgüdüden vazgeçmeye" dayalı olduğunu belirtmektedir. Ensest, yamyamlık ve öldürme tutkusu bu tür içgüdüler arasında sayılmaktadır. Farklılıklar olmakla birlikte bu içgüdülere dönük yasaklar pek çok uygarlıkta bulunmaktadır (Freud, 2004, s. 174-175). Bununla birlikte pek çok mitsel, antik, dinsel ve çağdaş hikayelerde ensest ilişki örneklerini görmek mümkündür (Archibald, 2001). Lannister hanesinde ensest yasağının toplumsal olarak kabul edilemezliğine yönelik farkındalık söz konusudur. Tywin kızı ve oğlu arasında yaşadığı belirtilen bu ilişkileri "duymazlıktan" gelmeyi yeğler. Cercei ise kardeşine dönük cinsel arzu ve ilişkisini "soy koruma" itkisi çerçevesinde değerlendirmektedir. Dizi boyunca Tyrion hariç empati kurulması güç bir ailedir. Halka karşı sevgi beslemez, kendi çıkarlarını onların yaşamından daha öncelikli tutarlar. Amaca ulaşmak için bütün araçlar kullanılabilir, onların her türlüşünü mubah görülmesi bakımından güç ilkesi dışında bir ilke benimsemezler.

Hane kitleleri peşlerinden sürükleyecek hegemonik söylemin inşasından uzaktır. Acımasızlıkları, komploculukları, Makyavelci tarzda amaçlara dönük tüm edimleri iyi-

kötü mubah (Machiavelli, 1994, s. 111) kabul etmeleri, gayri ahlaki ilişkilerin merkezinde olmaları onlara karşı mesafe duygusu oluşturmuştur. Ailenin en kötücül üyesi Joffrey'in şahsında ezilmişlik, korkaklık ve nefret, saf kötülük düşüncesi onları sadist bir yönelimin merkezinde tutar. Dizi onların meşru olmasa da tüm sezonlar boyunca merkezde bulunan, egemenlik sağlayan yönlerini realist bir tarzda sunmaya çalışır. Ailenin en son üyesinin, Tyrion, merhametli yönü, halkın çıkarlarını kısmen ön plana alan davranışları, rakipleriyle onların bildiği bir tarzda baş etmesi bakımından ideal ancak bastırılmış bir tiplere olarak öne çıkar. Kendisi yeni kral Bran Stark'ın (Isaac Hempstead Wright) veziri olur, yeni krallığın dengeli siyasetinde Lannister ailesinin varlığını devam ettirir. Böylece ailenin en bastırılan, en ötelenen, en sevilmeyen ama yapısı gereği zeki, vicdanlı üyesi hayatta kalır. Film bunu bir ironi olarak değil rasyonel bir duyarlılıkla sunar.

<i>Stark Hanesi</i>		
	Merkezi	Hane Liderleri
Hane Yönetimi	"Kışyarı" ya da "Kış Tepesi" (Winterfell).	1-Ned Stark (<i>Sean Bean</i>). Ailesini kurtarmak ve onların iyiliği için doğru bildiği şeylerden asla vazgeçmeyen, sert mizaçlı, sorumluluk almaktan çekinmeyen bir görünüm sunar. Robert'ın veziri olarak başkente yerleşmek durumunda kalır ve Lannister hanesinin yaptığı komployla öldürülür. 2- Ned'in oğlu ve birinci varisi Robb (<i>Richard Madden</i>) babası gibi güçlü, cesur ve hızla çevresindekiler üzerinde hegemonya kurabilen bir figürdür. Babası gibi reel politika yürütmeye başarısız kalır. Freylerce katledilir. 3-Jon Snow'un başta Ned'in gayri meşru çocuğu olduğu sanılır ve Gece Nöbeti'ne gönderilir. Kuzeyli istilacılar ve zombilere karşı gösterdiği başarıların etkisiyle Sansa'la (<i>Sophie Turner</i>) beraber hanenin başına geçer. Jon'un, Targaryen ailesinin Stark ailesiyle gerçekleştirdiği bilinmeyen evliliğin meşru çocuğu olduğu ortaya çıkar. Sonunda Targaryen ailesinin en büyük erkek üyesi olarak krallığı elde etme hakkına sahiptir. Yarı Stark yarı Targaryen özelliklere uygun olarak merhamet, güçten uzak durma, cesaret gibi özellikleriyle Daenerys nin (<i>Emilia Clarke</i>) ona dönük sevgisini kullanıp onu öldürür ve Gece Nöbeti'ne sürgün edilir. 4-Sansa Stark, hem krallıkta başına gelen işkence ve tecavüz gibi olaylar hem de sonrasında sağlanan ittifak kurduğu Bolton'lardan gördüğü işkencelerden dolayı bir nevi "erginleşir". Acımasız, rakiplerine karşı şüpheli, reel politikayı dikkate alan bir yönetim gösterir. Sonunda Jon'u manipüle ederek Daenerys'nin öldürülmesinde birincil etkiye sahip olur. Abilerinin gerçekleştiremediği kuzeyin ayrı bir krallık olmasını dizinin sonunda kardeşi Bran'ın kral olmasıyla sağlar ve kuzeyin kraliçesi olur.
Sloganı	"Kış geliyor".	
Sembolü	Buz beyazı zemini üzerine kurt.	

Müttefikler	Baratheon hanesi iktidarda olduğu sürece onlarla müttefik kalırlar. Hane kuzeyde gücünü kaybedene kadar kuzeydeki küçük hanelerle müttefiklik ilişkisi zedelenmez. Robb babasının ölümü ardından başkente doğru harekât düzenler ancak burada başarılı olamaz. Bunun sebebi Walder Frey'e vermiş olduğu onun kızlarından biriyle evlenme sözünü tutmamasıdır. Duvar'ın ötesindeki kuzeyli halklarla ittifak kurar. Özellikle Jon'un iradesiyle Targaryen hanesiyle gerçekleştirilen ittifakta krallığın işgali gerçekleştirilirken, ortak düşman Gece Kralı'na ve Lannister hanesine karşı mücadele yürütülür. Tyrell hanesiyle de bu hane yok edilene kadar müttefik kalırlar.
Düşmanlar	Hanenin en büyük düşmanı ailenin pek çok üyesinin ölümüne sebep olan Lannister olmuştur. Frey ve Boltonlar, hanenin pek çok üyesinin ölümünden ve işkence görmesinden sorumludur. Jon Snow'un başa geçmesinden sonra Targaryenler ile ittifak kurulur ve Gece Kralı'na karşı başarılı bir savaş verilir. Daenerys'nin delilik sınırını geçmesiyle birlikte Targaryen hanesine karşı şüpheler Jon'un Daenerys'yi öldürmesiyle kısa süreli düşmanlığa dönüşür.

