


Geliş Tarihi:
30.12.2021
Kabul Tarihi:
31.05.2022
Yayımlanma Tarihi:
15.06.2022

Kaynakça Gösterimi: Özcan, S., & Şakı Aydın, O. (2022). Netflix içeriklerinin oryantalist ve self oryantalist bağlamda alımlanması üzerine bir araştırma: “Hakan: Muhafız” dizisi örneği. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(43), 168-195. doi: 10.46928/iticusbe.1049395

NETFLİX İÇERİKLERİNİN ORYANTALİST VE SELF ORYANTALİST BAĞLAMDA ALIMLANMASI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA: “HAKAN: MUHAFAZ” DİZİSİ ÖRNEĞİ¹

Araştırma

Süleyman Özcan 

Sorumlu Yazar (Correspondence)

suleymanozcan@hotmail.com

Oya Şakı Aydın  

İstanbul Ticaret Üniversitesi

osaydin@ticaret.edu.tr

Süleyman Özcan, İstanbul Ticaret Üniversitesi İletişim Bilimi ve İnternet Enstitüsü, Medya ve İletişim Sistemleri Doktora Programı öğrencisidir.

Oya Şakı Aydın, İstanbul Ticaret Üniversitesi İletişim Fakültesi Medya ve İletişim bölümü öğretim üyesidir. İzleyici araştırmaları, iletişim sosyolojisi, medya okuryazarlığı ve popüler kültür üzerine dersler vermekte ve akademik çalışmalar yapmaktadır. “Medyayı Okumak: İletişim, Kültür, Edebiyat Üzerine Notlar”, “Arenadan Ekran, Şöhret Kültürü” başlıklarını taşıyan iki adet kitabı bulunmaktadır.

¹ Bu çalışma, Prof. Dr. Oya Şakı Aydın danışmanlığında yürütülen “Netflix’in Kültürel Yeniden Üretimin Bir Aracı Olarak Kullanılması “Hakan: Muhafız” Dizisi Üzerinden Bir İnceleme” konulu doktora tezinden üretilmiştir.

NETFLIX İÇERİKLERİNİN ORYANTALİST VE SELF ORYANTALİST BAĞLAMDA ALIMLANMASI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA: “HAKAN: MUHAFIZ” DİZİSİ ÖRNEĞİ

Süleyman Özcan
suleymanozcan@hotmail.com
Oya Şakı Aydın
osaydin@ticaret.edu.tr

Özet

Kültürel alanda Batı ve Doğu ikiliği içeriklerin üretilmesi, dağıtılması ve de tüketilmesi noktasında oldukça belirleyici olmaktadır. Başta Amerika olmak üzere Batı menşeli şirketler ortaya koydukları ürünlerle görsel alanda sinema, televizyon gibi mecralarda boy göstermiş, zaman içerisinde teknolojinin gelişmesi ve yöndeşmesiyle birlikte internet yani çevrimiçi yayıncılık ile karşımıza çıkmışlardır.

Amaç: Bu çalışma, günümüzde en yaygın akış platformlarından birisi kabul edilen Netflix'in ilk Türkiye Orijinal yapımı olan 'Hakan: Muhafız' dizisindeki Oryantalist ve Self Oryantalist unsurların izleyiciler tarafından nasıl alımlandığının ortaya çıkarılması amacıyla yapılmıştır.

Yöntem: Edward Said'in bakış açısından Oryantalizm ve Self Oryantalizm tanımlanmış, bu iki kuramın medya ile ilişkisi ele alınarak, bu kuramların bir söylem olarak medya üzerinden nasıl üretildikleri irdelenmiştir. Konuyu derinlemesine incelemek açısından nitel araştırma yöntemi kullanılarak amaçsal örnekleme seçilmiş 11 kişiyle derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Stuart Hall'un kodlama/kodaçıklama yöntemi ve üçlü alımlama analizi perspektifinden faydalanarak izleyenlerin yorumları analiz edilmiştir. Böylelikle Netflix'in küresel izleyici için hazırladığı bu dizinin yerel bağlamda Said'in kuramsal yaklaşımı izinde ne şekilde alımlandığı araştırılmıştır.

Bulgular: Katılımcıların verdikleri cevaplar doğrultusunda 'Hakan: Muhafız' dizisindeki Oryantalist ve Self Oryantalist bakışı, her katılımcının kendi artalan bilgisi, tecrübesiyle alımlandığı ve yorumladığı anlaşılmaktadır. Çalışmadan elde edilen bulgular arasında tüm katılımcıların dizide 'Oryantalist Bakış' olduğunu ifade etmeleri ve Hall'un belirttiği egemen kodları tespit ederek reddeden 'muhalif okuma' da bulunmaları oldukça kıymetli bir bulgudur. Niteliksel bir yöntemin tercih edildiği bu çalışmanın devamında derinlemesine görüşme yöntemiyle beraber göstergebilimsel analiz, katılımcı gözlem, birlikte izleme gibi yöntemlerin kullanıldığı tamamlayıcı araştırmalarla çok daha kapsayıcı bilgiler elde edilmesi mümkün olacaktır.

Özgünlük: Çalışmanın konusu uluslararası yazında oldukça ilgi görmesine rağmen, ulusal yazında bu konuda sınırlı sayıda çalışma olduğu görülmektedir. Ayrıca çalışmamıza konu olan "Hakan: Muhafız" dizisinin platformunda yayımlanan ilk Netflix Türkiye Orijinal yapımı olması, dizi özelinde ilk defa Oryantalist ve Self-Oryantalist unsurların izleyiciler tarafından nasıl alımlandığının ortaya çıkarılmaya çalışılması da oldukça önemlidir. Bu çalışma ileride yapılacak olan Oryantalist ve Self-Oryantalist unsurlar üzerine alımlama analizi yapmak isteyen araştırmacılara yol gösterici olma amaçındadır.

Anahtar Kelimeler: Netflix, Hakan: Muhafız Dizisi, Oryantalizm, Self Oryantaliz, Alımlama Analizi

JEL Sınıflandırması: D83, Z10

A STUDY ON THE RECEPTION OF NETFLIX CONTENT IN AN ORIENTALIST AND SELF-ORIENTALIST CONTEXT: AN EXAMPLE OF THE SERIES “HAKAN: THE GUARD”

Abstract

In the cultural field, the Western and Eastern duality is very decisive in terms of production, distribution and consumption of content. Western companies, especially in America, have appeared in such media as cinema and television in the visual field with the products they have created, and with the development and convergence of technology over time, they have come across the Internet, that is, online broadcasting.

Purpose: This analysis was executed in order to reveal how the Orientalist and Self-Orientalist elements are received by the audience in the "Hakan: Guard" series, the first Turkish Original production of Netflix, which is judged one of the most common streaming platforms today.

Method: Orientalism and Self-Orientalism were defined from the point of view of Edward Said, the relationship of these two theories with the media was examined and how these theories were produced through the media as a discourse was examined. In order to examine the subject in depth, in-depth meetings were organized with 11 people selected with purposive sampling using the qualitative research method. Using Stuart Hall's encoding/decoding approach and the perspective of triple reception analysis, the comments of the viewers were analyzed. Thus, it was investigated how this series, which Netflix has prepared for the global audience, was reception in the local context in the follow in tracks of Said's theoretical approach.

Findings: According to the answers given by the participants, it is understood that each participant receives and interprets the Orientalist and Self-Orientalist view in the series 'Hakan: Guard' with his own background knowledge and experience. Among the findings obtained from the study, it is a very valuable finding that all participants expressed an 'Orientalist Point of View' in the series and were present at the 'dissenting reading', which deciphered the dominant codes specified by Hall. In addition to the in-depth interview method, where a qualitative method is preferred, it will be possible to obtain much more inclusive information through complementary research using methods such as semiotic analysis, participant observation, and co-monitoring..

Originality: Although the subject of the study is of great interest in the international literature, it is seen that there are a restricted number of studies on this subject in the national literature. In addition, since the series "Hakan: The Guard", which is the subject of our study, is the first Netflix Turkey Original production published on the platform, it is very important to try to reveal how the Orientalist and Self-Orientalist elements of the series are met by the audience for the first time in the series. This study aims to guide the researchers who want to make reception analysis on Orientalist and Self-Orientalist elements to be done in the future.

Keywords: Netflix, Hakan: The Guardian Series, Orientalism, Self Orientalism, Reception Analysis

JEL Classification: D83, Z10

GİRİŞ

Sayıllaşma ve beraberinde getirdiği yeni teknolojiler tarihimizde yeni bir aşamanın da habercisi olmuştur. Özellikle 90'lar sonrasında sayıllaşma diğer tabiriyle dijitalleşmeyle beraber dünya geneline yayılan internet ve dijital araçlar yeni bir maceranın başlangıcı olmakla birlikte konvansiyonel medyanın da bu yöne doğru evrilmesini sağlamıştır.

Dijitalleşme ile tek bir ortamda her türlü iletişim çıktısı ve girdisi sağlanabilir hale gelmiştir. İçerik ve biçim arasındaki ilişkiye vurgu yapanlar açısından bu durum dijital dönüşüm içeriğinin de dönüşmesine sebep olmakta, yöndeşen medya ortamlarında yeni anlatı biçimlerini de ortaya çıkarmaktadır. Böylelikle geleneksel anlatı biçimleri yerlerini çok katmanlı, iç içe geçmiş, çok boyutlu yapılarla dönüşmektedir (Pavlik & Bridges, 2013, s. 5). Yeni medya; dijital medya, interaktif medya veya multimedya gibi özünde etkileşimi ve iç içe geçmişliği barındıran özelliklere sahiptir. Yeni medyanın etkileşimsellik özelliği, iletişim sürecine, iletişim uzamında karşılıklılık veya çok katmanlı iletişim olanağını dahası iletişime eş zamanlı olma yetisini kazandırmıştır. Böylelikle yeni medyanın sahip olduğu multimedya biçimselliği göstergelerin, simge sistemlerinin, iletişim çeşitlerinin, farklı veri türlerinin tek bir araçta toplanması (Djik, 2004, s. 146) olarak ifade edilebilmektedir. Multimedya biçimselliğinde imge, ses, metin ve sayısal verilerin çeşitli türleriyle bir arada bulunması, yeni medyada depolama imkânının fazla olması gibi özellikler bir bütün olarak görüldüğünde, konvansiyonel medyaya göre, kullanım pratikleri, iletişim sürecinde zaman ve uzamın yeri ile iletişim tarzının yeniden şekillendiğini görmek olanaklı olmaktadır: bilgisayar dolayımı iletişim (Binark, 2007, s. 22).

Gazete, dergi, radyo, sinema, televizyon ve internet gibi mecralar zaman içerisinde uluslararası boyutta büyük kitlelere ulaşabilmenin araçları olmuşlardır. Yeni medya, yukarıda bahsedilen özellikleri de dikkate alındığında, öncüleri gibi anlam üretmede, davranış modeli oluşturmada, sosyalleşmede, kültürlerin tanımlanması ve ideolojinin aktarılması hususunda etkili araçlardan biri olarak kabul görmektedir.

