



ISSN 1304-8120 | e-ISSN 2149-2786

Araştırma Makalesi * Research Article

**Kültürel İktidar ve Sinema: Vizonteale Filmi Serisinde Kültürel İktidar
Fragmanları**

Cultural Power And Cinema: Cultural Power Fragments in Vizonteale Film Series

Zeynep Elif TUNÇ

Doktora Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Ana Bilim Dalı
zetunc04@gmail.com
Orcid ID: 0000-0002-0785-0142

İlhami AYDIN

Arş. Gör., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü
aydnilham@gmail.com
Orcid ID: 0000-0002-0186-4631

Öz: Bu çalışma, son zamanlarda sıkça tartışılan kültürel iktidar kavramına farklı bir sosyolojik perspektiften bakmak için ele alınmıştır. Kültürel iktidar kavramı, kültür ve iktidar kavramlarından bağımsız olmadığı gibi bütünüyle de iki kavramın birleşimi anlamına da gelmemektedir. Kültürel iktidarın ise kültür endüstrisiyle arasında anlamsal bir ilişkinin var olduğu düşünülmektedir çünkü kültür endüstrisi; kültürel, sosyal ve toplumsal alana etki etmektedir ve kültürel iktidarın inşasında önemli bir rol oynamaktadır. Özellikle kültürel iktidarın topluma yansıma biçimleri olan sanat, edebiyat, müzik, tiyatro, resim ve sinema kültürün taşıyıcısı niteliğindedirler ve 'poetik' ya da "meşru beğeniyi" imgeleyerek görsel ve işitsel hafızalara hitap ederek, toplumsal hafızanın retrospektif kayıtlarını oluşturmaktadırlar. Bu nedenle sinemanın, kültürün endüstrileşmesine olan etkisi ve buna bağlı olarak da kültürel iktidarın var olmasına olan katkısı nedeniyle ana akım Türk sineması kanonuna uygun olduğu düşünülen Vizonteale ve Vizonteale Tuuba filmleri seçilmiştir ve bu filmler eleştirel söylem tekniği ile analiz edilecektirler. Bu filmlerin seçilme nedeni ise Türkiye siyaset yelpazesinde yer alan 'sağ' ve 'sol' ideolojik fragmanlara filmde yer verilmiş olmasıdır. Filmlerin geçtiği yılların (1970 ve 1980'li yıllar), kültürel iktidar kavramının ortaya çıkışı ile aynı zamana denk gelmesi, o yıllarda yaşanan sosyal ve toplumsal olayların, kavramın mihenk taşı oluşturması ise bu iki filmin seçilmesinin diğer bir önemli nedenidir. Çalışmanın amacı ise temel önermesi olan "kültürel iktidarın var olduğu" yargısının somutlaşmasında, sinemanın etkisinin ne ölçüde olduğu ile topluma yansıtılan (hiper) gerçekliğin ne olduğunu ve kültürel iktidarın kendi söylemsel hakikatını nasıl inşa ettiğini anlamaktır.

Anahtar Kelimeler: Kültür, iktidar, kültür endüstrisi, kültürel iktidar, sinema.

Abstract: This study is considered in order to look at the concept of cultural power, which has been frequently discussed recently, from a different sociological perspective. The concept of cultural power is not independent of the concepts of culture and power, nor does it mean a combination of the two concepts in its entirety. It is believed that cultural power has a semantic relationship with the cultural industry because the cultural industry acts on the cultural, social and social sphere and plays an important role in the construction of cultural power. In particular, art, literature, music, theater, painting and cinema, which are forms of reflection of cultural power on society, are carriers of culture and create retrospective records of social memory by imagining "poetics" or

Geliş Tarihi:08.07.2022

Kabul Tarihi:27.02.2023

Yayın Tarihi:30.04.2023

Atf: Tunç, Z.E. & Aydın, İ. (2023). Kültürel iktidar ve sinema: vizonteale filmi serisinde kültürel iktidar fragmanları. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20(1), 244-257. Doi: 10.33437/ksusb.1142269

"legitimate taste" and appealing to visual and auditory memories. Therefore, Vizontele and Vizontele Tuuba films, which are considered as suitable to the mainstream Turkish cinema canon due to the influence of cinema on the industrialization of culture and, accordingly, its contribution to the existence of cultural power, have been selected and will be analyzed using the critical discourse technique. The reason for choosing these films is that the ideological trailers of the 'right' and 'left' in the political spectrum of Turkey were included in the film. The fact that the years of the films (1970s and 1980s) coincided with the emergence of the concept of cultural power, and the social and social events that occurred in those years formed the touchstone of the concept is another important reason for choosing these two films. The aim of the study is to understand the extent of the influence of cinema and what is the (hyper) reality reflected in society and how cultural power builds its own discursive truth in the embodiment of the basic proposition of the "cultural power exists" judgment.

Keywords: Culture, power, culture industry, cultural power, cinema.

GİRİŞ

Kültürel iktidar mefhumu yakın zaman Türk siyasi ve entelektüel tarihinin başat tartışma konularından birisi olarak gösterilebilir. Konunun tartışmalı hale gelmesinde hem içerik-özel hem de dışsal-ikincil-yan kaynaklar etkili olmuştur. Özel ifadesinden amaçlanan birbirinden bağımsız olarak 'kültür' ve 'siyaset'in yalın kavramsal yükleri ve sonrasında bu yüklerin sentezlenmesine veya kesişmelerine vurgu yapma amacı vardır. Dışsal-ikincil-yan kaynaklar derken de esas olarak kavramları dışarıdan besleyen, onların içerik yüklerini bozan ve yeniden biçimlendiren, söylemin belli bir zamansal ve mekânsal bağlamda anlamlı olmasına dikkat çekilmektedir. Ancak kültürel iktidar meselesine iki yönden etki eden bir alandan/olgudan da söz etmek mümkündür. O da siyasal alandır.

Mücadelesi verilen kültürel iktidar biçimi esasında siyasal alana mündemiç tarihsel bir birikim olarak görülebilir. Türk modernleşme süreci içinde kavramsal olgunluklarını tamamlayan kültür ve iktidarın, birlikte veya ayrı olarak geçirdikleri olgunlaşma süreci, neredeyse bütünüyle siyaset alanına bağlı olarak şekillendiği söylenebilir. Bu durum, iki kavramı ayrı ayrı ve nihayetinde kültürel iktidarın özel kimliğini yani içeriğini anlamlı hale getirmiştir. Siyasetin yaptığı bu niteliksel etki, özel-içerik tarafa hasredilmektedir. Bunun karşısına ise yine siyasetin aktif bir şekilde katıldığı bir etki durumundan söz edilebilir. Siyasi çevrelerin, aktörlerin veya Türkiye'de siyasi konjonktürü betimleyen ideolojik görünümünün taraflarınca yapılan 'ikincil' kültürel iktidar söylemlerinin varlığı ise dışsal-ikincil-yan kaynaklar olarak kabul edilmektedir. Bu ikili durum tartışma konusunu karmaşık/girift hale getirmektedir. Tarihsel bilgi stokunu da bir yönüyle anlamsız hale getirmektedir. Bu çalışma, ifade edilen karmaşık durumu aşmak adına kültürel iktidarın özel yönüne yani tarihsel tarafına ağırlık verecektir.

Kültürel alanda mücadelesi verilen iktidar pratiğiyle alakalı entelektüel bir tartışma, Türk siyasi tarihi içinde modernleşme serencamına, bu serencam içinde kurumsallaşmış yargılara, siyasal ideolojilere, ideolojilerin etki gücüne, hafızaya hasılı siyasetin bizatihi kendisine eğilmeyi zorunlu kılar. Siyasetin zorunlu olarak tartışmanın odağına konumlandırılmasının bir diğer nedeni, kültürel alandaki iktidarın belli bir siyasal iktidar gücünün muhkem hale gelmesinde artık zorunlu bir ihtiyacı karşılamasından dolayıdır. Ayrıca kavram evreni içinde henüz tam anlamıyla tanımlanamayan, neredeyse "herkese göre" bir karşılığı olan 'kültür' (Williams, 2018) ve 'iktidar'ın (Russell, 2021) birlikte kullanılmasından kaynaklı sorunsalın, daha tartışmanın başında kendisini göstermesidir. Entelektüel bir tartışmada bu kavramların bir arada ve ayrı ayrı kullanılması, birbirinin kavram yüklerini nasıl ve ne oranda etkilediği bir başka tartışma konusudur. Bir diğer konu ise iktidar öznesine ve kültür kapsamına işaret edildiğinde onların taşıdığı sembolik gücü sınırlamadaki belirsizliktir. Özellikle popüler kullanım alanı olan siyaset içinde meşru yollarla temellük edilen iktidar gücü, diğer alanlara (kültür, medya, entelektüel) yayılımı ya da taşınması hem öznesi için hem de muhatap kitle için bir kriz durumunu anımsatır. Öncelikle öznesi için kriz durumu, yüklenen iktidarın meşruiyetiyle birlikte dili ve yönteminin nasıl kurgulanması gerektiği ve hangi kaynaklarla bu gücün tahvil edileceği yönündeki belirsizlik. Daha net ifade etmek gerekirse, siyasi iktidar olmakla diğer söz konusu alanlarda iktidar olmak arasında anlamlı bir birlikteliğin mümkün olma potansiyeli merak konusudur. Ancak iktidar fenomeni bir şekilde güce, bir şeyi yapabilme yetisine, yatkınlığına, otoriteye gönderme yapar. Kullanım yeri ve zamanına göre bütün bu yakıştırmalar bir şekilde geçerlidir. Bu çalışma özelinde ise iktidar olgusu, daha çok kültür kavramı üzerinden tanımlanacaktır.