Stark hanesi, aile üyelerinin uğradığı idam (Ned), taciz ve tecavüz (Sansa), trajik son ve katliam (Robb ve Catelyn), seyirci tarafından kolaylıkla sempati beslenen bir aile konumunda olmuştur. Dizinin sonunda Yedi Krallığın kontrolünü ele alırlar. Kuzey bu krallıktan bağımsız bir krallık olur. Genel olarak Orta Çağ yönetim biçimine en uygun hane olarak sunulmaktadır. Targaryen ve Lannister hanelerinde uygarlık dışı, ensest gibi tabuların ihlali söz konusuysen bu hanede uygarlığa dair nüveler kendini göstermektedir. Ölüm cezasını çok zorunlu haller dışında uygulamamaya çalışırlar. Bu açıdan Levi-Strauss'un doğa-kültür karşıtlığı (Levi-Strauss, 1994, s. 171) olarak ortaya koyduğu uygarlık sürecinde, kültür alanını toplumsal ilişkilerde görece bir denge sağlamak amacıyla genişletmeye en fazla çalışan hane olarak belirlemektedirler. Reel politikaya dönüş olarak Sansa, sürekli eylem ve savaş gücü olarak Arya ve bilgelik özelliği olarak Bran ailenin, cesaret ve savaşı nitelik ve duygusallığın korunması olarak dolaylı olarak Jon, hanenin çok yönlü gelişmesinin figürleridir. Bu açıdan onların başarısını, Dumezil'in belirttiği (2012) Hint-Avrupa mitoloji geleneğindeki üç işlev ideolojisinin bir görünümü olarak kabul etmek mümkündür. Böylece ailenin Ned'in ve Robb'un şahsında eksik görünen özellikleri telafi edilir. Film boyunca "kış geliyor" sözüyle anlam bulan görev ahlakı ve halk için yaşam, halkın çıkarlarını öncelikli kabul etme nosyonu onların kan bağı dışında meşruiyetlerinin en önemli kaynağıdır. Bran dizi boyunca iç aydınlanma ve "üç gözlü kuzgun" olma yolunda ilerler. Dizinin sonunda her şeyi biliyor olmanın getirdiği tepeden bakan bir kibir edinir; krallığın kendisine "verilmiş", onun kaderinin bu olduğu yanılsaması edinir (dizi bu yanılsamaya olumlu yaklaşır). Bran diğer krallardan farklı olarak hemen hiçbir şeyin gizlenemediği daimî bir "panoptikon"³ özelliği gösterir.

3 J. Bentham tarafından ilk kez ortaya atılan "kontrol evi" olarak panoptikon, daha sonra Foucault'nun da vurguladığı gibi gözetim altında tutulanların her zaman görüldüklerinin bilincinde oldukları bir iktidar mekanizmasıdır (Marshall, 2005, s. 574).

Targaryen Hanesi		
	Merkezi	Hane Liderleri
Hane Yönetimi	Ejderha Kayası.	1- II. Aerys Targaryen Dizide "Çılgın Kral" olarak "insanları öldürmekten zevk" aldığı belirtilir. Robert Baratheon'un, kralın oğlu ve varisi Rhaegar Targaryen'in Lyanna Stark'ı zorla kaçırdığı gerekçesiyle başlattığı isyanı sırasında Jaime Lannister tarafından öldürülür. 2- Daenerys Targaryen, Kral II. Aerys ve onun kardeşi/eşi Rhaella'nın en küçük çocuğu ve tek kızıdır. Abisi Viserys Targaryen'in (<i>Harry Lloyd</i>) öldürülmesi ardından hanenin son üyesi olarak başa geçer. Köle askerler ve Dothrakilerden oluşan ordusuyla Yedi Krallığı işgale girer. Gece Kralı'nın ordusunun yenilgiye uğratılmasında büyük paya sahiptir. Ejderhalarının ve sevdiği dostlarının ölümü ardından babası gibi delilik sınırını aşar. Yeğeni/sevgilisi Jon Snow/Aegon Targaryen tarafından öldürülür.
Sloganı	"Ateş ve kan".	
Sembolü	Siyah zemin üzerine üç başlı kırmızı ejderha.	
Müttefikler	Viserys krallığı yeniden almak için atlı askerlere liderlik eden Khal Drogo (<i>Jason Momoa</i>) ile Daenerys arasında bir evlilik sözleşmesi yapar. Viserys Khal Drogo tarafından öldürülür. Jon Snow ve Stark hanesiyle uzun süre müttefik kalır. Sonunda delilik sınırını aştığı düşünülerek çevresinde güvendiği herkes ondan uzaklaşır. Dothrakiler ve Lekesizler hariç tüm müttefiklerini kaybeder.	
Düşmanlar	Hanenin baş düşmanı Baratheon'lardır. Onların ortadan kalkmasıyla Lannister hanesi en önemli düşman olur. Hane, yedi krallığın işgalinde Starkların müttefik olarak kazanmak için Gece Kralı'na karşı savaşa girer. Dizinin sonunda büyük hanelerin hepsiyle düşman olur.	

Ejderha kanı taşıyan Targaryenler özelliklerinin kaybolmaması için geçmişte enest ilişkiler kurmuşlardır. Enest yasağını bilinçli olarak ihlal eden bir hane olarak ön plana çıkmaktadır.

Daenerys ittifaklar kurup meşruiyetini ispat ederek Gece Kralı'nın saldırısına karşı Kuzeyi savunsa da bir yabancı (öteki) muamelesi görür. En yakınlarındaki yardımcılarını kaybetmesi ve Jon'un Targaryen kanına sahip yasal varis olarak öne çıkması nedeniyle zihin sağlığını yitirmeye başlar. Daenerys krallık merkezini işgal eder; savaşlarda iki ejderhasını kaybeder. Babasının ölüm anında söylemiş olduğu "Hepsini yakın" sözünü gerçekleştirircesine bütün şehri ve insanları yakarak öldürür.

Targaryenler, Dumezil'in üçlü işlev ideolojisindeki (2012) üretkenlik özelliğini göstermez. En önemli yetenekleri genetik özelliklere göndermede bulunan büyü yeteneğidir ve Daenerys ejderhaları bu şekilde oluşturup fiziki güç kaynaklarına, yani ikinci işleve sahip olur. Daenerys özellikle son sezona kadar, adaletli olma çabası, köleleri özgür bırakma vurgusunu öne çıkarmıştır. Adalet ve hukuki bir yapı tesis etme çabası, yani krallığın en önemli ihtiyaç duyduğu şey olarak keyfilikten kurtulmaya yardımcı olan bir yasallık, böylece birinci işlevin tamamlanması, onun güç kazanmasına önemli etki sağlamıştır. Buna karşın Daenerys dizinin son bölümünde "sonsuz savaş" doktrinine ve söylemine geçiş yapar. Buna göre dünyanın her yerindeki köleler özgürleştirilecek, herkes Daenerys'e itaat edecek, uymayanların söz hakkı olmayacaktır. Söylemi özgürleştirmeden

yana gibi görünse de hem filmin mizansenini⁴ hem de çevredekilerin bu söyleme yaklaşımı olumsuzdur. Mücadelenin özgürleştirici değil, tanımların bir kişiye ait olduğu bir söylemin yıkıcı savaşları olacağına dair ifade biçimi söz konusudur. Dizi, Daenerys'nin özgürlük söylemini kullanarak mutlak itaat yaratmak istediğini, yıkıcı içgüdülerini denetim altına alamadığını, yalnızlaştığı için gerçeklikle bağını yitirmeye başladığını, dolayısıyla giderek babası gibi “Çılgın” yönetici olacağına dair söylem oluşturur. Hatta Targaryenler açısından oldukça irsi ve sürekli görünen bu özellik “yazgı” olarak sunulur. Dizinin önerdiği düşünceye göre buradaki özgürlük nosyonu tümüyle araçsaldır. Böylece dizinin önceki bölümlerinde özgürleştirici, özgürlüğe önem veren bir figür yerine mutlak itaat bekleyen bir kraliçe sunumu yapılır. Bu yüzden ölümü için yapılan komplo haklı olarak sunulur.