Yeni medyanın insanları etkileyebilme gücü, mesajlarını doğrudan –üstü açık- veya dolaylı –örtülü- bir şekilde aktarabilme yetisinden gelmektedir. Böylelikle Oryantalizmin de temel ayaklarından birini oluşturan biz ve ötekiler algısı bu mesajlarla aktarılabilir. Tarihsel süreç içerisinde sinema, özellikle Hollywood sineması kolonyalizm anlayışının ve mutlak iktidar isteğinin meydana gelmesinde önemli bir araç vazifesi görmüştür. Oryantalist perspektiften irdelendiğinde Hollywood sinemasında Doğu'nun- Indiana Jones filmlerinde de tasvir edildiği üzere-önceleri gizemli ve Batı'ya göre oldukça farklı bir yer olarak gösterilmesi- özellikle 11 Eylül saldırısından sonra ise terör olayları ve teröristlerle gündeme gelen, korku ile anılan bir coğrafya haline getirilme gayretleri dikkat çekicidir. Bu bağlamda Indiana Jones 'Kutsal Hazine Avcıları' (*Raiders Of The Lost Ark*) filminde, Doğu'nun kayıp zenginlikleri barındıran, geçmişin gizemli sırlarıyla dolu, tuhaf ve ölümcül bir mekân olarak temsil edildiği ve Batılıların ilgi odağı haline getirildiği, Doğu'nun ise vaat ettiği tüm tehlike

ve zorluklara rağmen Batılıların sonuna kadar mücadele vereceği, geçmişle olan bağları nedeniyle değerli hale gelen bir mekâna dönüştürüldüğü görülmektedir. Ayrıca Indiana Jones ve Marion'nun kutsal sandığın bulunduğu yeraltı odasına girdikleri sahnede gelişen diyaloglar tehlikeli, ölümcül ve gizemli bir deneyim alanı olarak anlamlandırılan Doğu'nun mekânsal özelliklerine gönderme yapan olumsuz ifadelerle süslüdür. Doğu'nun gizemli sırlarını barındıran yeraltı odası iskeletlerin, yılanların ve örümcek ağlarının bulunduğu karanlık ve ürkütücü bir yer olarak görselleştirilmekte ve geçmişe ait mekânın bu olumsuz özellikleri diyalogda geçen ifadeler aracılığıyla bir kez daha vurgulanmaktadır (İnceiplik, 2008, s. 88-90).

Bu hususta Boyd-Barrett'in ifadesiyle medya emperyalizmi, bir ülkedeki mevcut medya yapılanmasının, dağıtım veya içeriğinin yalnız ya da birlikte, diğer ülke yahut ülkelerin medya çıkarlarının önemli miktarda dış baskıyla karşı karşıya kaldığı bir süreci (Erdoğan & Alemdar, 2010, s. 396) ifade etmektedir. İletişimin kontrolünün güçlü olanın elinde tek yönlü bir akışa sahip olduğunu belirten medya emperyalizmi, böyle durumlarda enformasyonun tek yönlü aktarılmasından dolayı gerçekliğin bir grup tarafından meydana getirildiğini öne sürmektedir. Edward Said, günümüz insanının düşünce ve bakış açısının gelişmesinde, “ben” ve “öteki” ne olan yaklaşımlarında kitle iletişim araçlarının etkisinden şu şekilde söz etmektedir:

Ciddi müzakereler, sanatsal üretim, sıradan insanların günlük yaşamdaki karşı etkileşimleri, uyuşmaları veya çatışmaları kendi iradelerinden koparak kitlesel medyanın egemenliği altına giremeye başladı. Mevcut hayali çizginin iki tarafındaki “Bizler” ve “Onlar” arasında duyarlılığın gelişmemesi sonucunda, sansasyonellik, salt yabancı düşmanlığı ve yoğun çatışmalar günlük sıradan olaylar haline geldi (Said, 2000, s. 50).

Said'e göre Batı, sahip olduğu teknolojik ve enformasyonel gücü sayesinde karşısına koyduğu/ötekileştirdiği Doğu üzerinde hegemonya kurmakta ve medya aracılığıyla hegemonyasının devamını sağlamaktadır. Bunun için Doğu hakkında oluşturduğu fikir ve imgeleri elinde bulundurduğu medya kanalları vasıtasıyla yaymakta, Doğu üzerine istediği algıyı oluşturmaktadır. Said'in bu yaklaşımı çalışmamızın çıkış noktasını oluşturmaktadır. Bu çerçeveden bakarak Netflix'in ilk Türkiye Orijinal yapımı olan 'Hakan: Muhafız' dizisindeki Oryantalist ve Self Oryantalist unsurların izleyiciler tarafından nasıl alımlandığı araştırılacaktır. Bu kapsamda Stuart Hall'un kodlama / kod açıklama yaklaşımı ve üçlü alımlama pozisyonları benimsenerek amaçsal örnekleme seçilen dizi izleyicilerinin anlamlandırma süreci analiz edilecektir.

LİTERATÜR

Oryantalizm ve Self Oryantalizm Kavramlarına Genel Bir Bakış

Latince anlamı güneşin doğuşu ile ifade edilen, köken olarak Oriens sözcüğüne dayanan Oryantalizm, genel olarak 'Doğu Bilimi' anlamında kullanılmaktadır. Zaman içerisinde farklı anlamlarda kullanıldığı görülen Oryantalist kelimesi kayıtlarda, 17.yüzyılda 'Doğu veya Yunan Kilisesi'nin bir

üyesi şeklinde karşımıza çıkarken, 1838 yılında Dictionnaire de l'Academie Française'e 'Doğu incelemesi' tanımıyla terminolojik anlam kazanmıştır. Bu dönemde Oryantalizm terimi eş anlamlı olarak 'Yakın Doğu' veya 'Uzak Doğu'nun incelenmesi şeklinde kullanılmıştır (Bulut, 2019, s. 4-5). Oryantalizm kelimesi Türkçede Şarkiyat, Doğu bilimi anlamlarını da taşımaktadır.

Oryantalist terimi yazılı kaynaklarda ilk olarak 18.yy'da karşımıza çıkmış olsa da tarihsel süreç içerisinde Oryantalizmin ortaya çıkması Batı'nın tarımsal anlamda ihtiyaçlarını karşılayamaması neticesinde tarımsal yöntemlerde kendisinden daha ileri durumda olan Doğu'ya ihtiyaç duymasına kadar (Bulut, 2019, s. 18), kimi araştırmacılara göre 1312 de toplanan Viyana Konsülü'ne kadar, Rudi Paret'e göre ise Avrupa'da Müslümanlar ile ilk temasın kurulduğu İspanya'da Kur'an-ı Kerim'in Latince çevirisinin yapıldığı 1143 yılına kadar (Köse, 2019, s. 245), kimi araştırmacılara göre de Müslümanlar ile Bizanslıların ilk kez 629 yılında karşı karşıya geldikleri Mute Savaşı ve ardından 630 yılında gerçekleşen Tebük Gazvesine kadar, bir grup araştırmacıya göre Haçlı seferlerine kadar dayandırılmaktadır.

Görüldüğü üzere Oryantalizmin başlangıcı konusunda net bir tarih vermek güçtür. Fakat 18. ve 19. yüzyıllarda Batı dünyasının Doğu ile sürdürdüğü tüm ilişkilerinde Doğu'dan kopmamak amacıyla ciddi çaba sarf ettikleri görülmektedir. 'Societe Asiatique' (Asya Derneği), 'Royal Asiatic Society' (Kraliyet Asya Derneği), 'Deutsche Morgenlandische Gesellschaft' (Alman Doğu Ülkeleri Derneği), 'American Oriental Society' (Amerikan Doğu Derneği) gibi kuruluşlar bu anlamda büyük ölçekte faaliyet göstermişlerdir. Bu sırada üniversitelerde kürsüler kurulmuş, Oryantalizm tüm Avrupa'ya yayılma imkânı bulmuştur. 'Fundgruben des Orients' ile başlayan oryantalist yayınlar, Doğu hakkında bilgi hazinesinin derinleşmesini, uzmanlık kadrolarının çoğalmasını sağlamıştır (Said, 2017, s. 53). Batı, on sekizinci asrın sonlarından itibaren "Doğu'yu tanımak" maksadıyla yola çıkmış ve hegemonyası dahilinde tüm güçlerini kullanarak Doğu'ya odaklanmıştır. Bu esnada devam eden başarılı akademik çalışmalar neticesinde Doğu'nun gerçeklerine göre yeniden tasarlanan müzelerde sergiler düzenlenmiş; kolonilerdeki yönetim biçimleri yeniden ele alınmış ve bu doğrultuda modern bürolar kurulmuş; antropoloji, biyoloji, linguistik teorileri yeni fikirler ile süslenmiş; insanlık ve evren üzerine soylara ve tarihe dayalı nazariyeler ortaya atılmış, ekonomik ve sosyal yeni bakışlar, devrim, kültürel kişilik, ulusal karakter ve din üzerinde yepyeni düşünceler meydana çıkmıştır. Üstelik bütün bunlar Batı'nın Doğu üzerinde şekillendirdiği hayaller dünyasının sınırları içinde, özünde Batı'nın sadece üstünlük duygularının olduğu, Batı'nın kendi gerçeklerine, kendi özel arzularına, sıkıntılarına, yatırım ve projelerine dayanmaktadır (Said, 1998, s. 20).

Akademik perspektifte 1795 yılı Oryantalizm adına bir dönüm noktasını teşkil etmektedir. Paris'te Langles tarafından 'Ecole des Langues Orientales Vivantes'in (*Yaşayan Doğu Dilleri Okulu*) kurulması, İbn-i Haldun'un '*Mukaddime*' adlı eserinin 1810 yılında kısmen Fransızcaya çevrilmesi ve yayınlanması, Oryantalizmin öncüsü olarak tarihe geçen Sylvestre de Sacy'nin bu okula Arapça öğretmeni olarak atanmasından sonraki dönemde Paris, Oryantalist çalışmaların merkezi haline

gelmiştir. Sacy'in ortaya koyduğu çalışmalar sayesinde Fransız, İspanyol, Norveç, İsveç, Danimarka ve özellikle Almanya üniversitelerinde ya onun doğrudan öğrencisi olmuş ya da çalışmalarının sağladığı antolojik tablo aracılığıyla kendini yetiştirmiş bilim insanları yer almaktaydı. Bu dönemde Sacy'in öğrencisi olan Hammer Almanya'da Avrupa'daki ilk oryantalist dergiyi 'Fundgruben des Orients'i kurdu. Avrupalı bütün Oryantalistler bu dergide görev alarak oldukça önemli çalışmalara imza atmışlardır. Tarihin sömürgecilik faaliyetlerinin yoğunlaştığı ve hızlandığı bu dönemde, Avrupa yeni ve farklı toplumlarla, kültürlerle, geleneklerle tanışmaktaydı. Seyyahlar, girişimciler, egemenlik kurulan bu yeni alanlara seyahatler düzenleyerek edinilen bilgilerin işlenmesi, sınıflandırılması, kullanıma hazır hale getirilmesine zemin hazırlamaktaydılar. Elde edilen bu bilgilerin kullanılabilir hale getirilmesi ve bu ilişkilerin nasıl sürdürüleceği önemliydi. Bu toplumların gelenekleri, dinleri, tarihsel kökleri onlarla nasıl ilişki kurulacağı konusunda da ipuçları vermekteydi. Hala gözde olan çalışmalar filolojikti, zamanla bu çalışmalara yenileri de eklendi (Bulut, 2019, s. 102-105). Böylelikle Doğu hakkında diğer çalışma alanlarıyla bağlantı kurmak için yukarıda bahsi geçenler gibi dernekler kurulmuş, uzmanlık alanlarına özgü dergiler çıkarılmış ve kongreler tertiplenmiştir.