Kültür kavramının en az iktidar kavramı kadar belirsiz ve amorf bir kavram olduğu ifade edilebilir. Belirsizlik, içerikten yani zamanla farklı toplumsal okumalardan birikmiş bir akademik üretimden kaynaklanmaktadır. Etimolojik olarak doğa ile ilişkili olmak, inşa etmek, üretmekle türeyen kavram, zamanla paradoksal bir şekilde anlam değişimine uğramıştır. Doğa ile ünsiyeti olanı 'gerici', 'gelişmemiş' yani "daha az kültürlü"; doğa ile ilişkisi az olanı ise 'şehirli' 'gelişmiş', 'medeni' yani kültürel hiyerarşide üst konumları elde edenlere 'kültürlü' yakıştırması yapılmaktadır (Eagleton, 2016). Ancak kültür türevleri bu kadarla da sınırlı değildir. Bu çalışmada sanat, edebiyat, müzik, sinema, resim gibi 'poetik' ya da "meşru beğeni" kaynaklarını imleyen alanlar 'gelişmiş'lik göstergesi olarak kabul edilecektir.

Kültüre belli bir biçim verdikten sonra iktidara tekrar dönmek gerekirse, sanat, edebiyat, sinema gibi kültürel alanların politik alana göre çekimlenmesini anımsatır. Kültürel alanın politikleşmesi esasında kutuplar inşa etmeyi beraberinde getirir (Schmitt, 2012). 'Biz' ve 'öteki', 'muhalif' ve 'taraf', 'dost' ve 'düşman' gibi kategorik ayrışma özellikle politik uyarımlar neticesinde bilince sirayet eder ve onu şekillendirir. Ayrıca kültürün bizatihi ideolojik bir nesneye dönüş(türül)mesi, bir yönetim aygıtı olarak kullanılması ya da iktidar gücü için elverişli bir alan olarak kabul görüp bu yönde bir politikanın izlenmesi, kültür denen gerçekliğin içerik cazibesinden kaynaklanmaktadır (Adorno, 2014: 121-122). Dolayısıyla kültür ve iktidar arasındaki ilişkide, kısaca ifade etmek gerekirse, özne gücü olma potansiyelinden dolayı genel olarak iktidar lehine yeni bir gerçeklik inşa edilmektedir.

Bu çalışmada ifade edilmesi gereken bir diğer nokta ise verili kavram grupları ile kültürel iktidar arasındaki benzeşme durumudur. Kültür Endüstrisi, kulturkampf, hegemonya ile kültürel iktidar arasındaki benzerlikler sorundur (Çil, 2020). Bire bir benzerlikten söz etmek mümkün ise kültürel iktidarın neden kavram haritası içinde yer aldığı ya da diğer kavramlardan herhangi birisinin neden kullanılmadığı gibi muhtemel sorular da hâlâ tam manasıyla cevaplanmış değildir. Bu çalışmada belirtilen kavram seti ile kültürel iktidar arasında bir tartışmaya girilmeyecektir. Kültürel iktidar ile ifade edilen kavramların, anlam buldukları coğrafyaların politik gerçekliğiyle ilişkisi üzerinden bir değerlendirilme yapılabilir. Politik gerçeklik bahsinde Türkiye, siyaset ve kültür arasındaki simbiyotik ilişkiden kültürel iktidarın tanımlandığı ya da türediği neredeyse kabul görmüş bir vakiadır (Yıldırım, 2018; Dellaloğlu, 2018). Cumhuriyetin kurucu zihniyetinin politik motivasyonu "saf estetik" alanla sınırlı olmamakla birlikte neredeyse tüm kültürel sermayeyi/hafızayı "yeni insan"ı biçimlendirmek üzerine ele aldığı söylenebilir (Toprak, 2021).

"Yeni insan"ı inşa etme amacı Türkiye siyasi tarihin en tanımlayıcı temalarından birisi olarak gösterilebilir. İnşa etmenin kendisi, sistematik ve planı olmayı, daima zamanı ve zamanı kendilerine bağlayan insanı hesaba katmayı anımsatır. Bu durum haliyle inşa etme ideolojisinin tarihsel koşulları okuyacak yatkinliğe vakıf olmayı ve dolayısıyla söylemi metodolojik olarak kurgulamayı dayatır. Sinema, bu bağlamda zamanın ruhuna uygun olarak belli bir söylemi kamuoyuna nakletmekte ve kitle arzusunun elde etmekte mahir bir sektördür. Arzu imalat endüstrilerinden biri olarak imlenen sinema (S.Herman & Chomsky, 2012) Türkiye'de kültürel iktidarın belli bir düşünce veya ideoloji üzerinden kanonlaşmasında doğrudan etkili bir araçtır. "Kültürel iktidar vardır" temel önermesinden yola çıkılarak Vizonte ve Vizonte Tuuba filmleri üzerinden bir söylem analizi yapılacaktır. Bu filmlerin seçilme nedeni ise Türkiye siyaset yelpazesinde yer alan 'sağ' ve 'sol' ideolojik fragmanlara filmde yer verilmiş olmasıdır. Ayrıca kültürün bir yönetim envanteri olmasına yönelik yukarıdaki vurguya paralel olarak, sinemanın ve özelden çalışmaya konu olan filmlerin sahip olduğu kurgu dilinin toplumsal beğeni üzerindeki etkisinden esinlenmiştir. Bununla birlikte filmin Türk sineması içindeki yerine de temas edilecek ve onun sinemada 'kanonik' olma durumu da irdelenecektir. Zira adı geçen filmlerin sinemadaki yeri toplumu etkileme durumuyla alakalı önemli bir veri sunar.

Yeni İktidarın Yaşam Alanı: Kültür Alanında İktidar Olma

Kültürel iktidar çalışmasına "kültürel iktidar vardır" temel önermesiyle başlarken karşımıza önermeyi bütünüyle reddeden ve neredeyse önermeyi geçersiz kılacak başka bir önerme ya da argümanlarla karşılaşmıştır (Çil, 2022). Yazarlara fikri bir 'çelme' olarak değerlendirilebilecek bu durum, esasında önermeden ne amaçlandığını ve karşı önermeden farklılığın ne olduğuna dair daha net bir çerçevenin çizilmesine kaynaklık etmiştir. Kültürel alanda iktidarın varlığını destekleyenler veya yok sayanlar, hasılı kültür alanıyla ilgili herhangi bir fikir, tespit, çıkarım, iddia veya önerme ortaya atıldıktan sonra ona mukabil karşı bir söylemin takip etmesi, sosyal bilimlerin doğasını betimleyen bir

durumdur. Farklı bakış açıları birbirini reddetme üzerinden inşa edilmezler. Aksine araştırma fenomeninin henüz fark edilmeyen başka bir yönünü serimlemeye yardımcı olur. Aynı zamanda yapılmış olan çalışmalar yapılacak çalışmaya kılavuzluk ederler (Mannheim, 2018: 7-12). Bu bağlamda Dellaloğlu'nun Türkiye'de kültürel alanla ilgili son zamanlarda dile getirdiği fikirler genel olarak özetlenecekse, "Türkiye'de kültürel iktidar yoktur" önermesi üzerinden şekillenmiştir (2018; 2020). Harold Bloom'un 'kanon' kavramı merkeze alınarak bir okuma yapılmıştır. Bloom, "Batı Kanonu" kitabında İngiltere, Fransa, Almanya gibi Batı uluslarında, ulusal birlikteliği ya da kaynaşmayı sağlayacak, "ortak bir kuvve" niteliğinde edebi eserlerin pek çok alandaki örtük gücüne gönderme yapmıştır. Bu eserlerin, kolektif toplumsal birliktelik, devlet bürokrasisi, ideolojik söylem, siyaset etme biçimi gibi hemen her alanda ortak söyleme kaynaklık ettiği ifade edilmiştir. Esasında bu edebi gelenek devlet ve toplumsal organizasyonun kurumsal olgunluklarını tamamlamalarını tahkim etmiştir. Söz konusu edebi geleneğin oluşması da yine belli bir dile, metodolojiye ve siyasaya ihtiyaç duyar. Aralarında Shakespeare, Dante, Cervantes, Montaigne, Dickens Tolstoy, Goethe, Freud ve Kafka gibi isimlerin olduğu toplamda yirmi altı yazarı çalışmasına konu eden Bloom, bu yazarların zamanla toplumla ve onun gelenekleriyle girdiği savaşta 'ölümsüz' olmayı başarmış olduklarına vurgu yapmıştır. Geçmiş ve gelecek arasında bir ilişkisellik ve bitimsiz hesaplama, bu edebi geleneğin kanonlaşmış gücü yani otoritesi ekseninde gerçekleştirilmiştir. Esasında gelenekle hesaplama düşünce kültürel bir uslanma, kendini bulma, bir milli birlikteliği inşa etme gibi örtük getiriler kazanır (Bloom, 2018). Tekrar Dellaloğlu'nun tespitlerine geri dönmek gerekirse, Türkiye kanonlaşmama üzerine inşa edilmiştir. İkonlaşma bir yandan ideolojik bir rabita sunarken öte yandan fraksiyonları olabildiğince birbirinden uzaklaştırmaktadır. İdeolojik cepheleri kendi içine kapatmaktadır. Edebiyat, sanat, sinema, müzik gibi kültür alanı ideolojik kapanla kısıtlanmıştır. Türk toplumunda mevcut tüm paydaşların benimsediği ortak bir yazarın, edebi kaynağın olmamasının altındaki neden olarak bu tablo gösterilmektedir.