<i>Gece Kralı (Night King)</i> ⁵		
	Merkezi	Hane Liderleri
Hane Yönetimi	Westeros'un Uzak Kuzey Toprakları.	1-Gece Kralı (The Night King) (<i>Richard Brake</i> ve <i>Vladimir Furdik</i>) dizi fantastik evrenindeki gezegene gelen “ilk insan”lardan biridir. <i>Ormanın Çocukları</i> adlı yerel kabile insan istilasından korunmak için henüz insan olan Gece Kralı'nı yakalar ve göğsüne ejderha camı saplayarak onu bir zombi, ilk Ak Gezen haline getirir. Gece Kralı insanların çenesine dokunarak ya da ölüleri diriltirerek ordusunu büyütür ve krallığı istila etmeye çalışır. İstila sırasında Yed Krallıktaki önündeki ilk engel olan Kuzey krallığı ve Starklar ve müttefiklerine karşı giriştiği savaşı kaybeder ve Arya tarafından ejderha camıyla öldürülür.
Sloganı	Dizide görülen bir sloganı yoktur.	
Sembolü	Dizide görülen bir sembolü yoktur.	
Müttefikler	Gece Kralı ve Ak Gezenler'in ilk müttefikleri <i>Ormanın Çocukları</i> olur ancak çok geçmeden Ormanın Çocukları yarattıkları güç karşısında bu ittifaktan vazgeçer. Gece Kralı karşısında zafer elde ettiği bütün orduları zombi ordusuna çevirir ve onları doğal müttefik haline getirir.	
Düşmanlar	Dizinin mutlak ötekisi olarak kendileri dışında canlı tüm yaratıklara karşı düşmanlardır. Dizide betimlenen dünya büyük ölçüde Orta Çağ teknolojisine göndermede bulunduğu için Ak Gezenler'in güneye doğru yürüyüşünde önlerine ilk olarak kuzeye sürgün edilmiş barbar kabileler, Gece Nöbeti tutan Duvar askerleri ve Starkların egemen olduğu kuzey bölgesi yer alır. Bu bölge dışındaki hane ve topluluklar gözleriyle görmediği sürece Ak Gezenler'in varlığına inanmaz.	

Gece Kralı'nda sembolleşen etkinlik, tek bir merkezden kontrol edilen, büyük ölçüde yıkıcı, yaşam enerjisini yok eden faşist yapılanmadır. Dizide sembolik hale gelen “kış” Ak Gezenler vasıtasıyla gelecek bir kötülüğe göndermede bulunmaktadır. Dizi Ak Gezenler'i yaptıkları eylemler, savaşlar ile sunmuştur. Anlamlı bir dilsel etkileşimden

4 Dizideki sahneleri Hitler'in miting fotoğraflarıyla ve başka dizilerdeki faşizmi ima eden mizansenleri karşılaştıran bir yazı için bkz. (Steckert, 2019).

5 Gece Kralı'nın başında olduğu zombi güçler diğer hanelerle karşılaştırıldığında bir hane özelliği göstermez. Bununla birlikte dizideki temel güç kaynakları arasında saymak gerektiğinden burada kısaca onların da bilgisi verilmiştir.

mahrum olarak sunulmaktadırlar. Lider Gece Kralı dahi dizide konuşurken sunulmaz. Bu türden bir dilden mahrumiyet, onların yaşayan ölümler olarak ölüm tabusu olmaları, en gizli içgüdülerin bir ifadesi olarak kabul edilmesine bir neden olarak sunulabilir.

Hanelerin Temel Dikotomilerdeki Eğilimleri

Dizideki haneler yaşadıkları coğrafya, tarihsel deneyimler gibi etkenlerden dolayı belirli değerlere daha yakın⁶ görünmektedir. Demokrasi ve hiyerarşi karşılığında Baratheonlar, Starklar ve kısmen Daenerys demokratik ve katılımcı unsurları desteklese de dizi tam demokrasiyi uyumsuz ve hayali bir durum olarak tespit eder. D'hondt'un vurgulamış olduğu gibi dizi neoliberal politikalara karşı belirli hoşnutsuzlukları dile getirirse de bu hoşnutsuzlara karşı alternatif üretmekten uzaktır (D'hondt, 2020). Toplumsal farklılıkları temel alan, muhalefeti veya ötekiyi tümünden yok etmek yerine onun varlığını kabul edip eşitliğe dayalı toplumsal ilişkiler sistemi kurmak, ya da Chantal ve Mouffe'un (2012) tanımladığı anlamda "radikal demokrasi" hayalcilikle eşdeğerdir. Başta Lannisterlar ve Gece Kralı olmak üzere, haneler genelde hiyerarşik toplumsal yapılanmayı benimsemiştir. Karizmatik figürlere yakın olan kişiler demokratik çok seslilik değil, yetenekli bir "danışman" olarak tavsiye niteliğinde önerilerde bulunabilirler. Dizideki haneler irsiyeti, özel niteliklerin soy kaynaklı olduğunu vurgulayacak bir söylem inşa ederler. Bu durum Orta Çağ'ın yaşam dünyası anlayışına uygundur. Targaryenlerin ejderha kanına sahip olması gibi, soy, asalet şeref ya da olumsuz biçimde yıkıcılık, komploculuk büyük ölçüde irsi nitelik göstermektedir. Dolayısıyla dizide sunulan insanlar belirli bir tarihin ve dönemin insanı olmaktan ziyade, değişmez özlere sahip tipolojiler olarak sunulmuşlardır. Haneler duruma göre değişen kararlar dizgesi değil, mutlak, çelişkisiz bir dünya görüşünü öne çıkarırlar; bunun rasyonel olduğuna inanırlar. Dizideki karakterler, Jaime gibi istisnalar dışında, iyi ve kötü olarak kesin biçimde ayrılırlar. Cercei dini siyaseten bir araç olarak kullanmaya dönük eğilim gösterir ve cezasını çekerek pişman olur. Starkların ve Daenerys'nin dine yönelik kısmi olumlu bakışı dışında seküler yaşam yüceltilir ve din ve siyasetin iç içe geçmesi büyük bir tehdit olarak ortaya konur. Daenerys ve Starklar yoğun biçimde geçmişten güç alan, ona dayanan gelecek nosyonunu ön plana çıkarırken diğer haneler esas olarak geçmiş, onun yüce değerlerine ulaşmayı daha olumlu olarak kabul ederler. Dizi geleceği yepyeni bir düzenin ve yaşamın inşası olarak değil, yeniden dengenin sağlandığı savaşız dinginlik anı olarak sunar. Daenerys, Baratheon ve özellikle Starklar dizi boyunca iş birliğine önem verse de sonunda yarışmacı bir eğilim gösterirler. Starklar ortak düşmana karşı iş birliğini, gerekirse güç paylaşımını değerli ve anlamlı bulur. Buna karşın tesis edilen barışın ardından rekabetçilikleri yeniden belirginleşir. Lannisterlar ise yarışmacı, rekabetçi, "Hayatta kal, rakiplerini alt et ya da öl" denilebilecek bir anlayışı benimsemişlerdir. Starklar ötekiye ve yabancı olana karşı en açık, onlarla belli bir uzlaşmayı en fazla kabul eden taraf olarak öne çıkarlar. Jon'un kuzey insanlarıyla kurduğu olumlu ve eşitlikçi ilişki Kuzey'deki haneleri bile