Said'in değindiği üzere 1700-1850 yılları arasında Batılı düşünürler çalışmalarıyla dünyayı iki zıt kutuba ayırıyor ya da buna mecbur bırakıyorlardı: Batı ve Doğu (ya da Batı ve geri kalanlar). Bu yeni anlayışta Batı, Doğu'dan daha üstün görülüyordu. İkinci sınıf Doğu'nun sahip olduğu farz edilen değerleri, rasyonel (akılcı) Batı'nın değerlerine bir karşı tez olarak kabul ediliyordu. Özellikle Batı, eşsiz erdemlerle kutsanmış olarak tasvir ediliyordu: akılcıydı, çalışkandı, üretken, fedakâr, tutumlu, liberal demokratik, dürüst, otoriter ve olgun, gelişmiş, becerikli, hareketli, bağımsız, gelişime açık ve dinamikti. Doğu ise Batı'nın karşısındaki Ötekiydi: akılcı olmayan ve keyfi, tembel, üretmeyen, tahammüllü, cazip olduğu kadar egzotik ve karmaşık, despot, bozulmuş, çocuksu ve olgunlaşmamış, geri kalmış, pasif, bağımlı, durağan ve değişmeyen. Başka bir şekilde ifade etmek gerekirse, Batı bir dizi gelişmeci özelliklerle, Doğu ise yokluklarla tanımlanıyordu (Hobson, 2015, s. 23).

Yirminci yüzyıl Oryantalizmde kırılmaların yaşandığı bir diğer dönüm noktasıdır. 1973'de Paris'te gerçekleştirilen 29. Uluslararası Oryantalistler Kongresi'nde sömürgecilik faaliyetlerini çağrıştırdığı gerekçesiyle oryantalist teriminin yürürlükten kaldırılması (Bulut, 2019, s. 1) ve 1978'de Said'in 'Orientalism Western Conceptions of the Orient' (Şarkiyatçılık, Batı'nın Şark Anlayışları) isimli eserini yayımlaması... Foucault'un 'bilgi iktidar ve söylem' ile ilgili fikirlerini esas alan Said, 'Oryantalizm veya Şarkiyatçılık' adlı eseriyle postkolonyalizm üzerine mevcut tartışmalara farklı bir perspektiften yaklaşmış ve farklı görüşlerin literatüre girmesini sağlamıştır. Said Oryantalizm üzerine getirdiği eleştirilerde Doğu toplumlarının dillerini, kültürlerini ve tarihlerini incelemek amacıyla akademik bir disiplin olarak kurulan Oryantalizmin, Batı'nın 'hükmetme' geleneğinin bir söylemi haline dönüştürüldüğünü eleştirmiştir.

Said, Şarkiyatçılığın söylem olarak incelenmediği sürece, aydınlanma sonrasında Avrupa kültürünün Şark'ı siyasal, sosyolojik, askeri, ideolojik, bilimsel, imgesel olarak üretebilmesini sağlayan sistemli disiplinin olarak anlaşılmasının imkânsız (Said, 2017, s. 13) olduğu ifade etmektedir. Dolayısıyla Said'in Oryantalizm tanımında bilgi ve iktidar Oryantalizmin iki temel sac ayağını oluşturmaktadır. Bu bağlamda bilgi-iktidar ve güç ilişkisinin birbirini doğal olarak besleyen yapısının doğurduğu sonuç özünde yeniden bir yaratış sürecidir. Batı'nın Doğu'ya dair ürettiği bilgiler yığını anlamlı ve düzenli bir sınıflandırmaya tabii tutarak disipline etmesi, Said'in deyişle bir kültürel güç uygulamasıdır. Böylece Batı, Doğu'yu, Doğuluyu ve o dünyayı yeniden yaratmaktadır. Neticede Batı'nın ıslah etmesi gereken bilgilerden oluşan bir çalışma alanı yani Oryantalizm, diğer bir deyişle Şarkiyatçılık ortaya çıkmaktadır (Turna, 2002, s. 119).

Said Oryantalizmi; Şark'la - Şark hakkında çıkarımlarda bulunarak, ona ilişkin fikirleri meşrulaştırarak, onu betimleyerek, öğreterek, oraya yerleşerek, onu yöneterek - uğraşan ortak kurum olarak, Şark'a egemen olmakta, Şark'ı yeniden dizayn etmekte, Şark üzerinde yaptırım kurmakta kullanılan bir Batı biçemi (Said, 2017, s. 13) olarak tanımlar. Said'e göre Batı, bazı Doğu temsilleri üreterek çıkarları doğrultusunda kullanmaktadır. Bu bağlamda Şarkiyatçının Şark'ı, Şark'ın kendisi değil Şarklaştırılmış Şark'tır (Said, 2017, s. 114) ve Batı'nın Şark'a yönelik eylemlerinin temelinde emperyalist bakış açısında dayalı ötekileştirme yer almaktadır. Yani Batı kendi benliğini var etmek için bir öteki imge olarak dışsallaştırdığı Doğu'yu bu noktada araçsallaştırmaktadır. Said'e göre Batı'nın Doğu'ya yönelik bu tutumu düşmanca bir yaklaşım olarak değil tersine doğal bir sürecin ürünü olarak alımlanmalıdır. Said, Batı'nın da Doğu'nun da kısmen olumlularla kısmen de öteki üzerinden üretildiğini (Said, 2017, s. ii) ifade etmektedir.

Said, Şarkiyatçı temsil biçimlerinin sadece tarihsel olmadığını, aynı zamanda maddi ve kurumsal bir varlıkla da gösteren, söylemsel bir tutarlılığa sahip, Şark hakkında önermeler üretmeye yarayan fırsatlar dizgesi (Said, 2017, s. 285) olduğu görüşündedir. Said, bir öz eleştiri yaparak Batı'nın Doğu'ya dair ürettiği temsil biçimlerinden Batı kadar, Doğu'nun da sorumlu olduğunu ifade etmektedir: “Şark, ‘Şarklığı’ keşfedildiği için değil, Şarkın Şarklı kılınabilmesi -yani Şarklı kılınmışlığa boyun eğmesi yüzünden Şarklaştırılmıştır (Said, 2017, s. 15). Oryantalizm geçmiş çalışmalarından güç alarak metinler arası bir boyutta şekillenmiştir. Her bir oryantalist çalışma kendisinden önceki benzer çalışmalardan esinlenmiş ve üzerine bir şeyler koymuştur. Böylelikle her bir oryantalist çalışma kendisinden öncekilerden yardım aldığı gibi, kendinden sonrakilere de dayanak noktası olmaktadır. Said, Oryantalizmin akademik denilebilecek temelini şöyle açıklamaktadır: “Şark'la uğraşan her yazar (Homeros bile), göndermede bulunacağı, dayanacağı, kendine göre eski bir Şark'ı, geçmişteki bir Şark bilgisini temel alır. Ayrıca, her Şark çalışması kendini başka çalışmalarla, izleyicilerle, kurumlarla, Şark'ın kendisiyle bağlantılı kılar” (Said, 2017, s. 30).

Said, Oryantalizm kavramını ortaya koyarken, Foucault'un 'Ötekileştirme Süreci'nden yani 'bilgi - iktidar ve söylem' denkleminde faydalanmıştır. Böylelikle Doğu hakkında edinilen bilgi ve Doğu üzerindeki güç arasında var olan bağlantıyı ortaya çıkarabileceği bir araç elde etmiştir (Rubin, 2007, s. 25). Özünde ötekileştirme kavramına dayanan Oryantalizm, gelişmiş Batı tarafından Doğu'nun bir nesne olarak okunması, irdelenmesi ve ötekileştirilmesi neticesinde himaye altına alınmasıdır. Self Oryantalizm ise Doğu toplumlarının kendi kendilerini Batı'nın bakış açısıyla görmesi, kendi kendilerini Doğululaştırması anlamında kullanılmaktadır. Self Oryantalizm, toplumların ya da bireylerin kendilerine ait olmayan birtakım fikirler aracılığı ile kendilerini anlamaları ve anlamlandırmalarıdır. Kendine yabancılaşma ya da kendi kendisinin ötekisini meydana getirme şeklinde adlandırılabilir bu süreç, aynı tarihi taşıyan öznelere birbirlerini öteki olarak gördükleri ve bu şekilde davrandıkları garip bir duruma işaret etmektedir (Uluç, 2009, s. 204). Görüldüğü üzere Şark'a dair gerek dışarıdan gerekse içeriden dayatılan bir ötekileştirme süreci vardır. Bu süreç, Şark'ın nesnelendirilmesi ve katlanarak büyütülen bilgisi yoluyla Şarklılaştırılması yani tek tip haline indirgenmesiyle sonuçlanmaktadır. Bu durum da Oryantalizmin ana düşüncesini ortaya çıkarmaktadır. Bir taraftan nesnelendirilen, diğer taraftan basmakalıp hale getirilen Şark, kendi varlığından koparılarak 'temsili' bir kimliğe sokularak, Batılı'nın ürettiği bir 'bilgi' kıvamına getirilir, sonuçta her defasında bu mevcut bilgiye dayanarak, yeni nesiller yeni 'bilgiler' üretir. Ancak hammaddenin özü değişmez, sadece ortaya çıkan ürün çeşitlenir (Turna, 2002, s. 118). Bu noktada Şarkiyatçılığın en tehlikeli yanı, insanın kendine yabancılaşmasıdır. Kendisine yabancılaşan insan bir adım ötede toplumuna yabancılaşacak, kendini Batılı değerler sistemi içinde, bu normlara göre açıklamaya veya meydana getirmeye çalışacaktır.

Golden'a göre Self oryantalizm, Batılı değerler sistemi içinde, Batı'ya göre kendini açıklayarak kendi kültürünün temsilini çarpıtmaktır. Diğer taraftan Doğu'lu birinin kendi Doğulu kültürel imgelem ve referanslarını, Batılı hermenötik çember vasıtasıyla yorumlaması, Self Oryantalizmi meydana getirir. Dirlik'in Self Oryantalizm hakkındaki 'Oryantalizmin Doğu kurgusunda asıl özne Batılı değil bizatihi Doğulunun kendisidir' önermesi, Self Oryantalist paradigmanın üçüncü Dünya toplumsallıklarındaki var olan ontolojik temelini oluşturmaktadır. Jouhki'ye göre ise sömürgeciliğin nesnesi olan toplumlardaki ya da iradi modern toplumlardaki taşıyıcı elitlerin Batıcılık-Modernlik enfeksiyonuna tutulmuş oldukları ve bu manada Self Oryantalizmin bu enfeksiyon neticesinde meydana geldiği (Bezci & Çiftçi, 2012, s. 143) söylenebilir.