Kültürel iktidarın olmayışına dair bu kısa izlekten sonra onu neden var olduğu ve bu varlığın hangi dayanaklarla somutlandırılabilirliği kısmına geçilebilir. Türkiye modernleşme süreci gibi bütünüyle siyasal ve toplumsal hafızayı açık eden hemen her çalışmanın bizi bir şekilde ideolojik yarılmaya götürdüğü söylenebilir. Toprak'ın Cumhuriyet ve Antropoloji (2021), Mardin'in Türkiye, İslam ve Sekülerizm (2015; 2018), Berkes'in Türkiye'de Çağdaşlaşma (2018) gibi çalışmaları ve son olarak Dellaloğlu'nun ideolojik mesafeyi özetleyen ifadeleri ışığında bu denli "ideolojik kavga"nın hakim olduğu bir toplumda aşağıdaki konuşma metni manidar kaçmayacaktır:

"Siyasi olarak iktidar olmak başka bir şeydir. Sosyal ve kültürel iktidar ise başka bir şeydir. Biz on beş yıldır kesintisiz iktidarı. Ama hâlâ sosyal ve kültürel iktidarımız konusunda sıkıntılarımız var. Dilimizden tarihimize kadar birçok alanda ecdadımıza ve kültürümüze duyulan husumetin ürünü bir yaklaşımla hazırlanmış olan müfredatlar daha yeni yeni değişiyor. Medyadan sinemaya bilim teknolojiden hukuka kadar pek çok alanda hala etkin yerlerde ülkesine ve milletine yabancı zihniyetteki kişilerin, ekiplerin, hiziplerin bulunduğunu biliyorum. Açıkça söylemek gerekirse bu durumdan da büyük üzüntü duyuyorum" (URL1, 2017).

Uzun bir alıntıya yer verildi. Bunun birinci nedeni sağ söylemi besleyen tüm fikir kaynaklarını bütünüyle açık eden bir panoramik bir alıntı olmasıdır. İkinci bir nedeni ise kültürel iktidardan ne amaçlandığı ve "hangi kültürel kod"un kamusallaşması gerektiğini resmetmesi açısından önemlidir (Çağlar, 2017; Yerlikaya, 2017). Metnin analizine geçildiğinde; daha önce de ifade edildiği gibi Türkiye'de siyasi iktidar olma motivasyonu ya da iktidarın soy kütüğünün toplumsal belleği belli bir ideolojik kimliğe göre şekillendirme amacı çok baskındır ve bu yadsınamaz bir olgudur (Karpas, 2014). İkinci önemli nokta, kitlenin geleneksel değerlere, motiflere ve din diline razı/ikna edilmesidir. Bu kültürün bir yönünü teşkil eder. Sanat, edebiyat, sinema ve tiyatro gibi kültürel ortamların da bu kültürel dili kamusallaştırması ise kültürün ikinci yönünü açık etmektedir. Kitlenin tükettiği düşünülen kaynak ise 'öteki'yi tanımlayan unsurlarla şekillendiği ifade edilmiştir. "Dilimizden tarihimize kadar birçok alanda ecdadımıza ve kültürümüze duyulan husumetin ürünü bir yaklaşımla hazırlanmış olan müfredatlar" ve "Medyadan sinemaya bilim teknolojiden hukuka kadar pek çok alanda hala etkin yerlerde ülkesine ve milletine yabancı zihniyetteki kişilerin, ekiplerin, hizipler ..."

Kültürel değerleri kimikleştiren bu söylem biçimi, en net halini Bourdieu'nun teorik kaynaklarında gözlemlemek mümkündür. Kültürel ürünlerin ürettiği bir sınıflandırma yapısı ve

beraberinde getirdiği hiyerarşik düzenden söz edilebilir. Bu bağlamda Bourdieu'nun kültür, toplumsal yapı ve eylem odaklı düşünme pratiği ve bu pratik neticesinde sonrasında elde ettiği çıkarımlar onun sosyolojik zeminini oluşturmuştur. Temel olarak eğitim, aile, maddi kaynak gibi sermaye türlerinin toplumsal yapının doğasına, ilişki biçimlerine, tüketim pratiklerine, beğeni ilgilerine hasılı bireyi, bütün mümkün grupların ve nihayetinde toplumsal yapıyı kendi üzerinden tanımlanmasını sağlar (Bourdieu, 2021). Bourdieu'nun *Ayrım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi* adlı çalışması bütünüyle beğenin toplumsal temelleri, beğeni yargısının toplumsal hiyerarşinin oluşmasındaki örtük etkisi, kurumsal tabakalaşma sisteminin yeniden üretimi, beğeni yargılarının dönüşümü gibi yaşam alanını besleyen kültürel kodlara ilişkindir.

Bourdieu toplumsal alanda kurumsallaşmış tahakküm gücünü sanat beğenileri ve ilgileri, giyim tarzı, yeme-içme alışkanlıkları, sosyal çevre, değer yargıları, inanç tutumları, bilimsel aktiviteleri gibi eylem düzeyinde var olan ayrımlar üzerinden tanımlar. Eylem düzeyinde değerlendirilebilecek bu ayrımın, herhangi bir direniş ile karşılaşmaksızın toplumsal yapıya mal olması ve sonrasında bir kültürel kanon oluşturması onun ilgi nesnesi olmuştur. Eylem, yapı ve kültür arasında gerçekleşen bu denli büyük dönüşümden söz ediliyorken, sürecin gerçekleştiği evrenin paydaşları tarafından algılanmaması ve bunun kuşaklar boyunca tekerrür etmesi ilgi uyandıran başka bir durumdur (Swartz, 2013: 18). Bilincin, beklentilerin, hayallerin, umutların, korkuların, beğenilerin vb. tüm insan hallerinin ait olunan toplumsal ortama ya da varlığa sabitlenmesi olarak ifade edilebilecek bu gerçekliğin, nasıl kanonlaştığı meselesi önemlidir. Yani söylemin kabul görmesinde izlenen -ki bu durum belli bir düşüncenin, ideolojinin müktesebatında gerçekleşmiş ise- metodolojik ayrıntıların neler olduğunun altını çizilmesi gerekir. Metodolojik ayrıntılar yine Bourdieu'nun Passeron ile birlikte kaleme aldığı *Yeniden Üretim* adlı eserine bağlı kalınarak özetlenebilir. Sembolik iktidar ve onunla anlam kazanan sembolik şiddet hali bir "kültürel keyfiyet" ya da 'keyfi' bir dayatma(ymış) izlemine verir.

"... ilkin, bir toplumsal formasyonu oluşturan sınıflar ve gruplar arasındaki güç ilişkilerinin, pedagojik bir iletişim ilişkisinin tesisinin, yani keyfi bir dayatmanın ve zihne kazımanın şartı olan keyfi iktidarın temelinde olması noktasında...", "sembolik iktidar olarak (ki, tanım itibarıyla hiçbir zaman salt güç dayatmasına indirgemez) pedagojik eylem, hususi etkisini, yani tam anlamıyla sembolik etkisini sadece ve sadece iletişim ilişkisi çerçevesinde tatbik edildikçe üretir" (2015: 35-41).

Dayatılan kültürün dili ya da yöntemi ne kadar keyfiyete uygun olursa etki derecesinin o oranda arttığı ifade edilebilir. Kültürel keyfiyet ideolojik ve politik olsa bile bu metodolojik norma sadık kalınmalıdır. O halde ideoloji gibi aleniyet taşıyan, görünen ve dili itibarıyla alıcıyı uyandıran, kendisine getiren mesajın terbiye edilmesi ve yontulması gerekir. Yöntem politikasının özü politik olmayı yani koşullara uygun bir dil inşasını kabul eder. Politik dilin politikası ise politik olmamaktır (Çil, 2020: 27). Bourdieu'nun kültürel alanda kurumsallaşmış iktidar icrasına yönelik sosyolojik okumasının, hemen her türlü soruya cevap verecek nitelikte olduğu söylenebilir. Bu bağlamda iktidarın icrasında dil kullanma pratiğinin de belli bir yatkınlık ve maharet gerektirdiğini belirtmiştir. Dil habitusu olarak kavramsallaştırılan yatkınlık, belli bir gerçekliğe, piyasaya yahut alana ayarlı söylem üretimini ifade eder. Dilsel habitus, dilsel piyasa ve dilsel ifade yoluyla iktidarın kurgulanmasının mümkün olabileceğinin altı çizilmiştir (Bourdieu, 2016: 147-166).

Kültürel iktidar tartışması, toplumun genelinin belli bir söyleme, beğeniye ya da kimliğe angaje olmasını ifade eder. Dolayısıyla bu angaje olma hali, karşı kesim için kaygının nedeni olarak görülür. Bu kaygı da bir politik tutum almaya, kaygının giderilmesine motivasyon sağlamıştır. Çalınan müzik enstrümanından izlenen film türü ve içeriğine, modadan sanata, akademik itibardan yayınevlerinin itibarına değin pek çok alanda kodlanmış tercih üzerinden bir kabul referans alınmaktadır. Söylenen sözün, kullanılan aracın niteliğinden ziyade söyleyenin kimliğinin belirleyici olduğu bir itibar piyasası söz konusudur. Bir edebi eserin kalitesi, içeriğinden ziyade yazarın ideolojik kimliğinden beslenir. Bir kitabın kalitesi yine yayımlandığı yayınevinin sembolik gücüne bağlıdır. Ya da tam zıttı bir durumdan da söz edilebilir. Dolayısıyla kültürel iktidar derken bir düşüncenin niteliğinden söz etmekten ziyade düşüncenin sahip olduğu itibarın verili bir güce dönüşmesi esas alınmaktadır. Çalışmanın bundan sonraki kısmında Vizontele ve Vizontele Tuuba filmleri üzerinden değerlendirme yapılacaktır. Kültürel iktidarın filmle nasıl kurgulanmış olabileceğine ve bu iktidar söyleminin kamusallaşmasındaki dilin

kurgulanmasından içeriğine dek pek çok ayrıntıya yer verilecektir. Bu bağlamda kültürün endüstriyel tarafına ve bununla bağlantılı olarak Türkiye’de kültürel iktidarın inşasına doğru bir yol izlenecektir.