6 Haneler Giannetti'nin sınıflamasındaki değer alanlarını yakınsayan edimlerde bulursa da bunlar bazen dönemsel olarak değişebilmektedir. Örneğin Daenerys dizinin başında yoğun bir özgürleştirici söylem kullansa da sonrasında bunu terk etmiş, kan bağına vurgu taşıyan, genetik özelliklerin kişiye özel vasıflar ve görevler yüklediği aristokratik unsurlar devreye girmeye başlamıştır. Bununla birlikte hanelerin değer alanındaki bir tarafa daha eğilimli olduğunu söylemek mümkündür.

rahatsız etse de müttefiklik dizi boyunca sürer. Daenerys de ordusunu kurma sürecinde yabancılara karşı özgürleştirici bir söylemi benimser. İtaat ettikleri sürece tüm sınıftan ve ırktan insanları yanında görmek ister. Bununla birlikte dizinin sonuna doğru barış zamanında ötekiye ve dışarıdakine dönük şüphecilik baskınlık kazanır. Sansa ve Arya'nın Daenerys'yi hep bir öteki olarak görmesi, biz/onlar farklılığını güçlendirir. Bundan dolayı haneler milliyetçi eğilim gösterir. Evrensellik kralın şahsında olması gereken bir nitelik gibi görünmektedir. Dizide aile vurgusu ailenin geleneksel dayanışmacı nitelikleriyle ön plana çıkarılmaktadır. Buna göre güçlü aile geçmişine sahip olanlar yönetmeye haizdir. Starklar, Targaryenler, Lannisterlar kendi özgül yönlerini farklı olmaları üzerine kurmaktadır. Aile en önemli şeydir. Bununla birlikte geleneksel ailenin değerleri arasında yer almayan enest ilişki kural düzeyinde olmasa da pratikte kabul edilmesi gereken bir unsur olur. Bu bağlamda hanelerin büyük ölçüde merkezci ya da sağ kanat ideolojilerle uyumlu davranışlar gösterdiğini söylemek mümkündür. Dizide merkezden sağa doğru bazen sola ait değerlerin entegre edildiği bir ideolojik yapılanma söz konusudur.

Dizideki Hegemonik Mücadelenin Sonucu ve Öne Çıkan Söylemler

Kan Bağı ve Asalete Dayalı Sınırlı Seçkinler Demokrasisi

Dizinin son bölümünde yeni devletin politik yapılanması ve güç dağılımının nasıl olacağına dair bilgiler sunulmaktadır. Lannister, Stark, Baratheon gibi hane temsilcilerinin katıldığı toplantıda Tarly hane temsilcisi ve Jon'un yakın arkadaşı Samwell (*John Bradley*), yeni kralın belirlenmesinde demokratik seçim yapılması gerektiğini ve bu seçime tüm halkın katılım sağlamasını önerdiğinde, öneri herkesçe gülerek karşılanır. Bu durum diziyi hâkim olan Orta Çağ dünya görüşünün getirdiği uyumsuzluğu belirgin kılmaktadır. Modern ile Kadim arasındaki bir ara dönem olarak Orta Çağ (Williams, 2012, s. 250-251) feodal beyliklerin güç kazandığı, kadim dönemin bilgeliklerinin unutulduğu bir zamana göndermede bulunmaktadır. Bu durum dizi için de geçerlidir ve Orta Çağ dünya görüşünden "imkânsız" gibi görünen demokrasinin öncül biçimlerinin eski Roma ve Yunan'da bulunduğu unutulur. MÖ 450'lerde pekişen demokrasi, büyük tartışma alanlarında geniş halk kesimlerinin katılım ve oylamasıyla kararlar alınmasını ifade etmektedir. Retorik bir unsur olarak da olsa "halk" burada "mutlak güç" olarak kabul edilmektedir (Freeman, 2003, s. 238-239). Demokrasinin modern kavranışında birey fenomeni, bireysellik, okuma kültürü, özgür basın, çoklu ve seri üretim, köklerinden uzaklaşanların homojen ve heterojen kitleler olarak kentlere yığıldığı bağlamlar ve nesnel koşullar hâkim olduğu için, dizinin (biz) modern izleyicileri dizideki demokrasi talebini anlamsız bulmaya eğilimlidir. En azından dizideki demokrasi sunumu bunun uyumsuzluğunu görünür kılmaya çalışır gibidir. Bununla birlikte oldukça tesadüfi ve ironik etki yaratmak için konulan bu sahne ve ifadeler dolaylı yollardan demokrasiye karşı şüpheciliği sergiler. Kral seçim ile belirlenir ama kendileri seçilmeyen, belli grupların temsilcileri olarak orada var olan kişilerin oydaşması söz konusudur. Bran'ın kral olarak belirlenmesinin nedeni onun "en iyi anlatıya" sahip olmasıdır. Tyrion'un belirttiği gibi Bran kuleden aşağı atılmış, ölüm tehdidiyle karşılaşmış, kuzeyde kuzgunu bulmaya gitmiş, erginleşmiş ve yeniden evine dönmüştür. Tyrion bu hayatta kalma

hikâyesini en geçerli ve kral olmaya layık hikâye olarak sunar ve dolaylı yollardan diğer hikâyeleri anlamsızlaştırır. Bu durum retorik unsurun, yani iyi konuşmanın ve etkili bir şekilde yapılan sunumun belirleyici olduğunu göstermektedir. Bran verdiği cevapta böyle uzun bir yolculuk yapmasının sebebinin “bu” olduğunu söyleyerek hemen her zamanki kibirli tavrıyla olaylardan haberdar olduğunu belirtir. Oydaşma çok anlamlı görünmemektedir zira hemen tüm olan biten belli ölçülerde Bran’ın tetiklemeyle onun krallığını hazırlamıştır. Dizideki demokrasi belli türdeki bir yazgının silik görüntüsü olma dışında anlam ifade etmemektedir. Kısmi de olsa Bran’ın hiç çocuğa sahip olamayacağı olgusu, irsiyete dayalı, babadan çocuklara geçen krallık geleneğini yok eder görünse de ondan sonra seçim ile işbaşına gelenlerin kan bağı vasıtasıyla krallığı sürdürmesinin önünde ne türden engeller var belirgin değildir. Bran’ın şahsında her bilgiye sahip olma ve idrak gücü dizide önemli bir referans noktasıdır. Çok güçlü olan Daenerys iktidarı elinde tutamamıştır; çok iyi olan Jon Snow iktidara ele geçirme yeteneği gösterememiştir; her zaman fırsatçı, planlı, komplocu Lannister hanesi iktidarı elinde tutamamıştır. Her zamanın ve mekânın bilgisine sahip olan, bir nevi “panoptikon” etkisi yaratan Bran bu vasfa sahip olarak, onun engelliliğini vurgulayan bir unvan alarak iktidara geçer. Onun şahsında göz bir iktidar mekânına evrilmektedir (Sartori, 2006, s. 9). Bran’ın hemen her zaman ve yerde her şeyi takip eden gözleri bir açıdan modern devletin metaforu gibi anlam kazanmaktadır. Bran’ın gözleri, Foucault’nun bahsettiği anlamda “türdeş iktidar etkiler imal eden” (1992, s. 254) harika bir makinedir. Yeni krallığın idaresinde kimin Bran’ın gözünden kaçma yeteneği olabilir ki? Bu yüzden dizide metaforik olarak beliren şey toplumsal yaşamın düzenlenmesinde iktidar gücünün artışı, gözetleyici aygıtların toplumsal yaşamın her alanına yayılmasıdır. Dizi “büyük anlatı” olarak Daenerys’in sonsuz savaşına karşı dursa da iktidar tarafından sürekli gözetlenen, Bran’ın şahsında anlam kazanan devletin her yeri sarmış gücü karşısında olumsuz bir çağrışım ya da mizansen kullanmamaktadır.