Bezci ve Çiftçi'nin 'Self Oryantalizm: İçimizdeki Modernite Ve/Veya İçselleştirdiğimiz Modernleşme' adlı çalışmalarında yapmış oldukları Oryantalizm tanımı dikkat çekicidir: *Oryantalizm, Batı tarafından icat edilen bir silahtır ve namlusu Doğuluya, Batılı tarafından doğrultulmaktadır. Fakat Self Oryantalizm, Batı tarafından icat edilen bu silahın, Batı rol modelinden beslenen otantik Doğuluya, bizzat Doğulunun kendisi tarafından doğrultulmaktadır. Otantik Doğulu toplumsal organizma, her halükârda Oryantalizm ya da Self Oryantalizm silahının namlusunun ucundadır ve her iki durumunda da nesne konumundadır* (Bezci & Çiftçi, 2012, s. 141).

Medyada Ötekinin Tasviri Olarak Oryantalizm

Oryantalizm kendini Doğu kültürlerini ve dillerini tanımak için zaman içerisinde meydana gelen bir akademik disiplin olarak tasvir ediyor olsa da iktidar ilişkilerini de bünyesinde barındırdığı iddia edilebilir. Said'in irdelediği Oryantalizm, Batı'nın Doğu dünyası üzerinde hegemonya kurmasını sağlayan bir düşünce sistemidir. Batı tarafından peşin yargılarla kurgulanmış olan Doğu imajının oldukça uzun zamandır pek çok alanda varlığını gösterdiği bilinmektedir. Seyyahların günlükleri, tüccarların gözlemleri, Doğu felsefeleri ve dini düşüncelerine dair araştırmalar, Doğu'yu tasvirleyen romanlar, şiirler ve en dikkat çeken haliyle resimler, kurgulanan imajların başında gelmektedir. Özellikle Oryantalist ressamların bu kurguyu oluşturmak için hem hilafetin merkezi hem de coğrafi yakınlık, ticari yolların kesişme noktası olması gibi nedenlerle özellikle İstanbul başta olmak üzere, Kahire, Şam, Bağdat, Hicaz ve hatta Endülüs gibi birçok Doğu coğrafyasını resmettikleri bilinmektedir. Resimle kendini gösteren imaj yaratma süreci Batı'daki teknolojik yenilikler neticesinde farklı biçimlerde kendini göstermeye devam etmektedir. Kitle iletişimlerinin, radyo, televizyon, gazete, dergi, sinema gibi iletişim araçlarıyla yaygınlık kazanması, Batı'nın kurguladığı Doğu imajını çok daha geniş kitlelere ulaşmasını ve yeniden üretilmesini sağlamıştır. Son aşamada dijital medya ile birlikte, internet çağı haberleşme ve iletişim alanlarında milat olarak değerlendirilebilecek yeni bir sürece girildiği görülmektedir.

Daha önce de değindiğimiz üzere Doğu'nun nesneleştirilmesi ve bu doğrultuda elde edilen bilgilerin katlanarak artması, kullanılması yoluyla 'Doğululaştırılması' yani tektipleştirilmesi, Oryantalizmin temel düşüncesini oluşturmaktadır. Batı, Doğu ile her karşılaşmasında zihnindeki Doğu'yu aramakta ve bu iktidar ilişkisi, yani Oryantalizm söylemi kendini yeniden üretmektedir (Çakırman, 2019, s. 190). Batılı ülkelerin kontrolünü elinde bulundurduğu uluslararası iletişimde Oryantalist söylemin tekrarlanmasında etkindir. Dünyanın dört bir yanından haber alma gücünü elinde bulunduran uluslararası medya yapıları Doğu ile ilgili yaptıkları haberlere Batılı bakış açısıyla, dolayısıyla ön yargılı olarak yaklaşmaktadır. Doğu'da olan haberleri izleyenler genellikle orada yaşanan bir olayı aktarmak için gönderilen, fakat Oryantalist söylemler içerisinde yetiştirilmiş olan yerel muhabirlerdir. Muhabirler sözü edilen yerde yaşamış olsalar yani Doğulu olsa bile haber merkeze gönderildiğinde farklılaşmaktadır. Çünkü haber, medya organizasyonunun kimliğine uygun hale getirilmektedir.

İletişimin kontrolünün güçlü olanın elinde tek yönlü bir akışa sahip olduğunu belirten medya emperyalizmi görüşüne göre; enformasyonun tek yönlü aktarılmasından dolayı gerçekliğin bir grup tarafından meydana getirildiği öne sürülmektedir. Kendini 'ben' merkezine koyan Batı, imkân dahilindeki teknolojik ve enformasyonel gücüyle karşısına koyduğu / ötekileştirdiği Doğu üzerine uyguladığı hegemonyasının medya aracılığıyla devamını sağlamaktadır. Doğu hakkında oluşturmuş olduğu fikir ve imgeleri elinde bulundurduğu medya kanalları vasıtasıyla yayarak, Doğu üzerine istediği algıyı oluşturabilmektedir. Said'e göre Batı medyasında Doğu ile ilgili nesneleştirme çalışmaları ve basmakalıp düşünceler genellikle Müslümanlar ve Araplar üzerinden

oluşturulmaktadır. Sinemada ve televizyonda da bu tarz devam ettirilmektedir. Oryantalist yapımlarda Arap, şehvet düşkün, kana susamış bir namussuz, cinselliğe düşkün, zekice dümenler çevirmeyi başaran kalles, yanar döner bir alçak olarak tasvir edilmektedir (Said, 2017, s. 300). Indiana Jones ‘Kutsal Hazine Avcıları’ (*Raiders Of The Lost Ark*) filminde olay örgüsü içindeki konumlandırılışları ve birlikte sunuldukları eylemler bakımından anlatıda yerli erkekler, hem Sallah ve Katanga gibi belirli tipler hem de yığın şeklinde gösterilen, isimsiz Arap erkekleri pazar yerinde ve çölde geçen sahnelerde Batılı araştırmacıların etrafında dolaşan, çıldırılmış gibi davranan, Batılıların yapmak istemediği işlerde araç olarak kullanılan isimsiz ve ifadesiz yığınlar olarak gösterilmektedirler. Oryantalist metinlerde tembel, kaderci, korkak, sinsi ve hain gibi olumsuz özellikler yüklenerek temsil edilen yerli erkekler, özellikle pazar yerinde geçen sahnelerde benzer özelliklerle eşleştirilerek sunulmaktadır (İnceiplik, 2008, s. 91). Batılı bireylerin zihinlerinde yer eden bu olumsuz imajlar, medyada Arap’la ilgili bir metin denk geldiğinde canlanmaktadır. Böylelikle bu tür metinleri üretenler oluşturulan olumsuz imajın kendini yeniden üretmesini sağlamaktadır.

Hollywood sinemasının politik ve ideolojik izdüşümlerini ele aldıkları çalışmalarında Ryan ve Kellner, filmlerin toplumsal hayatın söylemlerini çeşitli biçimlerde kodlayarak sinemasal anlatılar haline soktuklarını belirtirler. Üstelik bu inşa süreci kodlanan temsillerin bir kısmının içselleştirilmesiyle sonuçlanır. Sinema dün, bugün ve gelecekte de bir ‘kültürel temsil alanı’ oluşturur (Ryan & Kellner, 1997, s. 35-37). Said, Oryantalist unsurları barındıran filmlerin, Batı’nın Doğu’ya bakış açısını farklı şekillerde kodlayarak Batı’nın Doğu fikrini tanımladığını ve meşrulaştırdığını dile getirmektedir. Said’e göre, Batı medyası tarafından Doğu’nun sunulmasında, yalnızca ne söylendiği değil, nasıl, kim tarafından, nerede ve kimin için söylendiği de oluşturulan mesaj açısından büyük öneme sahiptir (Said, 2004, s. 60). Bu bağlamda 2012 yapımı ‘Taken 2’ filminin 20. dakikasında geçen Türkiye’ye bir sınır kapısından giriş sahnelerinin ‘sınır kapısında yazlık benzeri bir gecekondu evi, demir bir çubuk, bir direktte sallanan bayrak, 1970’lerde polisin giydiğine benzer bir üniforma giyen iki sınır kapısı yetkilisi’ şeklinde, polis kovalamaca sahnelerinde 1978 model araçların ve sokakta yürüme sahnelerinde siyah burkalı kadınların, fesli sakallı erkeklerin Türkiye’deki gerçeklikle bağdaşmayan bir şekilde gösterilmesi (Mert, 2015, s. 23) Said’in bakış açısını destekler niteliktedir. Sinemanın yalnızca bir eğlence aracı olmadığı bir iletişimsel strateji aracı olduğunu göz önüne alan İngiliz film eleştirmeni Raymond Durnat, sinema filmlerinin gösterge ve içerik analizlerinin önemini şu sözleriyle dile getirmektedir: “Çok az sayıda izleyici göstergesel metni okumak için çaba sarf eder. İzleyiciler kendi ilgi alanlarına göre metinlere yönelmek isterler. Filmlerin araştırılmasının şüphesiz bir yeri vardır, fakat çok az sayıda sinema izleyicisi filmler üzerine kafa yorar ve filmleri yağmalar” (Yanık, 2016, s. 368).

Sinemada Oryantalist bakış açısı, filmde geçen mekanların kullanımı, hikâye örgüsü ve karakterlerin tasarımı gibi öğelerle kendini gösterebilmektedir. Bu tarz Oryantalist unsurları içeren filmlerde çoğu zaman Doğu, bir serüven diyarı olarak tasvir edilmektedir. Bu tarz tasvirleri eleştiren Said, bunların nedenini Oryantalist bakış açısında var olan gelen temel dogmalara dayandırmaktadır. Bu bağlamda

ilk dogma, ‘akla dayalı, gelişmiş, insani, üstün Batı’ya karşı ‘sapkın, gelişmemiş, aşağı Doğu’ arasındaki değişmez, sistemleşmiş bir farklılıktır. İkinci dogma, modern Doğu’nun gerçeklerine dayanan dolaysız kanıtlar yerine Doğu’ya dair soyutlamaların, özellikle de ‘klasik’ bir Doğu uygarlığını temsil eden metinlere dayalı soyutlamaların tercih edilir olmasıdır. Üçüncü dogma, Doğu’nun ezelden beri tek biçimli ve kendini ifade etmekten yoksun olduğu fikrine bağlı olarak, Doğu’yu Batı’dan sadece bakarak betimleyen, genelleyici sistematik bir sözcük dağarcığının kaçınılmaz, hatta bilimsel açıdan ‘nesnel’ olduğu varsayımıdır. Dördüncü dogma, Doğu’nun nihayetinde ya korkulması gereken bir şey (Sarı tehlike, Moğol sürüleri, kahverengi derililerin hakimiyeti) ya da edilgenleştirilerek, araştırma ve geliştirmeyle müsait hale getirilmesi fakat mümkünse doğrudan doğruya işgal edilerek denetim altına alınması gereken bir şey olduğudur (Said, 2017, s. 314). Bu dogmalar temele alındığında Doğu’nun zevk düşkünlüğü ve miskinliği, Oryantalist bakış açısını yansıtan filmlerde ön plana çıkartılmaktadır. Bu dogmalar film dili ile birleştirildiğinde, bilinçaltı korkuları, fanteziler ve cinsel imgeler, yaratılan gizemli ortamlar, ipekten kumaşlar, tütsüler hem cariyelerin temsilini (Önal & Baykal, 2011, s. 110) hem de sinema ve Oryantalizm arasındaki ilişkiyi somutlaştırmaktadır.