Çalışmanın Yöntemi

Sinema alanında kültürel iktidarın doğasını keşfetme amacıyla tasarlanan bu çalışmada, Vizonte ve Vizonte Tuuba filmleri üzerinden bir okuma yapılacaktır. Kültürel iktidarın teorik çerçevesiyle birlikte filmlerde kültürel iktidarı çağrıştıran sahnelere yer verilecektir. Bu da esasında kültürel iktidar derken aslında “tam da bunu demek istedik” veya bu iktidar fragmanı “tam da bu şekilde işler” gibi temel amacı daha net bir şekilde resmetmeyi kolaylaştırabilecektir. Kültürel iktidarın kapsam alanını betimlemek ve bu yöndeki niyeti daha sarıh bir şekilde ortaya koymak amacıyla inşa edilen hemen her türlü teorik üretim nispi bir kısırlığa sebep olduğu söylenebilir. Konuyu kapatan bu kısır durumu aşma adına yukarıda bahsi geçen filmler üzerinden analiz yapılacaktır.

Türkiye gerçekliğinde sol ve sağ ideolojik cephele belirgin bir şekilde ayrıdır. Biri diğeri üzerinden kendisini var eder. Bu ideolojik yapılar geçmişten bugüne farklı araçlarla kendilerini kamuoyuna mal etmişlerdir. Dolayısıyla toplumun bu aktarıma karşı bir kanaate uyarlandığını söylemek mümkündür. Vizonte ve Vizonte Tuuba filmlerinde sol ve sağ ideolojik hafıza filmlerde nasıl ele alındığı, bu durum belli bir ideolojiyi önelemede ise hangisi olduğu ve son olarak bu öneleme bir stratejiye dayanıyorsa bunun nasıl yapıldığı resmedilecektir.

Filmler, belli bir söylem biçiminin izler-kitlede kalıcı olması için aynı amacı farklı şekillerde ifade ederler. Nihayetinde belli bir tema ortaya çıkar. Bu temaların tespiti için söylem analizine başvurulacaktır. Bu analiz içinde de yer alan farklı analiz tekniklerinden eleştirel söylem analiz tekniği tercih edilecektir. Bunun nedeni mesaj ile alıcılar arasında açık ya da örtük işlenen aktarımın nasıl yapıldığını test etmektir. Genel olarak güç, iktidar ve ideoloji gibi siyasal alanı betimleyen fenomenlerin baskın olduğu mesajların doğasına vakıf olmayı kolaylaştırır (Fairclough, 1993).

Bu çalışmada da filmler eleştirel söylem analizi tekniğine uygun olarak ele alınacaktır. Bu analiz, filmlerde işlenen konuların, ayrıntıların veya amaçların serimlenmesini sağlar. Araştırmaya dair soruların cevap bulmasına ve nihayetinde filmlerde “tam da bunu demektedir” gibi kesin bir yargının somutlaşmasına ön ayak olur. Söz konusu filmlerde genel olarak ideolojiler nasıl yansıtılmaktadır, kültürel iktidara dair verili kabuller bu filmlerde de bulmak mümkün mü, iktidar mücadelesi bir fikrin lehine sonuçlanmışsa bunun ‘nasıl’ yapıldığı yani iktidar kurmanın ne tür stratejiler barındırdığı irdelenecektir.

Kültür Endüstrisinden, Kültürel İktidara Uzanan Yeşil Yol

Türkiye’de kültürel iktidar kavramı her ne kadar yakın tarihlerde anılsa da kavramın tarihçesi daha eski zamanlara dayanmaktadır. Cumhuriyet’in ilk kuruluş yıllarıyla kültüre başka bir anlam atfedilerek toplum için bir sosyal kontrol mekanizması olarak görülmüştür. “Erken Cumhuriyet döneminde devlet tarafından başlatılan kültür inşası, otoriter bir şekilde halk üzerinde tepeden inme medenileştirici bir baskıya yol açan süreçleri temsil etmektedir” (Çolak, 2017: 239). Kültürün sosyal kontrol mekanizması işlevini yerine getirebilmesi içinse karşısına düzen kavramını konulmuştur; böylece toplumsal düzeni sağlamanın ön koşulu kültürün oluşturulmasıdır. “Diğeri bir deyişle, kültür işlenebilir bir şeydir, yeni ve iyi bir hayat tarzını gösterir. Bunu yapacak olanlar ‘aydınlanmış’ ve ‘medenileşmiş’ yöneticilerdir” (Çolak, 2017: 229). (Bahsi geçen aydınlanmış ve medeni yöneticilerin Jön Türklerden olmaları muhtemeldir) Bu haliyle kültürel iktidar kavramsallaştırmasında kültür ve iktidar kavramları ayrı ayrı ele alınarak, kültür daha çok topluma öğretilmesi gereken bir olgu olarak ele alınmıştır. “Kısacası, milliyetçi çabalarla tepeden inme türde üretilen kültür, hiyerarşik yapılanmanın en alt katmanında yer aldığı düşünülen halka empoze edildi ve yaygınlaştırıldı. Bu nedenle bu kültür anlayışı sahip olduğu dışlayıcı ve kapsayıcı eğilimlerle yan yana asimile edici bir nitelik taşıyordu” (Çolak, 2017: 242). Buna göre kültür hem devlet ile hem de “devletin ideolojik aygıtlarıyla” beraber sağlanmak istenmiştir ve yeni yaşam tarzı söylemleriyle beraber kültürleşme bir devlet politikası haline gelmiştir denebilir. “Devlet aygıtı “yeni hayat tarzının” tek koruyucusu oldu. Kültür etrafında örülen yaşam aynı zamanda siyasal hayatı sergilemekteydi, yani kesinleşmiş siyasi, sosyal ve kültürel itikatları ifade etmekteydi” (Çolak, 2017: 244). Buna göre sosyo-politik zeminle sosyo-kültürel zeminin iç içe geçtiğinden söz edebiliriz. “Bunun sonucuysa hayatın dil, eğitim, sanat, edebiyat, tarih vb. tüm

boyutlarının özellikle otoriter anlamda siyasallaştırılması olmuştur. Kültür durmaksızın süren kültürel üretim sürecinin sonucuydu, yöneticilerin kültür doktrinlerince teşvik edilen, iyi yaşama denk gelen “modern hayat tarzı” vizyonunu geleceğe taşımanın aracı oldu” (Çolak, 2017: 244). Bu modern hayat tarzıysa iktidardan bağımsız değildir ve Bourdieu’ye göre iktidar toplumsal hayatla iç içe geçmiş durumdadır bu yönüyle kültür sosyo-politik zeminden ayrı değildir (Swartz, 2013). Ancak bu iç içe geçme durumu yapı-fail sorununu ortaya çıkarmaktadır. Bu durum kültürün belirleyicisinin ne olduğuyla alakalı olarak kültürü bireysel eylemler mi, toplumsal yapı mı, üretim tarzı mı yoksa bunların hepsi mi belirler gibi yapı-fail sorununa neden olmaktadır (Swartz, 2013). Bununla beraber kültür ve iktidar ilişkisini kültürel iktidar boyutuna taşıyan ise enformasyon çağı ile yaşanan teknolojik gelişmelerin kültür endüstrisinin inşasını sağlamış olmasıdır. Böylece kültürel iktidarın altyapısı tamamlanmış olup, kültür endüstrisiyle daha fazla görünür hale gelmiştir. Kültür endüstrisinin en iyi tanımlanmasını ise Alet Alıtlı Suç Ortağı Hollywood adlı kitabında şu metaforlaşma ile açıklamıştır:

“Devasa bir fabrika, güldür güldür akan bir montaj bandı, etrafında onlarca işçi, hatta belki işçi bile değil robotlar. Kiminin arkasında bir yığın sarı peruk var, kiminin arkasında yarım küre şeklinde göğüsler, kiminde elektronik cımbız, kiminde mavi lensler. Önlerinde akan kadın bedenlerine takı veriyorlar. Bandın sonunda da kalite kontrolcü, matluba uygun olmayanları fırlatıp atıyor. Şimdi bu arada bandın kenarında olaya müdahale edip mesela sarı perukların arasına bir de siyah koymak isteyen, yahu bir de bu lensi deneyin filan diyen tipler var. Mümkün değil biliyor musun, kimselere dinletemezler! Ustabaşı anında güvenliği arar, yaka paça dışarı atarlar” (2021: 368).

Sanayi devriminden sonra fordistleşmeye bağlı olarak montaj bandıyla başlayan seri üretim sadece nesnelere üretimini değil, kültürün üretimini ve endüstrileşmesine katkı sağlamıştır. Kültür endüstrisi böylece toplumsal beğenin de düzenleyicisi haline gelmiş ve kültürel iktidarın inşasında önemli bir adım olarak öne çıkmıştır. Alet Alıtlı Suç Ortağı Hollywood adlı kitabında durumu şöyle izah etmiştir:

“Yani erkek ya da kadın, birey, tüketimci pazar ekonomisine kurban edildi. Demek istediğim, bireysel var oluşunu kültür endüstrisinin formatladığı toplumsal beğeniye uyarlamak zorunda bırakılmış sanatçının ‘devlet sanatçısından’ daha özgür olmadığı! Oysa sanatın olmazsa olmazının özgürlük olduğuna katılırsın değil mi? Katılırsın. Bu çerçevede sinema, ‘7. Sanat’ falan değil, zanaattır desem haksız mıydım? Oyuncu ya da yönetmen son tahlilde, kitlelerin beğenilerini düzenleyen endüstrinin aparatlarıdır” (2021: 368).