Bran’ın Tyrion’ı vezir olarak atanması iki aile arasında yeni bir ittifak sağlar. Vurgu noktası doğrudan kan bağından uzaklaşsa da Bran’ın serüveninde öne çıkan arayış motifi üzerinden yapılandırılan kimlik ve bireysellik desteklenir ve yolculuk vasıtasıyla kurgulanan erginleşme önemli bir referans olarak ele alınır. Engellilik motifi kişiyi gerçekten engelleyen bir şey değildir; dizinin söylemi bunu “uçma” olarak betimler. Böylece “seçkinler demokrasisi” denilebilecek bir yapılanma kurulur. Atanan kişilerin eğilimleri büyük ölçüde halkın mutlak çıkarlarına yönelmiş değildir. Laclau ve Mouffe’un ifade ettiği tarzda siyasetin merkezinde olması gereken “yaşam meseleleri” ve “üretkenlik” (Laclau & Mouffe, 2012, s. 18) tartışılmaz. Örneğin tamirat işleri ve liman onarımları genelevlerin onarımı kadar öncelikli değildir. Sam, Üstat olarak işe alınır ama onun üstatlığının gerçek nedeni belli değildir. Dizi boyunca genelde kendi bireysel çıkarları için hareket eden Tyrion’un yaveri yine bu sebeple yönetime dâhil edilmiştir. Bu yüzden dizi başlangıç ve son karşılaştırıldığında radikal, sistemsel ve geleceğe etki edecek yönetsel bir farklılık öne sürmez.

Otoriterliğe Kayan Özgürlük Söylemine Karşı Şüphelilik

Dizi boyunca Daenerys güçlü özgürlük söylemine sahiptir. Köleleri özgürleştirmiş,

onlara dünyaya bakışın farklı bir yönünü sunmuştur. Buna karşın ordusunu büyük ölçüde azat ettiği bu kimselerle, onları istedikleri zaman ayrılacakları ama orduda buldukları sürece belirli koşullarda ve emirlerle yaşamaya zorladığı bir anlaşma yoluyla, büyütülmüştür. Daenerys köle tacirlerine karşı nasıl bir mücadele yürüteceği, özgürlük ve özgürlükleri yok etmek isteyenlerin özgürlükleri ve hakları konusunda önemli çelişkiler yaşar. Dizi onun gücünü arttırdıkça ve kayıp olgusuyla karşılaştıkça saflığını kaybettiğini belirler. Daenerys serüveni boyunca yalnızlaşır ve sonunda Lekesizler ve Dothakiler dışında sadakat gösteren kimse kalmaz. En yakınındakileri ve ejderhalarını kaybetmesi ve ihanete uğrama korkusu ona yönelik empati yaratmaz; dizinin söylemi buna izin vermez. Arka planda işleyen ona yönelik komplolar onun delilik sınırını geçip her şeyi yakmasına, yani babasının ölmeden önce söylediğini yapmasına yönelik rasyonel sebepler olarak görünmez. Dolayısıyla dizi gerekçeleri onun eylemlerini anlamak için bir kılavuz olarak sürmektense onun, Owen ve Davidson'ın tanımladığı anlamda (Owen & Davidson, 2009, s. 1397) “güç zehirlenmesi” yaşadığını, bunun sarhoşluğu içinde tüm dünyayı ele geçirmeye yönelecek bir saldırgan ve “sonsuz savaş” doktrinini benimsediğini göstermektedir. Sansa ya da Arya'nın onun Güneyli olması dışında temellendiremediği kuşkuları gerçekleşmiş gibidir ama Daenerys'nin içine düştüğü buhran bu türden güvensizlik karşısında kendi gücünü gösterme ihtiyacıyla şekillenmiştir. Dizi bu olgulara yönelik ilgi göstermez ve onun tüm şehri yakıp masum insanları öldürmüş olmasından hareketle iyi bir kraliçe olamayacağını gösterir. Tek bir özgürlük ve doğruluk hakikati vardır. Söylemin yaratıcısı olarak sadece onun konuşabildiği tek bir hikâyenin dehşeti izleyiciye sunulur. Bu yüzden dizi belli ölçülerde Foucaultcu “farklılıklara saygı” (Best & Kellner, 2011, s. 58) vurgusu yapmaktadır. Bu yönüyle gelmesinden korkulan “kış” sadece zombileri getiren kış değildir. Onların temsil ettiği faşizmin ya da Daenerys'de kendini gösteren tek bir söylemin yarattığı tahakkümdür. Daenerys'in iktidara geçtiği sahneler krallığa karanlığın çöktüğü bir mizansenle sunulmaktadır. Bu sahnelerin gösterdiği Ak Gezenler ve Gece Kralı'ndan bile daha çok tehdit yaratan bir şeydir. Dizi askerlerin duruşu, bayrakların yapılışları gibi görsel unsurlarla faşizmin egemenliği ile Daenerys'nin hükümdarlığını eşit olarak betimlemektedir. Böylece sonsuz savaş, tek bir söylemin hâkimiyeti, buna karşı çıkacak bütün karşı söylemlerin susturulmasına dönük korku dizide öne çıkar. Bu mizansen Daenerys'nin inşa ettiği özgürlük söylemini bastırır. Bu durum post modernizme atfedilen anti-ütopyacılık, politik kötümserlik ve radikal politik değişim yönündeki umutlardan vazgeçme vurgularıyla (Best & Kellner, 2011, s. 349) uyumludur. Zaten Daenerys öldürüldükten sonra “halkın ihtiyaçları” nosyonu savunulsa da “halkın özgürlüğü” nosyonu ve söylemi kendine yer bulmaz; önemli olan “eğlence” mekanlarına yatırımdır. Krallık seçkinlerin, asillerin, çeşitli hanelerin egemenliği altındaki krallık olarak kalacaktır ve “refah” devleti dışında vaat edilen bir şey bulunmaz. Bu açıdan Daenerys'nin ölümünün gerekliliği ve krallığının sonunun gelmesine dönük arzunun, özgürlük söyleminin otoriter bir tek söylem altında inşa edilmesine karşı şüphecilik ve korkuyla şekillendiği söylenebilir.