Oryantalist söylemler sinema filminde sadece eğlence teknikleriyle açık bilgi şeklinde değil, bilgi formlarının içine gömülerek sunulur. Sinemada aktarılan bilgiler örtük bilgiler şeklinde göstergeler üzerinden aktarılır. Bu bilgi formları kurgusal akıl ile birleşerek nesneyi zihinsel ve duygusal bir etkileşimle homojenleştirir ve nesneye yeni bir anlam daha katar (Yanık, 2016, s. 368).

Küresel anlamda oluşturulan oryantalist söylemin en tehlikeli yönlerinden biri de Self Oryantalizmi tetiklemesidir. Doğu ile ilgili uluslararası haber ajanslarının geçtiği haberleri Doğu ülkeleri de buralardan almakta ve Batı bakış açısıyla kendilerine bakmaktadırlar. Bu diğer medya içeriklerinde de kendini göstermektedir. Said’e göre Doğu’da genel anlamda bir beğeni tektipleşmesi gözlemlenmektedir. Transistorlu radyoların, kot pantolonların, Coca-Cola’nın yanı sıra, Amerikan kitle iletişim araçları tarafından sağlanan, televizyon izleyicisi kitleler tarafından düşünülmeden tüketilen kültürel Şark imgeleri de bu tektipleşmenin (Said, 2017, s. 339) bir simgesini oluşturmaktadır.

Netflix’in Kısa Tarihi

Uluslararası bir akışkan video yayıncılığı platformu olan Netflix, Reed Hastings ve yazılım yöneticisi Marc Randolph tarafından 1997’de, internet üzerinden film kiralama hizmeti sunmak için kurulmuştur. Netflix, 1998’de ilk defa DVD kiralama ve satış yapılabilen netflix.com’u kullanıma açmıştır. 1999’dan itibaren vizyonunu sürekli geliştirme çabaları içerisinde olduğu gözlemlenen Netflix, aylık olarak düşük bir ücretle sınırsız DVD kiralama imkanı sağlayan bir abonelik sürecini başlatmıştır. DVD kiralama ve satışı ile iş dünyasına girmiş olan Netflix, yaptığı teknolojik yatırımlarla 2016 yılından itibaren dünyanın birçok ülkesinde dizi ve filmleri çevrimiçi izleme olanağı sunan, tüm dünyada yaygınlaşan bir firma haline gelmiştir. Netflix, 2021 yılının son çeyreğinde

190'dan fazla ülkede 230 milyondan fazla aboneye ulaştığını belirtmektedir. Bu bağlamda Netflix'in küresel çapta farklı coğrafyalardan insanlara dahası farklı izler kitlelere hitap ettiği söylenebilir. Ülkemizde 2016'dan itibaren hizmet vermeye başlayan Netflix, internet ile bağlantısı olan neredeyse tüm cihazlar üzerinden izleme yapılmasını sağlamaktadır. Netflix, izleyicilerine değişken ücretlerle, SD (Standart Çözünürlük), HD (Yüksek Çözünürlük), ve UHD&4K (Ultra Yüksek Çözünürlük - 4K) gibi değişken yayın kalitesinde hizmet seçenekleri de sunmaktadır. Netflix Türkiye'nin web sitesine girildiğinde oldukça basit ve anlaşılır bir tarzda hazırlanmış bir ana sayfasının olduğu görülmektedir. Kullanım için kolaylık, hız ve pratik olabilme kabiliyeti bu tip platformlara üye olma ve ücret ödeme bakımından güvenilir olabilmek kadar önemli bir unsurdur. Platformu "30 gün ücretsiz" deneyebilmenin yanında, abone olacak kişiler için, aynı anda kullanılacak ekran sayısının belirleyici olduğu bir fiyatlandırma sistemi mevcuttur. Bu fiyatlandırmalardan biri tercih edilerek kredi kartından aylık otomatik ödeme yapılabilmektedir. Yalnızca üç aşamada ve bir e-mail hesabıyla oldukça hızlı bir şekilde abone olabilmek mümkündür (Aydın, 2019, s. 1168). Bunun yanı sıra abonelikten ayrılmak ta oldukça basit bir şekilde gerçekleştirilebilmektedir. Ayrıca Netflix izleyicilerine, ödül almış olan dizi, film, belgesel, anime yapımlar barındıran kapsamlı bir içerik arşivini, reklamsız izleme, yayın durdurma, bıraktığınız yerden devam etme, akıllı indirme, kişiselleştirilebilir içerik gibi imkanlarla sunarak televizyon izleme biçimlerinde önemli değişikliklerin öncüsü olmuştur. Dizilerin bir sezonundaki bütün bölümlerini aynı anda platformuna yüklemesi ve izleyicilerine sunması (Maraton İzleme) bu değişikliklerin başında gelmektedir. Netflix, içeriklerini oluştururken halihazırda var olan dizilerin teliflerini satın almakla beraber kendi orijinal dizi ve filmlerini de dünya üzerinde farklı ülkelerde anlaştığı yapımcılara ürettirmektedir.

Netflix yöneticileri platformun içeriğini geliştirmenin yanında ve yeni aboneler elde etmek için dizi sektöründen sonra film sektörüne de yöneldiklerini ifade etmişlerdir. Netflix'in kurucu ortağı ve CEO'su Reed Hastings, aynı zamanda 1991 yılında yazılım geliştiriciler için araçlar üreten Pure Software şirketinin de kurucusudur. Hastings aynı zamanda yapay zekâ üzerine akademik çalışmalar gerçekleştirmektedir. Bu doğrultuda Netflix algoritmalarının, içeriklerin izleyiciye sunulmasında belirleyici bir rol oynadığı görülmektedir. Kayıtlı izleyicilerin önüne izlemekte oldukları içeriklerden yola çıkarak beğeneceği veya izlemeye devam edeceği tarzda programlar sunulmaktadır. Böylelikle "eğlenceyi ve keşfi kolay hale getirmek" hedeflenmektedir (Aydın, 2019, s. 1168).

Hakan: Muhafız Dizisinin Konusu

Netflix'in ilk Türk dizisi olan 'Hakan: Muhafız', 14 Aralık 2018'de platforma yüklenmiş, ülkemizle beraber tüm dünyada izleyici ile buluşmuştur. Dizinin yönetmenliğini Can Evrenol, Umut Aral, Gönenç Uyanık ve Gökhan Tiryaki yapmıştır. Dizinin N. İpek Gökdal'in 'Karakalem: Ve Bir Delikanlının Tuhaf Hikâyesi' adlı kitabından uyarlanan senaryosunu ise Jason George, Yasemin Yılmaz, Emre Özpırınççı, Kerim Ceylan, Atilla Ünsal ve Aşkım Özbek kaleme almışlardır. Dizinin

başrol oyuncularını Çağatay Ulusoy, Ayça Ayşin Turan, Hazar Ergüçlü ve Okan Yalabık olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dizide kahramanlık hikayesi ele alınmaktadır. Kendisini evlat edinen ve büyüten Neşet'in yanında Kapalıçarşı'da bir antikacıda çalışan Hakan, babasının öldürülmesinden sonra, görevi İstanbul'u korumak olan gizli bir örgütle bağı olduğunu anlar. Hakan, İstanbul'un koruyucusu olan ailesinin kendisine bıraktığı mirası üstlenmelidir. Senaryoya göre görevleri İstanbul'u ele geçirmek olan yedi ölümsüz, şehri ele geçirdikten sonra geldikleri boyuta bir kapı açarak kaos yaratmayı planlamaktadırlar. Ölümsüzlerin karşısında İstanbul'u koruyan 'Muhafız' ve ona bağlı olan 'Sadıklar' vardır. İstanbul'un son muhafızlık görevi, 500 yıl önce Fatih Sultan Mehmet' in diktirdiği tılsımlı gömleği giyerek bir süper kahramana dönüşen Hakan'a verilmiştir. Hakan, muhafız olduğunu öğrendikten sonra ölümsüzlere karşı İstanbul'u savunacak ve aynı zamanda geçmişine dair bilinmeyenleri öğrenmeye çalışacaktır.

YÖNTEM

Bu çalışma Netflix Türkiye Orijinal yapımı 'Hakan: Muhafız' dizisindeki Oryantalist ve Self Oryantalist unsurların izleyiciler tarafından nasıl alımlandığının ortaya konulması amacıyla yapılmıştır. İlk olarak Said'in bakış açısından Oryantalizm ve Self Oryantalizm kuramları tanımlanmış, bu iki kuramın medya ile ilişkisi ele alınarak, bir söylem olarak medya aracılığıyla nasıl üretildikleri irdelenmiştir.

Araştırma Türü

Araştırmamızda yöntem olarak alımlama analizi kullanılmıştır. Kültürel Çalışmalar ile ortaya çıkan alımlama analizleri, haber programlarından dizilere kadar oldukça geniş bir yelpazeyi kapsamaktadır. 'Çalışmada, 'Hakan: Muhafız' dizisinin Oryantalist ve Self Oryantalist söylemler üzerinden Batının egemen ideolojisini yeniden ürettiği ve izleyicilerin bu temsilleri alımlandığı varsayımından yola çıkılmıştır.

Sorular üzerinden yapılan bu çalışmada, Hall'un ortaya koyduğu üç okur tipi olan egemen, müzakereci ve muhalif okur bağlamında katılımcıların 'Hakan: Muhafız' dizisini Oryantalizm perspektifinden nasıl alımlandıkları tespit edilmeye çalışılmıştır. Araştırmada şu sorulara yanıt aranmıştır: S1: Hakan: Muhafız' dizisinde Oryantalist ve Self Oryantalist söylemlerle Batının egemen ideolojisi yeniden üretilmekte midir? ve katılımcılar bunu alımlamakta mıdır? S2: Hakan: Muhafız' dizisini izleyen katılımcılar daha çok hangi tür okuma yapmaktadırlar?

Araştırmada, katılımcılara yöneltilen sorular şu şekildedir:

- Hakan: Muhafız' dizisinde Oryantalist bakış kendini hissettirdi mi?
- Dizideki Oryantalist ve Self Oryantalist Bakışı Güçlendiren Nesnelere nasıl değerlendirirsiniz?

- Dizideki Oryantalist ve Self Oryantalist Bakışı Güçlendiren Karakterleri nasıl değerlendirirsiniz?
- Dizide kullanılan müziklerin Oryantalist izler taşıdığını düşünüyor musunuz?
- Dizide Türkiye'nin tasviri nasıl yapılmış?
- Hakan: Muhafız' dizisinin Türkiye'deki ilk Netflix Orijinal yapımı olmasını ve dünyaya bu şekilde lanse edilmesini nasıl değerlendirirsiniz?

Araştırma Gurubu

Çalışmada 11 kişiye, derinlemesine görüşme tekniğiyle dizi hakkında sorular sorulmuştur. Bu bağlamda her katılımcıya 6 soru sorulmuş ve katılımcılarla birer birer görüşülmüştür. Sorular dizinin 4 sezonu da göz önüne alınarak hazırlanmıştır. Katılımcılar K1,K2, K3...şeklinde kodlanmıştır.