Kültürel iktidarın, toplumsal beğeniyle olan ilişkisine bağlı olarak kültür endüstrisi de zeminini oluşturmaktadır. Kısaca söylemek gerekirse kültürel iktidarın varlığını, kültür endüstrisindeki gelişmelerle anlayabiliriz. Kültür endüstrisi ise sinema ve medya ile de yakından ilişkilidir. Bu nedenle kültürel iktidardan bahsederken, kültür endüstrisi ile olan ilişkisini anlamamız önemlidir. Özellikle büyük medya şirketlerinin sahiplerinin siyasetle ilişkilerinin olmasını altı çizilmiştir. Alıtlı (2021)’de “yellow journalism”, sarı gazetecilikle abartılı ve büyük manşetlerin yapılarak kültür endüstrisi ile iç içe geçmiş kültürel iktidarın sürekliliğinin sağlandığını söylemiştir. Kültürel iktidarın varlığı böylelikle medyayla hem üretilir hem korunur durumdadır. Bununla beraber medya, kültürün görünürlüğünü sağlayarak taşıyıcısı olmuştur. Özellikle sinema bu konuda kültürel iktidarın varlığını ve sürekliliğini açıklar niteliktedir. “Sesli filmin ani bir biçimde devreye girmesiyle mekanik çoğaltım tamamen bu hedefe hizmet eder oldu. Bu eğilime göre, yaşam sesli filmlerden ayırt edilmemelidir” (Adorno, 2014: 55). Gerçek ile hiper-gerçek iç içe geçerek, algısal bir yanılsamaya neden olmuştur, kültür endüstrisi ise bu yanılsamanın taşıyıcısı konumdadır. “Kültür endüstrisi şunları yapmış olmakla övünebilir: eskiden çoğunlukla hantalca gerçekleşen bir süreci, sanatın tüketim alanına dönüşümünü kararlı bir biçimde gerçekleştirmiş ve bu dönüşümü ilke düzeyine yükseltmiştir; eğlenceyi sıkıcı naifliğinden arındırıp metaların niteliklerini geliştirmiştir” (Adorno, 2014: 66). Sanatın da bir tüketim alanına dönüşmesiyle sinema da bir tüketim nesnesine dönüşmüştür ancak kültürel iktidar tartışmamız için asıl önemli nokta sinemanın toplumsal gerçekliği mi yansıttığı yoksa bir kurgu mu olduğudur. “Önünde sonunda sinema gerçekliğin kendisinden ziyade yalnızca belli belirsiz bir temsil değil midir? Asıl mesele, bu sorunun iki tür varlık-edimsel (gerçeklik, toplum) ve sanat (kopya, sinematografik imge)- olduğunu varsayması ve ilkine, yani edimsel olana asli bir nitelik isnat etmesidir” (Diken ve Laustsen, 2019: 21). Bu nedenle bu çalışmada sinemanın toplumsal gerçekliği yansıtır yansıtmadığı eğer yansıtıyorsa kültürel iktidara ne

gibi bir etkisi olduğu tartışılacaktır. Özellikle gerçek ve hiper gerçeğin sunulmasında televizyonların önemli bir medya aracı olması dolayısıyla film olarak Vizonte ve Vizonte Tuuba seçilmiştir, bu iki film analiz edilerek bahsi geçen tartışma nihayete erdirilecektir.

“Zeki Müren de Bizi Görecek Mi?": Algılanan Gerçekliğin Yanılsaması Üzerine

Sinemanın ortaya çıkışında temel düşünce fotoğrafın hareketli olup olmayacağı üzerinedir ayrıca süreçte imajların yansıtılması, videoların ortaya çıkması ve montaj tekniğinin gelişmesiyle meydana gelmiştir (Baker, 2020). “Sinemaysa kinetikle fotoğrafın özel bileşimi olarak optiği, kimyayı içermeyi sürdürüyordu. Hatta Hollywood “star sistemini” oluştururken sonuçta bunu “kozmetik sanayi” olarak görmemiş miydi? Boya ve makyaj, ışık ve imaj birbirlerini tekrarlayıp durmaya başladığından beri klasik sinema tarihinin içine girmiş durumdaydık zaten” (Baker, 2020: 18). Özellikle montaj tekniğinden sonra sinema birçok alanla iç içe geçti ve montajın işlevi sadece sinemayla sınırlı kalmadı. Ulus Baker (2020)’de Beyin Ekran adlı kitabında montajın birçok alanı kuşatıcılığını şöyle izah eder:

“Montaj devreye girince sinemanın devrin en etkili aracı olduğu ortaya çıktı. Çünkü modern toplum endüstrisinden edebiyatına, sanatından mimarisine, devletinden ekonomisine bir montajdı. Montaj her şeydi ve sinema, her şeyi kaydedebilen bir cihaz olarak ortaya çıktığı andan itibaren modern toplumun özünü en iyi yansıtacak ortam olarak belirliyordu; çünkü sinemanın bizzat özüydü montaj (Eisenstein)... ta kendisiydi... Ve bu sayede sinema modern toplumda neler olup bittiğini başka her şeyden daha iyi kavrayacak ve ifade edebilecek araç olarak görünüyordu” (Baker, 2020: 18).

Sinemadaki kurgular, montajla yapılandırılarak imajların yeniden ve yeniden üretimini sağlamaktadır. Ancak tartışılan konu, bu yeniden ve yeniden üretilen imajların gerçekliği ne kadar ve nasıl yansıttığıdır. “En gerçekçi resmin bile ‘gerçekliğin bir temsili’ olduğu doğrultusunda evrensel doğal uzlaşma vardır. Oysa teknik imaj mesela bir fotoğraf ne gerçekliğin kendisidir ne de temsili... O gerçekliğin, nesnel bir şeyin fotoğrafik bir plaka üstünde bıraktığı izden başka bir şey değildir” (Baker, 2020: 66). Bu haliyle sinemanın gerçekliği üzerine montajın devreye girmesiyle gerçek mi hiper gerçek olduğundan ziyade yansıtılanın bıraktığı anlamsallığın ne olduğudur. “Montajın anlam ve perspektifinden inşasına, aracın malzemesinin düzenlemesine yaptığı vurgu, dış dünyayla bir benzerliği, bunun fazlasıyla bir inşa, bir birleştirme olduğunu ve toplumsal devrim aracılığıyla yeni çizgiler boyunca yeniden birleştirilebileceğini akla getirdi” (Wayne, 2017: 42). Bu nedenle de seçtiğimiz filmlerin konusu gereği içinde yaşadığımız toplumun gerçekliğini ele alması buna bağlı olarak da Türkiye’de kültürel iktidar oluşumu anlaşılmasına çalışılacaktır. Vizonte filmi, 2001 yılında vizyona girmiş olup senaryosu ve yönetmenliği Yılmaz Erdoğan’a aittir ve ayrıca Emin (Deli) karakteriyle baş rol oyuncularındandır. Film 1974’te Hakkari’ye televizyonun gelmesiyle başlıyor. Bunun için TRT memurları görevlendirilir ancak televizyonu bırakıp, vericiyi takmadan geri dönerler. Bu nedenle belediye başkanı (Nazmi) vericinin takılması için köyün delisi olarak bilinen Emin’den yardım ister. Emin teknolojik aletlere ilgisi olan, radyoları tamir eden bir karakterdir (Bazı dürtüsel davranışlarından dolayı deli olarak damgalanmıştır). Belediye başkanı televizyonu; “radyonun resimlisi” olarak tanımlamıştır. “TV aracının aracılık ettiği şey, teknik örgütlenmesi yoluyla kolayca görselleştirilebilir, kesilebilir ve imgelerde okunabilir bir dünya fikridir (ideolojisi)dir” (Baudrillard, 2013: 142). Bu haliyle televizyon görsel-işitsel belleğimizi etkileyen bir kitle iletişim aracıdır ve “devletin ideolojik aygıtlarından” biridir. Louis Althusser (2014)’te İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları adlı kitabında devletin ideolojik aygıtlarının toplumsal yaşama olan etkisini şöyle açıklamıştır:

Tüm devletin ideolojik aygıtları hangisi olursa olsun aynı hedefe yönelir: üretim ilişkilerinin yeniden-üretimi yani kapitalist sömürü ilişkilerinin yeniden üretimi. Her bir DİA bu tek hedefe kendine özgü bir yoldan katkıda bulunur: siyasal aygıt, bireyleri devletin siyasal ideolojisine uydurur- dolaylı (parlementer) ya da dolaysız (plebisitçi ve faşist) ‘demokratik’ ideolojidir bu. Haberleşme aygıtı, basın, radyo televizyon yoluyla tüm yurttaşları günlük milliyetçilik, şovenizm, liberalizm, ahlakçılık, vb. dozlarıyla besler. Kültürel aygıt da aynı şeyi yapar (Althusser, 2014: 61).

Devletin ideolojik aygıtı olarak televizyon sadece haberleşme ağının sağlanması için ya da “yeni olanın” modernleşme hareketlerine bağlı olarak Batı’yla beraber Doğu’ya ulaştırılmış olması için gelmemiş aynı zamanda kültürleşme politikasının gereğidir. Sinemacı Latif: “Televizyonun sinemanın

yerini tutmadığını, televizyonun dünyayı evlerine getireceğini, televizyon şeytan işi olduğunu, kendisinin dinlerine aykırı bir şey oynatmadığını ama herkesin evinde ne oynayacağı belli olmadığını söylemiştir”. Televizyonun bize sunduğu enformasyonun çokluğuna bağlı olarak bireyin kendi başına neyin zararlı neyin yararlı olacağına dair ayırım yapamayacağına vurgu yapılmıştır, diğer taraftan bahsi geçen şehrin kültürel kodlarında gelenekselliğin baskın olması nedeniyle, dini öğelere atıflar tırnak içinde modern şehirlere göre daha fazladır bu nedenle bireylerin mevcut durumdaki habituslarına göre özgür iradeleriyle seçim yapamayacakları aşikardır(!). “Dolayısıyla özgürlük ve özerklik gibi Batı ideallerini Şark’a öğretmek de mümkün değildir. Öğretildiği takdirde olumsuz etkilere yol açabilir” (Diken ve Laustsen, 2019: 53). Vizontele’nin açılış konuşmasında belediye başkanı konuşmasında:

Buraya gelen yabancılar bize hep şunu sordu; yav size burada nasıl yaşıyorsunuz, buranın nesini seviyorsunuz? Çok zor buna cevap vermek. İnsan memleketini niye sever? Başka çaresi yoktur da ondan. Ama biz biliriz ki bir yerde mutlu olmanın ilk şartı orayı sevmektir. Burayı severseniz burası dünyanın en güzel yeridir. Ama dünyanın en güzel yerini sevmezsen orası dünyanın en güzel yeri değildir. Büyük şehirlere buraya havadis iki gün sonra geliyor biz şaşırduğumuz zaman insanlar çoktan unutmuş oluyor işte vizontele buna son verecek İstanbul’daki bir hadiseyi aynı anda gözümüzle göreceğiz yani vizontele uzağı yakın edecek yani burası artık o kadar da uzak olmayacak.