Kurumsallaşmış Dinsel Örgütlenmelerin Toplumsal ve Politik Yaşamda Norm Koyuculuğuna Karşı Şüphecilik

Dizide öne çıkan söylemlerden birisi dine karşı kısmen seküler karşı duruştur. Dizi

dinsel yaşamın ritüellerini ayrıntılı olarak betimlemekten kaçınır; toplumsal yaşamın arka planında yer alan Orta Çağ'ın yaşamda anlam ve güvence isteyen dünyasının gereklerini "doğallıkla" kabul eder. Filmdeki dinsel figürler başlıca üç biçimde öne çıkar. İlki geleneksel tanrıları reddedip yeni ve büyük ihtimal tek tanrıcı dini savunan "Işığın Tanrısı"nın savunucuları ve onun temsilcisi olarak R'hllor rahibesi Melisandre'dir (*Carice van Houten*). Stannis'i yönlendiren, ondan sürekli ritüel ve kurban bekleyen, daha büyük bir amaç etrafında yaşamın ve aktörlerin yönlendirildiğini, görevleri olduğu düşüncesini yayan Melisandre, Stannis'in yükselmesinde ve güç kazanmasında olduğu kadar güç kaybetmesinde de pay sahibidir. Gece Kralı'na karşı yapılan savaşta etkin görev alıp onların yok edilmesi için mücadele edip kefaretle amacıyla ölse de dizi, Stannis'in çocuğunun kurban edilmesinde olduğu gibi, çocuk masumiyetini dikkate almayan, amaç için her aracı mubah gören eylemi meşru ve kabul edilebilir görmez; kurban ritüelinin reel politik olarak meşru kabul edilmeyeceği söylemini öne çıkarır. Bir diğer grup ise "İnanç" ya da "Faith of Seven" olarak adlandırılan yeni tanrılara inancı yaymaya çalışan Yedi Krallıktaki baskın dini oluşumdur. Lannister ailesinin lideri Tywin'in ölümü ardından baskılanması son bulan ve hemen kendini görünür kılan "İnanç" hızla politik bir güç olur ve Orta Çağ Engizisyon yargılamalarını aratmayacak biçimde "itiraf" peşinde koşup işkence yöntemleriyle rakiplerini kendine itaate zorlar. Cersei politik sebeplerle bu güce başta destek verse de sonrasında ensest yaşağını ihlal etmesinden dolayı yargılanması sonucu taraf değiştirir. Sonunda İnanç'ı tümenden yok edecek bir komplo planlar ve bunu başarıyla gerçekleştirip grubun merkezi üyelerini yok eder. Son olarak kuzeyde baskın güç olan Ormanın Eski Tanrıları'dır (*Old Gods of the Forest*). Bran'ın arayışında ve serüveninde her daim onun yanındadırlar. Bununla birlikte doktrin haline gelmiş bir inanca ve ritüellerine göndermede bulunmazlar. Dizi "İnanç" grubunun duygusuzluğu, uhrevi olanın ardına gizlenmiş olan politik çıkarı görünür kılma gibi yöntemlerle din ve toplumsal politik yaşamın ayrı kalması gerektiği mesajını vermektedir. Aynı şekilde Melisandre'nin de sürekli kurban isteyen anti-hümanist tavrını kabul edilemez görür. Bu yüzden dizi seküler bir söylemi doğru bulur ve doktrin haline gelmiş dinlere karşı bir duruş sergiler. Dizideki haneler, Lannisterlar politik, Baratheonlar taktiksel, Stark ve Targaryenler ise büyük ölçüde mistik gerekçelerle dinin toplumsal yaşamda anlamlandırıcı ve sınırlı etkinliğine karşı sert bir tavır göstermezler.

Aile, Onur Gibi Değerlere Karşı Olumlu Yaklaşım Ancak Reelpolitikanın Öncelikli ve Güçlü Etkisi

Dizide gerçeklik etkisi üretilmekte, katharsis yaratmaya dayalı klasik anlatı tekniği yerine daha karmaşık bir anlatı sunulmaktadır. Eser anaakım pek çok dizide öne çıkan "iyiler hep kazanır" ya da "baht dönüşü" ve *deus ex machine* gibi tanrının elinin dokunmasıyla radikal bir dönüşüm geçiren kahramanın yazgısını kısmi de olsa ters yüz etmektedir. Ned Stark'ın ilk sezonda ölümü, çok güçlü görünen çeşitli karakterlerin dizi boyunca ortadan kalkması, en tepe noktasında bile silinip giden figürler, seyirde bir gerçeklik etkisi üretmektedir. Yaşamın öngörülemezliğinin dizideki tezahürü izleyicinin diziyeye bağlanmasında önemli bir etkidir. Karakterlerin mutlak onurlu davranışı ve doğrunun peşinde gitme çabası, onları iyi yapan unsurların süreklilik göstermesi, klasik

anlatılarda olduğu gibi iyilerin her ne olursa olsun kazanması ve mutlu olması için yeterli gelmemektedir. Dizi bu konuda bir güç mücadelesine ya da Gramsci'nin betimlediği anlamda bir "mevzi savaşına" göndermede bulunan diğer araçların, dedikodu, komplo, silahlı güç, para, tesadüf, propaganda gibi güçlü ve belirleyici etkisine dikkat çekmektedir. İlk sezonlarda daha yoğun ve sonraki sezonlarda silikleşmekle birlikte (örneğin Theon Greyjoy'un yaptığı şeyler karşısında bulduğu acılar) gerçek yaşamın soyut ve manevi duygular üzerinden inşa edilmediği gerçek bir savaşta hemen her unsurun etkili ve değerli olabileceğine dair söylem oluşturur. Bu yüzden dizide reel politik yapının ve mevzi savaşının belirleyici gücünün onandığı hatta bunların kutsandığı bir gerçeklik etkisinin olduğunu söylemek mümkündür.

Bu yapılan açıklamalar ışığında haneleri ve onların genel konumlarını şu şekilde tabloşturmak mümkündür.

Hane		
Baratheon	Özellik	Arzularını denetleyemeyen, güçlü ancak çaresiz kişiler. Ailenin önceliğini kaybetmesi. Hedonizm.
	Yönetim Biçimi	Asalete dayalı seçkinci monarşi.
	Hegemonik Söylem	Belirgin bir söylem yok. Çaresiz ve krallığa yaraşmayan özelliklere sahipler.
	Filmin Bu Söyleme Yaklaşımı	Olumsuz. "Kral olmayan" bir kral davranışı. İyi ve kötü arasındaki etik sınırın belirsizliği.
	İdeoloji	Ataerkil ideoloji. Hiyerarşik bir toplum tasavvuru. Rekabetçilikten çok dayanışmacı.
Lannister	Özellik	Olumlu ya da olumsuz her türlü borçlarını öderler. Zenginler. Aile bekasının her şeyden öncelikli olması ve bununla ilişkili olarak reel politikaya bağlılık. Kendileri dışında başkalarına değer vermezler.
	Yönetim Biçimi	Asalete dayalı seçkinci otokrasi, monarşi. Yöneten ve yönetilen arasında kesin ayrım.
	Hegemonik Söylem	Gücü olan her şeyi yapma hakkına sahiptir. Amaçlar her tür aracı meşru kılar. Sonunda Tyrion'un şahsında halkın çıkarımın savunulması.
	Filmin Bu Söyleme Yaklaşımı	Olumsuz. Kendileri dışında kimsenin söz hakkı olmayan bir yönetim. Amaçlar her türlü aracı meşru kılar söylemine karşı şüpheli. Tyrion'un halkın ihtiyaçlarını öne çıkararak söylemine olumlu yaklaşım ve bunu onurlu bir davranış olarak kutsama.
	İdeoloji	Ataerkil ideoloji. Toplumsal ilişkilerde yoğun bir hiyerarşi isteği. Rekabetçi, ötekiye karşı önyargı ve şüpheli. Genetik olarak ayrımcı ve seçkinci. Feodal üretim ekonomisine bağlılık.