Tablo 1: Katılımcılara Ait Demografik Bilgiler

Katılımcı	Yaş	Cinsiyet	Medeni Hal	Eğitim Durumu	Meslek
K₁	44	Erkek	Evli	Doktora	Akademisyen
K₂	39	Kadın	Evli	Lisans	Öğretmen
K₃	28	Erkek	Evli	Yüksek Lisans	Editör
K₄	39	Erkek	Bekar	Lisans	Görüntü Yönetmeni
K₅	42	Kadın	Evli	Yüksek Lisans	Öğretmen
K₆	39	Kadın	Bekar	Doktora	Akademisyen
K₇	33	Kadın	Evli	Lisans	Öğretmen
K₈	30	Erkek	Evli	Lisans	Akademisyen
K₉	30	Kadın	Evli	Lisans	Mali Müşavir
K₁₀	36	Kadın	Bekar	Lisans	Avukat
K₁₁	39	Kadın	Evli	Yüksek Lisans	Öğretmen

Verilerin Toplanması

Çalışmada amaçlı örneklem esas alınarak, 11 kişiye, derinlemesine görüşme tekniğiyle dizi hakkında sorular sorulmuştur. Çalışmada katılımcıların dizi ile ilgili olarak yaptıkları okumalar derinlemesine görüşme tekniği ile anlaşılmaya çalışılmış, Stuart Hall ve arkadaşlarının kodlama / kod açıklama yaklaşımları çerçevesine göre analiz edilmiştir. Bu bağlamda katılımcıların diziyi nasıl alımladıkları, bu alımlamalar üzerinden var olan benzerlikler ve farklılıklar tespit edilerek literatür taramasıyla elde edilen bulgular ışığında irdelenmiştir.

Verilerin Analizi

Medya özelinde izleyicilerin alımlamasına yönelik yapılan çalışmalar özünde ‘Kültürel Çalışmalar’ geleneğini yansıtmaktadır. Günümüzde izleyici araştırmalarında hala çok önemli bir yer tutan Kültürel Çalışmalar geleneği, 1957 yılında ilk kez basılan Hoggart’ın Okuryazarlığın Sonuçları, Williams’ın Kültür ve Toplum: 1870-1959 ve Thompson’ın İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu eserlerine dayanmaktadır. Bu üç kurucu metnin ortak noktası nedir diye bakacak olursak, kültürü en canlı ve dinamik haliyle kavrama ve araştırma çabası dikkat çeker (Özçetin, 2021, s. 161). Kültürel Çalışmalar Merkezi, dil ve anlamlar yoluyla üretilen gerçek dünyanın toplumsal izdüşümü ile ilgilenmişlerdir. Anlamlandırma ve temsil pratiklerinin kültürel yapıyı anlamlandırmada önemli olduğunu vurgulayan ekol (Barker, 1999, s. 13) ideoloji ve kültüre özerk bir alan tanır. İdeoloji ve kültüre Althusserci yapısalcılık açısından bakan Kültürel Çalışmalar Merkezi, Althusser’in Devletin İdeolojik Aygıtları ve Antonio Gramsci’nin hegemonya kavramsallaştırmalarına başvururlar (Yaylagül, 2018, s. 131).

Kültürel Çalışmalar’a kadar, Marksist eleştirel gelenek içinde medya metinleri, daha çok üretim süreci ile ilişkili olarak düşünülmüş ve gerek araççı yaklaşım gerekse ekonomi politik yaklaşımı içinde, bu metinlerin okuyucusu olan kişi ve gruplar, başlı başına önemli bir araştırma konusu olmamıştır (İnal, 1996, s. 43). Kültürel Çalışmaları geleneksel Marksist kuramdan ayıran özelliği, medya metinlerinin ideolojik anlamlar içerdiğinin farkında olması ve bu anlamlara farklı farklı perspektiflerden yaklaşılması gerektiğini öne sürmesinden gelmektedir.

Eleştirel kuramın birçok varyasyonundan biri olarak kabul edilen alımlama analizinin ilk örnekleri 1980’de Stuart Hall tarafından formüle edilmiştir. Bu modele göre herhangi bir kitle iletişim aracından iletilen mesaj, izleyici tarafından kaynağından alımlanması ve yorumlanmasına doğru giderken uğradığı değişim evreleri öne çıkartılmaktadır (Windahl & Mcquail, 1997, s. 170). Hall, medyanın etkileri üzerine yapılan araştırmalarda tek yönlü ve pasif bir izleyici anlayışının aksini savunmuş, “izleyicilere aktif bir iletişim rolü verilmesi gerektiğini ve bu yönde çalışmalar yapılması gerektiğini ilk kez vurgulamıştır “ (İrvan, 1997, s. 2005). Bu çalışma geleneğine göre izleyici aktif bir konumdadır ve bir metni kendine göre yorumlayabilmektedir. Bu bağlamda alımlama analizi, izleyici ve içerik hakkında bilgi edinmek için kullanılan nitel bir araştırma yöntemidir

Hall ve arkadaşları bütün insanların aynı metni aynı şekilde göremeyeceğini ileri sürmektedirler. Bu görüşlerinin özü, kodlama ve kodaçımı (Encoding/Decoding) iletişim süreci modeline dayanmaktadır. Bu modele göre mesajların oluşturulması ve açılması süreçleri toplumsal, ekonomik, kültürel ve ideolojik bağlamlarla alakalıdır. Hall’a göre mesajın bir etki oluşturabilmesi, bir ihtiyacı karşılayabilmesi ve bir kullanıma hizmet etmesi için, öncelikle söylem olarak gösterene uygun hale getirilmesi ve anlamlı bir biçimde kodlanması gerekmektedir. Kodlanan anlamlar, bütünü algılama, alımlama, duygu, ideoloji ve davranışlarda çok karmaşık sonuçlarıyla beraber, bir etki oluşturmakta, eğlendirmekte ya da ikna edici olabilmektedir (Aydın, 2007, s. 125). Kişiden kişiye

göre değişiklik gösterebilen bu süreç medya metinlerinin okunmasında da farklılıklara neden olmaktadır. Hall'a göre medya metinleri izleyiciler tarafından üç temel okuma şeklinde alımlanır (Hall, 2003, s. 321-325);

- Egemen ideolojiyi destekleyen bir yapıdaki 'hâkim-hegemonik okuma',
- Egemen kodları tespit ederek reddeden 'muhalif okuma',
- Belli kodların kabul edildiği, belli kodların ise reddedildiği 'müzakereci okuma'.

Hall'un ifadesiyle, "araştırmayı 'yalnızca içerik çözümlemesiyle ulaşılmış sonuçlara' indirgemeksizin, mesajın söylemsel biçiminin iletişimsel alışverişte (dolaşım yönünden) ayrıcalıklı bir yere sahip bulunduğunu, 'kodlama' ve 'kodaçıklama' momentlerinin bir bütün olarak iletişimsel süreçten 'görece özerk' olsalar da belirlenmiş momentler olduğun kabul edilmelidir" (Hall, 2005, s. 86)

Alımlama analizi özünde, izleyici-içerik bağına dayanan nitel ve ampirik nitelikte bir çözümleme gücüne sahiptir. Derinlemesine görüşme ve gözlemlerle izleyici hakkında ampirik veriler elde edilirken, bu verileri içeriğe dair verilerle karşılaştıran nitel yöntemler kullanılmaktadır. Böylece alımlamayla ilgili süreçlerin incelenmesi, medya içeriğinin kullanım ve etkileriyle ilgili bir görüş geliştirilebilmektir (Jensen & Rosengren, 2005, s. 63). Alımlama analizi çalışmalarında metin çözümlemeleri ve izleyici tepkileri çözülerek aralarındaki ilişki ortaya çıkarılmaya çalışılmaktadır. Bu noktada izleyicilerin alımlama farklılıkları, toplumsal ya da bireysel faktörlerin etkileri düşünülerek ele alınmalıdır (Höijer, 2005, s. 106). Televizyon ve izleyici araştırmalarında farklı yaklaşımların etkisi söz konusu olsa da en önemli unsurlardan birisi şüphesiz ki izleyicinin araştırılmasıdır. Bu noktada duyuşsal algılamanın ötesinde, izlemeyi sosyolojik bir perspektiften ele alan araştırmacılar, çeşitli sosyal durumlarla izleyicinin anlamlandırma süreçleri arasındaki ilişkiselliğe odaklanmışlardır. Alımlama perspektifinden bakan çalışmalar niteliksel yöntemlere ağırlık vererek, daha çok odak grup veya derinlemesine görüşmelerle gelişirken, anaakım yaklaşımlar anketleri de veri sağlamada bolca kullanmışlardır. 1980 sonrası etnografinin medya çalışmalarında ağırlık kazanmasıyla, özellikle katılımcı gözlem ve görüşme yöntemleri benimsenmiştir (Morley, 1997, s. 171-173). Ayrıca medya iletileri genellikle fazla sayıda anlama sahip olduğundan izleyicilerin alımlama sürecine dair yorumlarının ve değerlendirmelerinin analizi edilmesi büyük önem taşımaktadır.

BULGULAR

Oryantalist Bakış

Görüşmelerde ilk olarak 'Hakan: Muhafız' dizisinde Oryantalist bakışın kendini hissettirip hissettirmediği sorulmuştur. Oryantalizmin en sık karşılaştıldığı alanların başında sanat gelmektedir. Çünkü sanat ve toplumsal yaşam arasındaki kuvvetli bağ, oryantalist bakış açısının toplumsal düzlemde yeniden üretilebilmesini kolaylaştırmaktadır. Resimden müziğe, edebiyattan sinemaya

kadar birçok sanat formunda, sanat yapıtları aracılığıyla Oryantalizm kendini yeniden üretmektedir. Said, Oryantalist unsurları içeren filmlerin, Batı'nın Doğu'ya bakış açısını farklı formlarda kodlamasıyla Batı'nın Doğu fikrini tanımladığını ve meşrulaştırdığını ifade etmektedir: 'Bu Oryantalist sunumda yalnızca ne söylendiği değil, nasıl, kim tarafından, nerede ve kimin için söylendiği de kodlanan mesaj açısından oldukça ciddi öneme sahiptir' (Said, 2004, s. 60). Bu bağlamda katılımcıların tamamı dizide Oryantalist bakışın var olduğunu ifade ederken, soruyla ilgili bazı katılımcıların görüşleri şu şekilde olmuştur:

K₁ : 21.yy. İstanbul'undan Osmanlı'ya, İstanbul'un fethinden hemen sonrasına altı yüz yıllık bir geçmişe geri dönüş yapılmasını Batı'da çok fazla görmüyoruz. Amerika'da zaten göremeyiz. Altı yüz yıllık bir tarihi yok da. İngiltere'de, Almanya'da böyle bir altı yüzyıl öncesini koruyan çok az. Bir İskoçyalı isim daha vardı galiba, ölmüyorlar, 'Highlander' diye başka hatırlamıyorum yani. Bugünü altı yüzyıl öncesiyile özdeşleştiren sanki hala aynı yerdeymişiz gibi... Hani karakterlerin erdemli olur ya Süpermen, erdemlidir, Batman, erdemlidir vs. Ama bizimki öyle değil yani. Süper güçleri olan bir denyo. İşte kızlara yazılıyor bilmem ne. Kararsız yapıyor. Eline güç geçince hemen kabadayılık taşıyor sağa sola falan filan...