“Şark ne yakın ne de uzaktır fakat aynı anda hem yakın hem de uzaktır. Muhakkak olumlu ya da olumsuz değer yüklenmiş bir toplumsal topoloji değil aynı anda hem bir ütopya hem de ters-ütopyadır” (Diken ve Laustsen, 2019: 52). Literatürde sıkça karşımıza çıkan “kendi kendini ötekileştiren taşralı” imgesine burada da rastlıyoruz. Buna göre “insan memleketini niye sever? Başka çaresi yoktur da ondan” sözü bize bunu vermektedir. Bununla beraber bu imgeleşmeye bağlı olarak “öğrenilmiş bir çaresizliğin” olduğunu da söylememiz yanlış olmayacaktır. Ayrıca bir öteki algısı da hakimdir ancak öteki burada bizzat kendileri olduğu kadar, karşılındakiler de ötekidir ki bu ötekinin ontolojisi göre olağandır. Ancak bizim burada üzerinde durmak istediğimiz bu ötekiye bağlı olarak ötekileştirmenin de var olabileceği ve kültürel iktidarın imaj üretimiyle oluşturulmak istenmesidir. “Televizyon elbette bir sürü olayı yansıtıyor, hatta anında görsel-işitsel sistemlerle çalışan bir toplumsal belleğe sunuyor. Ama daha çok ‘televizyonun nabzının atıp durduğunu’ da düşünmelisiniz... Başka bir deyişle televizüel cihaz sadece yansıtıyor, enformasyon iletmekle kalmıyor, gerçekliği biçimlendiriyor ve üretiyor” (Baker, 2020: 58). Bu haliyle Baudrillard’ın bahsettiği gibi gerçekliğin hiper gerçekliği sunduğundan bahsedilebilir. Ancak bundan da fazlası gerçek ve hiper gerçeğin de tüketim nesnesine dönüşmesidir. Açılışta televizyon çalışmaz, birkaç açılış daha olur yine çalışmaz, son açılışa kimse gelmez ve jeneratör yanar, televizyonda hasar görülür ve herkese dalga konusu olur, belediye başkanı “vizontele reis” olarak çağrılır. Emin vericinin daha yüksek yere konulması gerektiğini söyler. Yüksek bir dağa verici kurulur vizontele çalışır ancak İran kanalı çıkar. Umutlarını kaybedip geri dönerler ve akşam çalışır. Ertesi gün vizontele hep beraber izlenir, TRT haberi izlerken belediye başkanı, oğlunun Kıbrıs Barış Harekatı’nda şehit olduğunu öğrenirler, vizontelenin kötü haber verdiğini düşündüğü için ve oğlunun cenazesinin Kıbrıs şehitliğinde olduğunu öğrendikten sonra Siti Ana (Rıfat’ın annesi) vizonteleyi alır ve Eminle dağda bir yere gömerler. “Televizyonun kendi gerçekliğini ürettiğini söylemek yetmez- onun ‘kanaatleri’ işleyip yorumlarken aslında kanaatler yaratmaktan ve üretmekten başka bir şey yapmadığını da söylemek gerekir” (Baker, 2020: 58). Baker’in (2020)’de bahsetmiş olduğu ‘televizüel kanaat’in kültürel iktidar söyleminin üretilmesine olan katkısı ise görmezden gelemeyiz.

Vizontele’nin devamı niteliğinde olan Vizontele Tuuba filmi, 2003 yapımı filmidir. Film Haziran 1980 ile başlar, şehre yeni kütüphane müdürü atanır ancak şehirde (Hakkari) kütüphane yoktur. Eşi ve kızı (Tuuba) ile gelmiştir. Belediye başkanın desteğiyle kütüphane yapmaya karar verirler. Artık televizyonun olduğu ev sayısı fazladır. Televizyonun hayata girmesiyle beraber bireylerin yaşam tarzları da büyük oranda etkilenmiştir. Kitle kültürü televizyonla beraber topluma daha kolay bir şekilde ulaştırılmıştır. “TV’nin ‘ileti’si aktardığı imgeler değil, dayattığı yeni ilişki ve algılama tarzları, ailenin, topluluğun geleneksel yapılarının değişimidir. Biraz daha ileriye gidecek olursa, TV ve modern iletişim araçlarından alınan, özümlenen ve ‘tüketilen’ şu ya da bu gösteriden daha çok tüm gösterilerin potansiyelidir” (Baudrillard, 2013: 142). Emin kasabanın tabela işleriyle uğraşmaktadır artık. Adalet Partisi İlçe Başkanlığının ve devrimci derneklerinin tabelalarını hazırlamıştır. Emin’den, DFKD (Devrimci Folklorik Kültür Derneği)’nin üyeleri dağa DFKD yazmasını istemişlerdir, Emin yazar ancak ertesi gün DEFD (Devrimci Evrensel Kültür Derneği) olarak değiştirilir. “1980’lerde bir söz patlamasıyla

maruz kaldığımız, bakışları, duruşları, dokunuşları, hazları belirli bir düzen içinde adlandıran, bu düzen içinde konuşmaya çağıran bu söz siyasetini, yaşananları bir kovuşturmanın nesnesi haline getirdiği için Foucault'nun kavramlarıyla bir kuşatma, bir 'söyleme kışkırtma' olarak tanımlamak mümkün" (Gürbilek, 2020: 43). Bahsi geçen söz patlamasına bağlı olarak bireylerin kendilerini ifade etme biçiminde söylem analizi önemli bir faktör olmuştur. İki grup arasında kavga çıkar ve jandarma tarafından götürürler. Jandarma komutanı kavga eden gruplar için:

Komutan: ne zannediyor bunlar? Burdaki soytarılar da büyükşehirlerdeki elebaşları da... Ne zannediyorlar kendilerini yahu! Devrim yapacaklarmış! E Yapıldı zaten. Sosyalizmi getireceklermiş. Allah Allah... Ulan iyi bir şey olsa niye getirmesin devlet?

Belediye Reisi: Çok doğru efendim. Boş bir macera işte değil mi?

(...)

Güner: Bütün iyi şeyleri getiriyor mu devlet?

Komutan: Çok masraflı değilse evet.

Belediye Reisi: valla yüzünüzdür diye söylemiyorum çay şahane. Güner bey soğutmayınız isterseniz.

(...)

Güner: Evet çok güzel. Çayın da en iyisini getirtmişsiniz. Kendiniz içiyorsunuz.

(...)

Komutan: Demek kütüphane müdürsünüz.

Güner: Evet.

Komutan: Ne tür kitaplar okutuyorsun millete.

Güner: Henüz hiçbir kitabımız yok.

Komutan: Güzel... O zaman endişelenmeye gerek yok. Orayı siz bile idare edebilirsiniz. (Akpınar, 2004)

Filmin devamında Güner (kütüphaneci) Milliyet gazetesinden bir arkadaşına mektup yazar, inşa edilen kütüphaneye kitap göndermeleri için, mektup gazetede yayınlanır ancak kitap gönderen olmaz. Daha sonra Milliyet gazetesi kolilerce kitap gönderir. Bu esnada kütüphanenin açılışı için bekleyenler arasında kitaba ve kitabın toplumsal algıdaki ideolojik konumlanışını açık edecek bir ifade dile getirilmiştir:

Latif: Tamam da hepsi zararlı sol yayınlar.

Kütüphanenin açılış konuşmasını yapan Güner şöyle bir açıklama yapar:

Güner: (...) Bir şey söylemek istiyorum. Şu yapının içinde, şu raflarda yüzlerce kudretli yazar, şair sizleri bekliyor. Şayet, şayet bunlardan bir tanesini bile sizlerle tanıştırma vesilesi olabilirse ne mutlu bana. Ayrıca bu kütüphanenin gerçek kurucuları Türkiye'nin her yerinden bize yüzlerce kitap gönderen insanlardır (Akpınar, 2004).

Kütüphane açılır, açılışa halk kütüphaneyi gezer ve gider. Kütüphaneye girenler sıradan bir şeye ilgisiz olma halini kitaba da gösterir. Kitapla bağ kuramaz. Ortalama beğeni kitaptan ziyade kitaplığın kalitesine yöneliktir. Kitaplığı incelediği kadar kitaba ilgi göstermez. Açılıştan sonra kütüphaneye uğrayan olmaz, Emin'in aklına bir fikir gelir gömülü olan televizyonu tamir edip kütüphaneye koymak, televizyon izlemeye gelenlere giderken kitap verilecek ve tekrar geldiklerinde başka kitap alabilecekler. Kütüphanede kadın ve yaşlılara okuma yazma öğretilmeye başlanır. Filme dair bu genel panorama, kültürel iktidarın oluşma pratiği açısından özellikle de onun metodolojik tarafı ile alakalı doyurucu bir malzeme sunduğu söylenebilir. Bu bağlamda filmin amaçladığı ve/veya amaçlamadığı ancak bir şekilde kültürel alandaki iktidar motifinin belli bir fikri cereyanda (sol) sabitlenmesi, bütünüyle hem

sinema/televizyonun etkileme gücüne hem de bu iktidar biçiminin kurumsallaşmasındaki yatkınlığa havale edilebilir. Özellikle kültürel iktidarın belli bir söylem üzerinden kanonlaşması için izlenmesi gereken politikanın politik kışkırtmalara kapalı olması gerekir. Politik söylem bile politik olmaktan soyutlanarak kültürel iktidarın politikası haline getirilmelidir. Estetik olanın meşruiyetinde aranan kriterler (Ranciere, 2020), bütün örtük politik niyetlerin kamusallaşması için de aranabilir.