Stark	Özellik	Duygusalılık, onurlu davranış, doğru olduğuna inandığı şeyden vazgeçmeme.
	Yönetim Biçimi	Asalete dayalı, erginleşme temelinde seçkinci kısmi monarşi. Kısmen liberal değerler ve merkezci görüşler.
	Hegemonik Söylem	Adil bir yönetim çabası, halkın ihtiyaçlarını gözetirken doğruluk ve iyilik nosyonundan ayrılmama çabası.
	Filmin Bu Söyleme Yaklaşımı	Olumlu. Halkın ihtiyaçları gözetilmeli, yönetimde kurucu ilke iyilik ve doğruluk istenci olmalı. Bunlar her daim başarılı olmayabilir ama iyi yönetim için gereklidir.
	İdeoloji	Ağırlıklı ataerkil ideoloji ancak kadınların toplumsal hiyerarşide önemli rolü var. Ortak düşmana karşı dayanışmacı, ancak barış zamanında ötekiye karşı önyargılı. Aile bağlarına önem veriliyor. Monogami destekleniyor. Feodal üretim ekonomisi.
Targaryen	Özellik	Sabırlı, iyiliği arayış, özgürlük çabası, mistik ve özel yeteneklerin ayırt edici gücü. Kibirlik ve delilik sınırını geçme tehlikesi.
	Yönetim Biçimi	Asalete dayalı seçkinci ve özgürlüğe dayalı bir monarşi. Özgürlükçü liberal değerler bulunsa da otoriterlikten dolayı Faşizme kayma tehlikesi.
	Hegemonik Söylem	Özgürlük! Herkes kendi meşru kaynağını ataerkil ve soya dayalı verasetten alan lidere itaat ederek özgürlüğüne kavuşabilir.
	Filmin Bu Söyleme Yaklaşımı	Kısmen olumlu ve olumsuz. Özgürlük, seçme genel bir işgalcilik politikasına dönüşme tehlikesi içerebilir. Sonsuz savaş tehlikesi. Güç zehirlenmesinin varlığı.
	İdeoloji	Genetik vurgu çok güçlü. Temel olarak kendi üstünlüklerini kabul ettiği ve bu sınır geçmediği sürece ötekiye karşı açık. Feodal üretim ekonomisi. Kısmen cinsel serbesti.
Gece Kralı	Özellik	Sürü bilinci, mutlak kötülük ve anlamsız yıkıcı etkinlik.
	Yönetim Biçimi	Mistik ve teoloji kaynaklı soyluluğa dayalı yıkıcı güçlerin egemen olduğu bir mutlak monarşi. Mutlak savaş doktrini. Faşizm.
	Hegemonik Söylem	Ölümün ve mutlak itaatin egemenliği.
	Filmin Bu Söyleme Yaklaşımı	Olumsuz. Yıkıcı güç tek bir kaynaktan yayılır ve gücü sorgulanmayan liderden kaynaklanır. O yok edildiğinde kitlelerin yıkıcı etkinliği de son bulur.
	İdeoloji	Faşizm. Mutlak yıkım. Belirgin bir ekonomi politik yok. Tüketimci ekonomi.

Sonuç

Taht Oyunları dizisi, sahip olduğu ideolojiyi doğrudan izleyiciye aktaran açık olmayan, ima eden, kapalı, belirli ideolojik söylemleri değer düzeyinde ortaya koyan bir dizidir. Kısmen dizideki aktörlerin eylemleri ve dizinin bu eylemlere yaklaşımı yoluyla ortaya konan hegemonik söylem ve ideoloji ise çok boyutlu bir nitelik göstermektedir. Kan bağının ve asaletin, onurlu davranışın kurucu bir nitelik kazandığı durumda seçkin ve irsi olarak özel ayrıcalıkları bulunan figürlerin şahsında bir seçkinler demokrasisini, ya da

kısmen monarşik bir demokrasiyi öne çıkaran dizi, başta özgürlükçü söylemleri destekler görünse de sonunda onların ister istemez tekçi, baskıcı faşist denilebilecek bir yönetim anlayışına kaydığı düşüncesini öne çıkarmaktadır. Otoriter yönetimleri olumsuzlayan dizi, temel düzeyde sınıf çelişkilerini ve toplumsal adaletsizlikleri önemli ve çözülmesi gereken sorunlar olarak kabul etse de liberal özgürlüğün daha ön planda olduğu bir vurguya ve söyleme sahiptir. Bunun yanı sıra toplumsal ve siyasal yaşamın inşasında dinin artan gücünün önemli bir tehdit kaynağı olduğu fikri ön plana çıkarılır ve teokratik yapılanmalara karşı kesin bir şekilde karşı koyulur. Buna karşı geleneğin kurumlaşması ve toplumsal yaşamın organizasyonunda dinin iyicil etkiler olabileceği savlanır. Dizi aile, onur gibi değerleri anlamlı bulsa da bu niteliklere sahip olmanın reel politikada her zaman iyicil sonuçlara yol açmayacağını, “iyilerin” sadece iyi oldukları için kazanamayacakları bir gerçeklik hissi yaratmaya çalışmaktadır. Dizideki haneler üç işlev ideolojisi bağlamında değerlendirildiklerinde bilgelik, fiziki güç ve üretkenlik özelliklerinin hepsini göstermeye en yakın hane (Stark hanesi) savaşı kazanmış, hegemonyasını sağlamış görünmektedir. Dizide sunulan ideal kral olarak Bran, halkın çıkarlarını savunan, dünyasal zevk ile manevi yaşam arasında denge kuran, üç işlev arasında denge belirleyen, hegemonyasını rıza ve sürekli gözetim yoluyla sağlayan bir kral olarak belirmektedir. Dizi karizmatik lider tipolojilerinin yarattığı etkileri merkezine alır ve son aşamada ötekiye karşı şüpheli, büyük ölçüde milliyetçi, kısmen değerler ve stratejik güç ilişkileri üzerine inşa edilmiş siyasal yönetimlerin en makul ve rasyonel olduğu söylemini ön plana çıkarmaktadır.

Bu açılardan dizinin sona doğru “devrimci” niteliklerinin törpülendiğini, daha kapalı, monarşik, seçkin bir yönetimi daha rasyonel ve çağcıl bulduğunu söylemek mümkündür. Hegemonik söylem “aşırı” olarak nitelendirilebilecek politik ve dini akımların başarısız olacağı bir yapıya sahiptir. Faydacı, hazcı kişilerin hayatı ondan haz damıtarak mutlu biçimde yaşayabileceği bir perspektifi öne sürmektedir.

Kaynaklar

Adorno, T., & Horkheimer, M. (2014). Aydınlanmanın Diyalektiği (1 b.). (N. Ülner, & E. Ö. Karadoğan, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Althusser, L. (2002). Marx İçin (1 b.). (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.

Althusser, L. (2010). İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları (4 b.). (A. Tümertekin, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.

Archibald, E. (2001). Incest and Medieval Imagination. Oxford: Oxford University Press.