K₆: Bence dizide oryantalist öğeler kullanılmak istenmiş ama ağırlığın İstanbul da olması ve erkek ve kadın kahramanların sezonlar arasında ağırlığının yer değiştirmesi bende eşitlik algısı doğuruyor.

K₂: Kahramanın kendine örnek aldığı kişinin ülkenin en zengini olması, onun gibi gökdelenlerde, lüks içinde yaşamak istemesi (yoksulluk = Doğu, lüks modernite = Batı)...

Sinemada Oryantalist bakış açısı, filmde geçen mekanların tasviri, hikâye örgüsü ve karakterlerin tasarımı gibi öğelerde boy gösterebilmektedir. Bu tür oryantalist unsurları içeren filmlerde çoğu zaman Doğu, bir serüven diyarı olarak tasvir edilmektedir. Bu bağlamda katılımcılara dizi dramatisasyonunda oryantalist eğilimlerin olup olmadığıyla ilgili sorulan soruya katılımcıların tamamı mekân, karakterlerin seçimi ve kullanımında bu eğilimden bahsetmiştir. Soruyla ilgili bazı katılımcıların görüşleri şu şekilde olmuştur:

K₂: İstanbul'un çok modern mekanları varken kahramanın çok eski çarpık yapılanmanın olduğu bir mahallede yaşaması, işinin antikacı olması ve dükkanlarının tarihi kapalı çarşıda olması. Kapalı çarşının dökülmeye yüz tutmuş taraflarının gösterilmesi, ölümsüzlerin lahitlerinin Ayasofya'da olması, hikâyenin genellikle tarihi turistik mekanlarda, sarnıçlarda, tarihi depolarda geçiyor olması, 3.sezonda İstanbul'a yayılan virüsün kurtarılması için direnişin yine gecekondular mahallelerinde başlaması. Ayrıca mekanların sürekli olarak Batı'nın turistik olarak çok iyi bildiği tarihi yapılar olması, tılsım ve büyülerle süslenmiş gömleğin muhafızı güçlerine kavuşturması (aslında bu oldukça yaygın bir klişe, Arthur ve Excalibur mesela) ölümsüzlerin Batılı olan her şeyi temsil ettiğini söyleyebiliriz aslında burada, kıyafet, konuşma tarzı, yaşadıkları mekanlar, iş, maddi güç vs.

K₃: Birçok sahnede var ve özellikle hani seçilerek konan yerler var. Bu biraz böyle göze batırılmış ve hani İstanbul'un böyle hem o zengin hayatını da bir şekilde göstermeye çalışmışlar ama bir şekilde o fakir sokaklarını göstermek istemişler. Bunu bilerek mi istemişler yoksa denk mi gelmiş bilemeyiz. Ama oryantalist mekanlar ve oyunculuklar, oyuncular olay örgüsüne bayağı eşlik ediyor diyebilirim.

K₁₀: Dizide bulunan hemen her şey aşırı oryantalist öğeler içermektedir. Örnek vermek gerekirse mekân olarak sadece İstanbul'da tarihi mekanlarda geçen bir dizi söz konusu ve tarihi yarımada. Onun dışında sanki İstanbul buralardan ibaretmiş gibi bir görüntü var.

K₁₁: Evet dizide fazlasıyla oryantalist öğeler bulunuyor. Hakan'ın yaşadığı yer, Faysal'ın dev gökdelendeki işyeri, virüsün yayıldığı mahalle.

K₁: Hani bir kompleks vardır; şimdi berbat durumdayız ama eskiden süpermişiz. Kendisi babasına gram benzemezken on beşinci kuşak dedesinin aynısı. Hani orada belki bir oryantalist görüş yakalanabilir, yani o 1500'lü yıllarda ne olmuş? Çürükleri alta mı koymuşlar da sonraki nesiller kötü olmuş? Oryantalizm değil de self oryantalist yani milli kompleks bir durum.

Katılımcıların verdikleri cevaplardan da anlaşılacağı üzere Oryantalist bakış açısıyla Doğu'nun geri kalmışlığı Said'in de bahsettiği Oryantalist bakış açısında var olan gelen temel dogmalar aracılığı ile dizi üzerinden yeniden üretilmektedir: 'akla dayalı, gelişmiş, hümanist Batı'ya karşı sapkın, geri kalmış Doğu arasındaki değişmez, mutlak farklılıktır (Said, 2017, s. 314).

Oryantalist ve Self Oryantalist Bakışı Güçlendiren Nesnelere

Katılımcıların dizi ile ilgili görüşlerine ilişkin verdikleri yanıtlar incelendiğinde, Hall'un belirttiği izleyicinin medya metinlerini üç farklı okuma yaparak alımladığı görüşü bulgulanmıştır. Dizide Oryantalist ve Self Oryantalist bakışı güçlendiren öğelerin varlığı hakkında katılımcılara sorulan; doğaüstü güçlere sahip tılsımlı gömlek, hançer, yüzük gibi nesnelere kullanılmalarını nasıl değerlendirdikleri sorusunun cevabı farklılık göstermiştir. 11 katılımcıdan 7'si bu doğaüstü güçlere sahip nesnelere Oryantalist ve Self Oryantalist bakışı güçlendirdiğini düşünerek muhalif okuma yaparken, 4 katılımcının bu nesnelere kullanımını dizinin konusu gereği normal bulduklarını belirterek hâkim okuma yapmaları dikkat çekicidir. Soruyla ilgili katılımcıların görüşleri şu şekilde olmuştur:

K₂: Fantastik kahramanlı film ve dizilerinde oldukça klişe olan kahramanı ortaya çıkarma, ona gücünü kazandırma, kötülere yok etme araçları olarak seçilmiş öğeler. Tabi bunlar Batılı film ve dizilerde kendi kültürlerine göre seçilirken (kamçı, kılıç, kalkan vs.) bizde de bizim kültüre göre seçilmiş. Öğelerin kendisine belki oryantalist bakış açısıyla seçilmişler diyemem ama dizide kullanılma şekilleri bunu yansıtıyor olabilir.

K₉: Bana saçma gelmişti açıkçası ama filmi türü bakımından düşünürsem eğer gömlekteki desen, hançer, yüzük gibi eskiden kalan, eskiyi temsil ettiğini düşündüğüm motif, eşyalar değerli gibi gösterilmeye çalışılmış gibi.

K₁₀: Türkiye’de bilim ve herhangi benzeri şeyler üretilmediği için belki sanatta bunun içine dahil edilebilir. Sadece tılsımlı gömlek, dualar bu tarz şeyler ile Türkiye’yi tanıtılabilir öğeler kapsamında görüp, sadece bunlarla Türkiye hakkında dizi çekebiliyorlar.

K₇: Kullanılan öğeler şimdiki zamana uygun değildi. Şu an kim zırh giyip hançerle savaşıyor ki...

K₄: Bunlar bir çeşit biçim. Yani ilgi çekici olsun diye merak uyandırsın diye koyulmuş şeyler ve dizide bunların etrafında dönüyor. Fakat oyunculuk, çekilen yer, Türk ailevi yapısı, Türk yaşantısı falan bana pek uymamış gibi geliyor. Yani bazı yerlerde sırtıyor bu tip doğa üstü şeyler. İnandırıcılığı az oluyor. Sürükleyicilik var ama inandırıcılık az. O şekilde yani biraz olmamış gibi geldi bana. Yani biraz sırtıyor o doğaüstücülük.

K₅: Evet, yani bir masal havası verilmeye çalışılmış. Hani sanırım hep öğeler vardır ya hani hem Türkiye’deki Osmanlı geleneğine uygun hem de genel masallara uygun. Böyle figürler konmuş. Yani karma evet karma. Aynen öyle. Tılsımlı gömlek normalde gerçekçi bir şey değil ama işte oryantalist bir öğe, masalsı. Türkiye’de Osmanlı falan hani o tarz şeyler giyinmiş olabilir diye düşünüyor. Her şeyi birleştirmiş.

K₃: Bu tarz öğeler kullanmak istemek böyle bir hikâye yaratmak iyi bir deneme. Yani o denemeye baktığımızda ben doğru bir bakış açısı. Yani böyle bir dizi çekelim, çekilmemişi çekelim, yapılmamış yapalım denmesi güzel bir şey. Yol gösterici bir şey fakat becerilmiş mi? Bence becerilememiş. Yani bu kadar mitolojik dizileri izlemekten mistik mevzuları izlemekten keyif alan birisi olarak ben keyif almadım.

K₁: Oryantalist diye o kısmı değerlendiremem uçan halı var zaten Doğu’da ama Batı’da işte kriptonit var, bilmem ne var. Süper kahramanların, doğa üstü güçleri olabilir. Mesela ‘Doktor Strange’ öbür dünyadan haberler verebiliyordu.

K₁₁: Doğa üstü eşyaların kullanımı, dizi bir açıdan fantastik bir dizi olduğu için normal geldi. Sonuçta Muhafız’ın bütün dizi boyunca yaşadıkları gerçek hayatta olmayacak şeyler, bu açıdan bakarsak gömlek, yüzük, hançer olay örgüsünü destekliyor.

K₈: Hançer, yüzük ve tılsımlı gömlek kullanılmasını dizinin konusu gereği normal buluyorum.

K₆: Fantastik kurgu hatta doğa ustusu heyecan ve merak uyandırıcı...

Sinema oryantalist söylemleri adeta bilgi kırıntıları içine gömer yani açık bilgi şeklinde sunmaktan kaçınır. Böylece sinemada sunulmak istenen bilgiler örtük bilgiler şeklinde göstergeler üzerinden meydana getirilir ve iletilir. Göstergelerle iletilen örtük bilgi formları kurgusal akıl ile birleşerek nesneyi zihinsel ve içsel bir reaksiyonla ayrıştırır ve ona farklı anlam katar (Yanık, 2016, s. 368). Bu bağlamda katılımcıların verdikleri cevaplardan da anlaşılacağı üzere doğaüstü güçlere sahip tılsımlı gömlek, hançer, yüzük gibi nesnelerin kullanılmasıyla aktarılmak istenen Oryantalist bakış açısı dizi içerisinde bilgi kırıntıları halinde, modern Doğu’nun gerçeklerine dayanan dolaysız kanıtlar yerine

Doğu'ya dair soyutlamaların, bilhassa 'klasik' bir Doğu medeniyetini yansıtan metinlere dayalı soyutlamalarla (Said, 2017, s. 314) üstü örtük bir şekilde izleyiciye aksettirilmeye çalışılmıştır.

Oryantalist ve Self Oryantalist Bakışı Güçlendiren Karakterler

Dizide Oryantalist ve Self Oryantalist bakışı güçlendiren öğelerin varlığı hakkında katılımcılara; falcı kadın, kâhin gibi karakterlerin kullanımını nasıl değerlendirdikleri sorusunun cevabı da farklılık göstermiştir. Katılımcıların 7'si Oryantalist perspektiften egemen ideolojiyi destekleyen hâkim okumada bulunurken, 3 katılımcı muhalif okuma gerçekleştirmiş, K₁ ise bu görüşü derinlemesine irdeleyerek müzakereci okumada bulunmuştur:

K₁₀: Dizide kullanılan bu tarz öğeler kâhin gibi şeyler bana şunu anımsattı; dizi normalde Türk-İslam mitolojisiyle alakalı, tılsımlı gömlek olsun, olayların Fatih döneminde başlaması olsun, bunları anımsatma üzerine bir dizi fakat daha sonrasında bu tarz öğelere yer verilerek Türk-İslam mitolojisinden kayıp sanki Hristiyan mitolojisine geçiyor ve bu konuda gerçeklik algısı kırılıyor, gerçeklik ile olan bağlantısı kopuyor.