1980 Darbesi ile ilgili sahnelenen kesit, semboliktir. Sembolik olduğu kadar politik ve politik olduğu kadar da iktidarı besleyen bir tarafından söz edilebilir. İzleyicinin yaşadığı her ayrıntıyı yeniden hayata döker. Hafızayı, acıyı ve anıyı yeniden alenileştirme durumu vardır. İzler-kitleyi duygusal kapanla kendine çeken “mağdur bilinç” yeniden uyarılmıştır. Bu, kurgusal bir stratejidir (Gürbilek, 2018). İzleyenin yaşadığı, yaşamasa da yabancı olmadığı mağduriyetin ‘gurur’a dönüşmesini sağlayan bir sözcü sözün mekanı olarak film şekillenmiştir. Emin sabah kütüphaneye gittiğinde dağıldığını ve kitapların birçoğunun olmadığını görür (yasaklı olarak atfedilen kitaplar toplanmıştır). Güner Bey ve devrimci gruplar tutuklanmıştır. Batı’dan sürgün neticesi gelen Güner Bey, darbe ile geri gitmiş olur, Tuuba ve annesi ise Hakkari’den ayrılma kararı alır, Emin bu sefer dağa, Tuuba yazar ve film biter. Ele aldığımız bu iki filmin 1970 ve 1980’li yıllarda yaşanan toplumsal ve sosyal olayları yansıtmaları ve kültürel iktidar kavramının da ortaya çıkması aynı yıllara tekabül etmesi sebebiyle seçilmiştir. Buna göre kültürel iktidarın somut bir biçimde varlığının fark edilmesinde sanat, edebiyat, müzik, tiyatro, resim ve sinemanın etkisi vardır. Bu nedenle seçilen sinema filmi serisi hem kültürel iktidarının topluma yansıma biçimlerinden biri olması hem de kültürel iktidarın oluşumundaki toplumsal gerçeklikler ile anoloji barındırması nedeniyle önem taşımaktadır. Bu anolojiyi anlayabilmemiz için bahsi geçen yılların sosyal, toplumsal ve kültürel boyutlarını anlamamız faydalı olacaktır. Nurdan Gürbilek (2020)’de “Vitrinde Yaşamak” adlı kitabında o yılları (1970 ile 1980’li) şöyle anlatmıştır:

80’ler bir yandan çerçevesini baskının, yasağın, devlet şiddetinin çizdiği bir dönemdi. Bir yandan da bu toplumun daha az tanışık olduğu bir başka iktidar biçiminin, ilk bakışta kendini bir kurumsuzluk olarak sunan, yasaklayıcı değil oluşturucu, kışkırtıcı, içerici bir iktidarın etkili olduğu yıllardı. Bu iki özelliğe, 80’lerin bu iki ayrı yüzüne ilk bakışta bir öncelik-sonralık sorunu olarak bakılabilir; 80’lerin ilkyarisına darbenin, baskının, şiddetin; ikinci yarısına görece özgürleşmenin, daha modern, daha sivil bir iktidarın damgasını vurduğu söylenebilir. Ama daha dikkatli baktığımızda bir şeyi fark edeceğiz: Bu iki strateji 80’ler boyunca hiçbir zaman birbirinin yerini almadı; hep birbirini çağırır, etkili olabilmek için birbirine ihtiyaç duyan, meşruluklarını birbirine borçlu biçimler olmayı sürdürdüler. Belki de uzun bir süre daha bu kültürün kaderi olacak bir özelliği bu çelişkide aramalıyız. İlkini bastırıldığını ikincisi kışkırttı, dönüştürüp içermeye çalıştı. İkincisinin kışkırttığını ilki bastırmaya çalıştı. İki strateji, iki iktidar olma biçimi, iki farklı söylem -devletin yasaklayıcı söylemiyle daha modern, özgürleştirici vaatlerle dolu, daha sivil bir söylem - 1980’lerde adeta çakışmıştı (Gürbilek, 2020: 15).

Buna göre, Türkiye’de kültürel iktidar, kültür ve iktidarın ayrı ayrı ele alınarak incelenirken 80’li yıllarla beraber yaşanan toplumsal olaylara bağlı olarak kültürel iktidar sosyo-politik zeminle beraber içi içe geçmiştir ve yaşanan bu toplumsal olayların sonuçlarına bağlı olarak bir kültürel iklimin oluştuğunu söyleyebiliriz. Kitle iletişim araçları başta olmak üzere edebiyat, müzik ve sanat ise bu kültürel iklimin taşıyıcısıdır. Kültürel iktidarın, bu haliyle hem sosyo-kültürel yapıdan etkilendiğini hem de bu yapıyı oluşturarak aktardığını söyleyebiliriz.

SONUÇ

Kültürel iktidar kavramını anlayabilmemiz için kavramın bir söylem olarak üretildiği yıllara bakmamız gerekmektedir. Özellikle 1980’li yıllarda yaşanan siyasi ve toplumsal olaylar sosyal yaşamı etkilediği gibi kültürel kodları da etkilemiştir. “Türkiye’de 1980’lerin kültürel iklimini tanımlayacak ilk kavram ‘sözün bastırılması’ysa, ikincisi mutlaka ‘söz patlaması’ olmalı. Çünkü 80’lerin ortasında Türkiye’de, neredeyse baskı döneminden çıkıldığı yanılısamasını doğuracak yaygınlıkta bir söz, imge ve görüntü patlaması yaşandı” (Gürbilek, 2020: 23). Bu durumsa Bourdieu’nun bahsettiği dilsel habitusun oluşmasına ve kamusal ve özel alan ayırımındaki sınırın kalkarak yeni bir kamusal dilin oluşmasına katkı sağlar. “1980’li yılların ikinci yarısından itibaren Türkiye’de özellikle özel radyo, televizyonlar sayesinde resmi dilin dışında yeni kamusal dil oluştu; özel hayatı yok saymak yerine içermeye çalışıyor. Mahrem

olanı, yani ailenin, dostluğun, inancın, aşkın, özneliğin dilini kamusal alana taşımaya, orada görünmeye kıskırtıyor” (Gürbilek, 2020: 113). Bu yeni kamusal dil, dilsel habitusunu oluşturarak kültürel iktidarın da söylem olarak üretilmesinde katkı sağlamıştır. Diğer taraftan kültür endüstrisi ise kitle kültürünün sürekliliğini sağlayarak imajların yönetimiyle kanaatlerin oluşmasına katkı sağlamaktadır. “Her şeyi bir imajlar toplamına dönüştüren bir kültür endüstrisinin, farkı evetleyerek içerme eğilimi gösteren bir toplumun, kavramların dile getirdikleri ya da getirebilecekleri yaşantıları yok eden bir söz düzeninin nüfuz alanına girdiğimizde, sonuçta kurulan imajların, yapılan adlandırmaların gerçek olmadığını iddia edebilen kim olacaktır?” (Gürbilek, 2020: 54). Tüm bunlarla beraber imajların oluşturulmasında ise önemli bir faktör Baker’ın ifadesiyle ‘televizüel kanaat’ tir. Özellikle kitle iletişim araçlarından televizyon ile ‘televizüel kanaati’ oluşturulmaktadır. Bu nedenle biz de bu çalışmada sinemanın kültürel iktidarının ontolojisinin temeli olması ve hem gerçekliği yansıtması hem de yine gerçekliği (hiper gerçek) üretmesi sebebiyle Vizontele ve Vizontele Tuuba filmleri analiz edilmiştir. “Sinema yalnızca toplumsal yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda izleyicileri makinemsi, manevi bir karşılık vermeye sevk ederek toplumsalın sanala açılmasını sağlar” (Diken ve Laustsen, 2019: 21). Böylece sinemayla toplum ilişkisi yadsınamaz bir (hiper) gerçektir. “Yaşadığımız toplum göstergeler, imgeler ve gösterge sistemleriyle daha da ilgilenir hale gelen, gitgide ‘sinemalaştırılan’ bir toplum. Dolayısıyla gerçeklik gitgide daha çok sahneleniyor, toplumsal üretim ve gündelik deneyimler de sahnelenen sinemasal emsalleriyle değerlendiriliyor. Toplumsallaşmak bugün büyük ölçüde imgeler oluşturmak, tüketmek demek” (Diken ve Laustsen, 2019: 24). Sinema toplumsal yansımasıyla bunu topluma aktarmasıyla son derece başarılı bir görsel-işitsel bir araçtır. “Sinema bir gerçekliğin yansımalarından çok daha fazlasıdır. Bu dünyada var olmanın, toplumsal değişime açmanın, dönüşümlerinin koşullarını ve hızını değiştirmenin alternatif yollarını sunar. Sinema bir olaydır” (Diken ve Laustsen, 2019: 208). Bu nedenle seçtiğimiz filmlerin hem Türkiye’de kültürel iktidarın varlığının görünürlüğünün 1980’li yıllara tekabül etmesi açısından hem de filmlerin bu yıllardaki toplumsal olayları işlemesi açısından Türk sineması için bir idiografıdır. Ayrıca filmlerin üçüncü sinemaya ait olmasının da kültürel iktidarı üreten sosyo-politik ve sosyo-kültürel yapılar arasındaki anlamsal ilişkiyi açıklar niteliktedir. “Üçüncü sinema bir halk sineması ya da basitçe halk için sinema değildir. Bu bir ve aynı anda politik ve sanatsal nedenlerle sosyalist aydınlar olarak kendi sorumluluklarını üstlenen ve kendi çalışmaları aracılığıyla toplumsal anlaşılabilirlik üretimini başaramaya çalışan entelektüellerin yaptığı bir sinemadır” (Wayne, 2017: 148). Ancak bu sinemayla politika yapmak ya da siyasallaşmış bir sinema oluşturmak demek değildir. “Çünkü amaç ‘politika üstüne’ ya da ‘politika konulu’ film yapmak değil, politik filmi politik yapmaktır. Filmlerin işleyiş tarzı siyasal değildi ama içerikleri siyasaldı. Bol bol mesaj ve slogan vardı. Ama imajlar pek ender olarak kendi başlarına politiktir” (Baker, 2020: 71-72). Bu yönüyle ele aldığımız filmler üçüncü sinemanın diyalektiğini yansıtır niteliktedir ve üçüncü sinemanın kültürel olanın altını çiziyor olmasıyla bahsi geçen filmlerin kanonlaşması yönündeki savımızı da kanıtlar niteliktedir. “Üçüncü Sinema’nın ayırt edici özelliklerinden birinin kültür sorununa verdiği önem olduğunu görmüştük. Kültürün kimliğin, inancağların ve değerlerin oluşturulduğu çok önemli bir alan olduğunu iyi bilen Üçüncü Sinema, kültüre bir mücadele alanı olarak müdahale eder” (Wayne, 2017: 96). Üçüncü Sinemanın, kültüre bir mücadele alanı olarak müdahale etmesinin kültürel iktidar ile sağlandığı söylenebilir ve popüler bellek kültür endüstrisiyle bu müdahale alanını oluşturur diyebiliriz. Mike Wayne (2017)’de Politik Film Üçüncü Sinemanın Diyalektiği adlı kitabında popüler bellek ile kültürel iktidar arasındaki anlamsal ilişkiyi şöyle açıklamıştır:

Kitlelerin demokratik bir kültürünün ifade edilme tarzlarından biri popüler bellektir. Popüler bellek, geçmişe yönelerek geleceğe yaklaşmaz. Geçmiş sabit ve uzak olarak değil, tüm mücadelelerin kazanıldığı bir şimdiki onaylamaktan çok hala südürülmesi gereken mücadeleleri besleyen, şimdinin değişen gereksinimlerine uygun ve çok yönlü olarak işler. Popüler bellekteki öyküler sabit ve kapalı değil, açık uçludur, uyarlanabilir ve değişir. Bu nedenle burada Üçüncü Sinemanın açık uçluluğuyla bir yakınlık vardır. Hem Üçüncü Sinema hem de popüler bellek ayrıca bireylerin içinde yaşadıkları dünya ile köklü bir biçimde bağlantılı olduğu bir tarihi öne çıkarırlar. Tarihi yapan birkaç önemli birey değil halktır (Wayne, 2017: 97).

Bu haliyle popüler bellek, ne Üçüncü Sinemadan ne de kültür endüstrisinden bağımsız değildir. Öyle ki kültür endüstrisinin ifade edilişi olarak var olan popüler bellek, Üçüncü Sinemayla topluma yansıtılarak kültürel iktidarın görünürlüğünün sağlandığını söyleyebiliriz. “Bu düzenek, verileri

toplayanlar tarafından yani kültür endüstrisi tarafından planlanıyor gibi gözükse de, tüm akılsallaştırma çabalarına karşın akıldışılığını sürdüren toplum iktidarı tarafından endüstriye dayatılır” (Adorno, 2014: 53). Sonuçta ise kültürel iktidarın, ‘büyüsü bozulmuş dünyanın’ büyüsünü, yeniden ve yeniden bozarak ‘kültürün mücadele alanına müdahale’ ederek kendi söylemsel hakikatını inşa ettiğini söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

- Adorno, T. W. (2014). *Kültür Endüstrisi - Kültür Yönetimi*. (N. Ü. Mustafa Tüzel, Çev.), İletişim Yayınları.
- Akpınar, N. (Prodüktör), & Erdoğan, Y. (Yöneten). (2004). *Vizyontele Tuuba* [Sinema Filmi].
- Alatlı, A. (2021). *Suç Ortağı Hollywood*. Turkuvaz Kitap.
- Althusser, L. (2014). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. İthaki Yayın.
- Baker, U. (2020). *Beyin Ekran*. İletişim Yayınları..
- Baudrillard, J. (2013). *Tüketim Toplumu*. Ayrıntı Yayınları.
- Berkes, N. (2018). *Türkiye’de Çağdaşlaşma*. Yapı Kredi Yayınları.
- Bloom, H. (2018). *Batı Kanonu*. (Ç. P. Mull, Çev.), İthaki Yayınları.
- Bourdieu, P. (2016). *Sosyoloji Meseleleri*. (B. U. Filiz Öztürk, Çev.), Heretik Yayınları.
- Bourdieu, P. (2021). *Ayrım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi*. (D. Fırat, & G. Berkkurt, Çev.), Nika Yayınevi.
- Bourdieu, P., & Passeron, J. C. (2015). *Yeniden Üretim: Eğitim Sistemine İlişkin Bir Teorinin İlkeleri*. (L. Ü. Aslı Sümer, Çev.), Heretik Yayınları.
- Çağlar, İ. (2017). “Ah Şu Kültürel İktidar”. SETA.
- Çil, H. (2020). Kültürel İktidar: Kavramlar, Kuramlar ve Tartışmalar. *Sosyoloji Divanı: Kültürel İktidar*(15), 11-34.
- Çil, H. (2022). *Medya ve Din Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi (Mediad)*.
- Çil, H. (2022). Türkiye’de Kültürel Alan ve Sembolik Mücadele: Tematik Bir Analiz. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi*, 129-158. doi:<https://doi.org/10.47951/mediad.1117840>
- Çolak, Y. (2017). *Türkiye’de Kültürel İktidarın Kuruluşu 1923-1945*. Liberte Yayınları.
- Dellaloğlu, B. F. (2018). *İkondan Kanona: Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Türkiye Macerası*. İ. Şahin, & J. Rentzsch içinde, Tanpınar’ın Saklı Dünyası: Arayışlar - Keşifler - Yorumlar (s.28-50). Doğubatı Yayınları.
- Dellaloğlu, B. F. (2020). *Poetik ve Politik: Bir kültürel Çalışmalar Ansiklopedisi*. Timaş Yayınları.
- Diken, B., & Laustsen, C. B. (2019). *Filmlerle Sosyoloji*. Metis Yayınları.
- Eagleton, T. (2016). *Kültür Yorumları*. (Ö. Çelik, Çev.), Ayrıntı Yayınları.
- Fairclough, N. (1993). *Critical Discourse Analysis and The Marketization of Public Discourse: The university. Discourse and society*.
- Gürbilek, N. (2018). *Mağdurun Dili*. Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2020). *Vitrinde Yaşamak 1980’lerin Kültürel İklimi*. Metis Yayınları.
- Karpat, K. (2014). *Türk Demokrasi Tarihi*. Timaş Yayınları.

- Mannheim, K. (2018). *Georg Lukacs'ın 'Roman Kuramı' Kitabına Eleştiri Yazısı*. K. Mannheim içinde, *Bilgi Sosyolojisi* (M. Çetinkaya, Çev., s. 7-12). Pinhan Yayınları.
- Mardin, Ş. (2015). *Türk Modernleşmesi*. İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (2018). *Türkiye, İslam ve Sekülerizm*. İletişim Yayınları.
- Ranciere, J. (2020). *Estetiğin Siyaseti*. A. Artun içinde, *Sanat / Siyaset: Kültür Çağında Sanat Ve Kültürel Politika* (E. Gen, Çev., s. 207-228). İletişim Yayınları.
- Russell, B. (2021). *İktidar*. (M. Ergin, Çev.), Cem Yayınevi.
- S.Herman, E., & Chomsky, N. (2012). *Rızanın İmalatı: Kitle Medyasının Ekonomi Politikası*. (E. Abadoğlu, Çev.), BGST.
- Schmitt, C. (2012). *Siyasal Kavramı*. (E. Göztepe, Çev.), Metis Yayınları.
- Swartz, D. (2013). *Kültür ve İktidar: Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisi*. (E. Gen, Çev.), İletişim Yayınları.
- Toprak, Z. (2021). *Cumhuriyet ve Anropoloji*. Türkiye İş Bankası.
- URL1. (2017, 05 28). Cumhurbaşkanı Erdoğan: 'Sosyal ve kültürel iktidarımız konusunda sıkıntılarımız var'. 01 19, 2022 tarihinde Hürriyet.com: <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/cumhurbaskani-erdogan-sosyal-ve-kulturel-iktidarimiz-konusunda-sikintilarimiz-var-40472482> adresinden alındı
- <https://ensar.org/haber/2017/05/28/cumhurbaskani-recep-tayyip-erdogan-ensar-vakfinin-38-genel-kurulunda> adresinden alındı
- Wayne, M. (2017). *Politik Film Üçüncü Sinemanın Diyalektiği*. Yordam Kitap.
- Williams, R. (2018). *Anahtar Sözcükler*. (S. Kılıç, Çev.), İletişim Yayınları.
- Yerlikaya, T. (2017). "Merkez Çevre Siyasetinin Dönüşümü ve Yeni Arayışlar". SETA.
- Yıldırım, E. (2015, 12 06). *Kültürel İktidar ve Elitlerin Savaşı*. Yeni Şafak. adresinden alındı
- Yıldırım, E. (2018). *Kültür Savaşlarından Kültürel İktidara: Türkiye'nin Yeni Kültürü*. Pınar Yayınları.