Barthes, R. (2014). Çağdaş Söylenler (4 b.). (T. Yücel, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Bell, D. (2013). İdeolojinin Sonu Ellilerdeki Siyasi Fikirlerin Tükenişine Dair (1 b.). (V. Hacıoğlu, Çev.) Ankara: Sentez Yayınları.

Best, S., & Kellner, D. (2011). Postmodern Teori. Eleştirel Soruşturmalar (2. b.).

(M. Küçük, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bilgin, N. (2007). *Kimlik İnşası*. Ankara: Aşına Kitaplar.

D'hondt, F. A. (2020). *A Content Analysis of the Narrative in Game of Thrones: Exploring How Game of Thrones Resist Neoliberal Ideology*. Ontario, Canada: University of Windsor. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Dumezil, G. (2012). *Mit ve Destan (Cilt 1)*. (A. Berktay, Çev.) İstanbul: YKY.

Eagleton, T. (1996). *İdeoloji (1 b.)*. (M. Özcan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Fiske, J. (2003). *İletişim Araştırmalarına Giriş (2 b.)*. (S. İrvan, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Foucault, M. (1987). *Söylemin Düzeni (1 b.)*. (T. Ilgaz, Çev.) İstanbul: Hil Yayınları.

Foucault, M. (1992). *Hapishanenin Doğuşu*. (M. A. Kılıçbay, Çev.) İstanbul: İmge Yayınları.

Foucault, M. (1999). *Bilginin Arkeolojisi (1 b.)*. (V. Urhan, Çev.) İstanbul: Birey Yayınları.

Foucault, M. (2005). *Entelektüelin Siyasi İşlevi. (2 b.)*. (F. Keskin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, M. (2014). *Özne ve İktidar (4 b.)*. (I. Ergüden, & O. Akinbay, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Freeman, C. (2003). *Mısır, Yunan ve Roma*. (S. K. Angı, Çev.) Ankara: Dost Yayınları.

Freud, S. (2004). *Uygarlık, Toplum ve Din*. (E. Kapkın, Çev.) İstanbul: Payel Yayınevi.

Giannetti, L. (2008). *Understanding Movies*. New Jersey: Pearson.

Gramsci, A. (1986). *Hapishane Defterleri (1 b.)*. (K. Somer, Çev.) İstanbul: Onur Yayınları.

Heywood, A. (2013). *Siyasi İdeolojiler: Bir Giriş (5 b.)*. (A. K. Bayram, Ö. Tüfekçi, H. İnaç, Ş. Akın, & B. Kalkan, Çev.) Ankara: Liberte Yayınları.

Hirst, P. Q. (2014). *Althusser ve İdeoloji Teorisi*. S. Hall, P. Hirst, W. Bluhm, B. Gustafsson, R. McDonough, B. Lumbley, & G. McLennon içinde, *İdeoloji Üzerine* (C. Şahan, Çev., s. 227-271). İstanbul: Pales Yayınları.

Hobbes, T. (2007). *Leviathan*. İstanbul: YKY.

Jacoby, H. (2012). *Game of Thrones and Philosophy*. (H. Jacoby, Ed.) New Jersey, ABD: Wiley Publishing.

Laclau, E. (1998). *İdeoloji ve Politika (2 b.)*. (H. Sarıca, Çev.) İstanbul: Belge Yayınları.

Laclau, E., & Mouffe, C. (2012). Hegemony ve Sosyalist Strateji (2 b.). (A. Kardam, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Lenin, V. İ. (2011). Ne Yapmalı? (2 b.). (A. Berberoğlu, Çev.) İstanbul: Evrensel Yayınları.

Levi-Strauss, C. (1994). Yaban Düşünce. (T. Yücel, Çev.) İstanbul: YKY.

Lukacs, G. (1988). Tarih ve Sınıf Bilinci. (Y. Öner, Çev.) İstanbul: Belge Yayınları.

Machiavelli, N. (1994). Prens. İstanbul: Anahtar Kitaplar.

Mannheim, K. (2002). İdeoloji ve Ütopya (1 b.). (M. Okyavuz, Çev.) Ankara: Epos Yayınları.

Marshall, G. (2005). Sosyoloji Sözlüğü. (O. Akınhay, & D. Kömürcü, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Marx, K. (1979). Ekonomi Politüğın Eleştirisine Katkı (Birinci Basım b.). (S. Belli, Çev.) Ankara: Sol Yayınları.

Marx, K. (2011). Kapital: Ekonomi Politüğın Eleştirisi (2 b., Cilt 1). (M. Selik, & N. Satlıgan, Çev.) İstanbul: Kavram Yayınları.

Marx, K., & Engels, F. (1996). Seçme Yazışmalar 2 (1 b.). (Y. Fincancı, Çev.) Ankara: Sol Yayınları.

Marx, K., & Engels, F. (2013). Alman İdeolojisi. (T. Ok, & O. Geridönmez, Çev.) İstanbul: Evrensel Yayınları.

Owen, D., & Davidson, J. (2009, Mayıs). Hubris syndrome: An acquired personality disorder? A study of US Presidents and UK Prime Ministers over the last 100 years. *Brain*, 5(132), 1396-1406. doi:10.1093/brain/awp008

Pavlac, B. (2017). Game of Thrones versus History. (B. Pavlac, Ed.) Malden: Wiley Blackwell.

Ransome, P. (2011). Antonio Gramsci. Yeni Bir Giriş. (A. İ. Başgöl, Çev.) Ankara: Dipnot Yayınları.

Sancar, S. (2005). Söylem. F. Başkaya (Ed.) içinde, Kavram Sözlüğü: Söylem ve Gerçek (s. 579-586). İstanbul: Özgür Üniversite Yayınları.

Sartori, G. (2006). Görmenin İktidarı (2. b.). (G. Batuş, & B. Ulukan, Çev.) İstanbul: Karakutu Yayınları.

Sarup, M. (2004). Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm (2 b.). (A. Güçlü, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Sloan, H. (2019, Nisan 16). 'Game of Thrones' premiere sets a viewership record for HBO. Aralık 23, 2020 tarihinde NBC News: <https://www.nbcnews.com/pop-culture/tv/game-thrones-premiere-sets-viewership-record-hbo-n995141> adresinden alındı

Steckert, J. (2019, Mayıs 22). Game of Thrones, Fascism, and False Equivalence. Aralık 2020 tarihinde FanFare: <https://medium.com/fan-fare/game-of-thrones-fascism-and-false-equivalence-b726a5fba09f> adresinden alındı

Thompson, R. (2019). Fire, Ice and Physics. The Science of Game of Thrones. Massachusetts: MIT Press.

Tracy, D. (2009). A Treatise on Political Economy or elements of Ideology (First Edition b.). (T. Jefferson, Çev.) Auburn, Alabama: The Ludwig Von Mises Institute.

Van Dijk, T. (2015). Söylem ve İdeoloji: Çokalanlı Bir Yaklaşım. B. Çoban, & Z. Özarslan (Dü) içinde, Söylem İdeoloji (N. Ateş, Çev., s. 15-100). İstanbul: Su Yayınları.

Volosinov, V. N. (1973). Marxism and The Philosophy of Language. (L. Matejka, & I. Titunik, Çev.) New York, London: Seminar.

Williams, R. (2012). Anahtar Sözcükler. (S. Kılıç, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.