K₂: Kahramanı şimdiki zaman ile geçmişe bağlayabilecek gizemli bir unsur olarak görülebilir, nitekim Atiye'de de vardır. Tabi çizilen falcı tiplemesi oryantalist bakış açısını yansıtmaktadır.

K₅: Onlar da aslında hani oryantalist, daha böyle masal ama hani Türk kültürü değil de genel kültür olduğunu, genel efsanelerde, masallarda olduğunu düşünüyorum. Falcılık, özellikle işte falcı kadındı, kahindi, öyle karakterlerin buraya da yedirilmiş buradaki hikâye.

K₁₁: Falcı ve Kâhin kullanımı yine bizim örf ve adetlerimize çok da uygun karakterler değil. Daha Batılı bir yaklaşım olmuş. Ama dizinin genelinde yine normal karşılanabilir.

K₆: Falcı kâhin gibi karakterler mistik hava katıyor ancak orta çağ filmlerindeki kompozisyonu çağrıştırıyor.

K₇: Kâhin genellikle yabancı dizi ve filmlerden alıntı gibi olmuş.

K₃: Acaba burada hani ilk Türk Netflix dizisi olduğu için güven problemi yaşadıkları için midir, nedir? İşte baş senaristin Amerikalı olması yapımcıların Amerikalı olmaları yani yönetmenler Türk ama hani Amerikalıların işin çok içindeler ve dolayısıyla biraz böyle Hollywood'a kaydırmaya çalışmışlar diziyi. Aceleyle getirmişler. Bu tarz şeyleri hikâyeye sanki yedirememişler.

K₁: Falcılık Batı'da da var. Kadının falcılık tarzı da gayet normal. Yani Delphi vardır mesela Antik Yunan'da. Hristiyanlarda bir sürü insanı cadı diye yakmışlar vesaire. Krallar da zaten fal bakıyor. Romalılar, tavuk ciğerinden fal bakarmış. Bizde de olabilir falcılık. Belki Batı'da daha çoktu zamanında. Yok ona da oryantalist bir şey diyemem ama metafizik düşüncelerde hep vardır o geleceği görebilmek. İnsanın bir ihtiyacıdır çünkü olacakları bilmek.

Katılımcıların, dizide kullanılan falcı kadın, kâhin gibi karakterlerin kullanımını nasıl değerlendirdikleri sorusuna verdikleri cevaplardan anlaşılacağı üzere, Said'in Oryantalizmi inşa ettiği

temel dogmaların doğruluğunu ifade ettiği ‘Doğu’nun ezelden beri tek biçimli ve kendini ifade etmekten aciz olduğu fikrine bağlı kalarak, Doğu’yu Batı’ya hiç gelmeden, sadece okudukları ve gördükleri üzerinden betimleyen, tümevarımcı sistematik bir sözcük dağarcığının kaçınılmaz, bilimsel açıdan ‘nesnel’ olduğu varsayımı’ kendini göstermektedir.

Oryantalist ve Self Oryantalist Bakışı Güçlendiren Ögeler: Müzik

Dizide kullanılan müziklerin Oryantalist izler taşıyıp taşımadığını içeren soruya 11 katılımcının 8’i muhalif okumda bulunarak Oryantalist müziklerin varlığını doğrularken, 2 katılımcı müziklerin akılda kalıcı olmadığını ve hatırlamadıklarını ifade etmişlerdir. Bir katılımcı da yorum yapmamayı tercih etmiştir.

K₁: ...Batılılar Arap müziği duysun, daha uzakta Doğulu olduğunu anlasın, Arap olduğunu anlasın falan. Özellikle Kapalı Çarşı sahnesinde girerken, çıkarken oralarda oryantalist müziklerin verilmesi, ezan sesiyle beraber müziklerin eşleştirilmesi. Yani gereksizdi onlar, yani Batılılar belki daha çok işin içine giriyordur. Bir hayal dünyasına dalyordur ama başka bir hayal dünyası var. Buranın hayal dünyası da var halbuki. Yani yeni bir şey görsünler. Niye bin defa duydukları bin bir gece masalını bir daha duysunlar ki?

K₄: Dizinin kendine çok özgün bir müziği yoktu. Oryantalist mi? Evet. Oryantalist ögeler fazlaydı müziklerde.

K₁₀: Dizinin müzikleri Oryantalizme en fazla kafa tutan bölüm olabilir. Gerek klasik müzik ögeleri gerek club müzik ögeleri ile beraber hatta Cem Karaca’ya da yer verilerek bu Oryantalist ögeler kırılmaya çalışılmış.

K₁₁: Müziklere gelince farklı türden müzikler karşımıza çıktı, ancak hepsi de olayları ve sahneleri destekleyici, tabii ki biraz da oryantalist ögeler içeriyor.

‘Hakan: Muhafız’ Dizisinde Türkiye’nin Tasviri

Katılımcılara diziden Türkiye’nin nasıl görüldüğü, dramatisasyonunda gerçeğe yakın bir yerde mi yoksa Oryantalist masallarda olduğu gibi mi işlendiği ile ilgili soruya 11 katılımcıdan 10’u muhalif okumda bulunarak Oryantalist bakış açısını doğrulaması dikkat çekicidir. Ayrıca katılımcıların yarısından fazlası mekân kullanımında gökdelenler karşısında gecekondu mahallesinin kullanımını olumsuz olarak alımlayarak muhalif okumda bulunmaktadırlar.

K₇: Dizi en güzel şehir olan şehir olan İstanbul’u çok kötü göstermiş. Hem çekim kalitesi hem kullanılan mekanlar özellikle izbe yerlerden seçilmiş. Oryantalist gösterilmiş.

K₅: Masalsı ögeler verilmiş. Bir yandan da gerçekçi olunmaya çalışılmış da hani biraz tek yönlü. Masala en çok üçüncü dünya ülkelerinde inanılır, en çok masalın alacağı ülke imajı verilmeye çalışılmış. Yani masanın hem masaldan beslenecek, masalın geçiciliği hem de masala inanılacağı bir ülke Türkiye.

K₃: Biraz mistik ya da mitolojik bir dizi yaratmaya çalıştıkları için dolayısıyla hani Türkiye'yi tabii ki de tam anlamıyla İstanbul'da acaba o gökdelenlerle Kapalı Çarşı arasında o kadar çok büyük bir uçurum var mı? diye insan bir düşünüyor. ^Tam anlamıyla Türkiye'yi anlatmış mı? Anlatmamış desek bile anlatma kaygısı var mıydı? Bence yoktu. Yani Netflix her ülkede dizi yapma kararı aldı. Kendisinin olduğu her ülkede dizi yapma kararı aldı. Ama şuna çok dikkat etti. Her ülkede dizi yapalım ama bu bu diziyi bütün dünya izleyebilsin. Tüm dünyaya hitap etsin. O yüzden hani Türkiye'yi güzel anlatmalıyız. Türkiye'yi en doğru şekilde anlatmalıyız şeklinde bir kaygıları var mıydı? Bence yoktu. O yüzden onun üzerine çok durduklarını düşünmüyorum.

K₁₁: Türkiye'nin, İstanbul'un çok daha güzel yerleri varken tarihi mekanlar için bir şey diyemem ama yaşadıkları gecekondu mahalleleri, karşılaştıkları karakterler olsun tam anlamıyla ülkemizi yansıtmıyor.

'Hakan: Muhafız': Netflix Türkiye Orijinal Yapımı Olan İlk Dizi

'Hakan: Muhafız' dizisinin Netflix'te yayınlanan ilk Netflix Türkiye Orijinal yapımı olması, tüm dünyaya bu şekilde lanse edilerek yayın hayatına başlaması dizinin uluslararası ölçekte bir izleyici kitlesinin oluştuğu anlamına da gelmektedir. Netflix gibi uluslararası platformlarda yayınlanan içeriklerin günümüzde çok daha fazla sayıda izleyiciye ulaştığı göz ardı edilmemelidir. Bu bağlamda katılımcılara -konumuz dahilinde- 'Hakan: Muhafız' dizisinin Türkiye'deki ilk Netflix Orijinal yapımı olmasını nasıl değerlendirdikleri ile ilgili soruya verilen cevaplar dikkat çekici olmakla birlikte 11 katılımcıdan 7'sinin muhalif okumda bulunması Oryantalist bakışın alımlandığını da ortaya koymaktadır. Ayrıca 3 katılımcı müzakereci okumda bulunurken, 1 katılımcı da hâkim okumada bulunmaktadır.

K₁: Eurovision'da da vardı mesela bir ilk birkaç şarkı Türkçe, sonra İngilizce söylemeye başlıyorlar. Türkçe söylüyoruz bizi anlamazlar, onların anlayacağı dilden söyleyelim. Belki puan alırsız falan. Hani bu diziyi yaparken Netflix'te yabancılar izleyecek onların anlayacağı dilden yapalım diye zorlamışlar işte. Arap müziği de oryantal de hani onların aşına olduğu şeyleri kullanmışlar. Halbuki onların bilmediği yıl, onlara otantik gelebilecek. Türk kültürüne ait öğeler varken kolayına kaçmışlar. Yani en azından kendi adıma söylüyorum Türk seyirciyi soğutmuşlar. Bir Türk seyirci olarak ben onun içine giremem. Onu ben yaşayamam, gerçekçi falan gibi hissedemem.

K₂: Bence asıl oryantalist olan bu dizinin yapılmasıdır. Netflix platformunda yer alabilmek için seçilen ilk yapımın bu dizi olması oryantalist bakış açısını ne kadar benimsediğimizin göstergesidir. Çünkü fantastik dizi ve filmler yerine polisiye ve drama oldukça iyi örnekler vermemize rağmen doğrudan fal, büyü, kehanet, Ayasofya, tılsımlı gömlek vs. gibi Batıya ilginç gelen birçok öğeyi bir araya getiren bir dizi yapmayı tercih etmişler. Nitekim dizi Türkiye'de gerçek Türk izleyicisi tarafından çok da beğenilmemiş ve benimsenmemiştir. Çünkü dizinin hedef kitlesi Türk izleyicisi değil, yabancı izleyici memnun etmek olmuştur. Sonrasında yayınlanan 'Bir Başkadır' ve 'Fatma' dizilerinin Türk izleyici tarafından benimsenmesi de bu görüşümü desteklemektedir.

K₃: Hakan Muhafız bende Netflix Türk dizilerinde bir şey uyandırdı. Biz Türkler de Amerikan filmi yapabiliriz. Biz Türkler de Amerikan dizisi çekebiliriz kafasıyla yapılmış bir dizi Hakan Muhafız. Niye biz Türkler Amerikan dizisi yapabiliriz, ispatlamaya çalıştık.

K₅: Netflix'in orada işte biraz sağlamcı olduğunu düşünüyorum. Yani Türkiye deyince akla gelen öğeleri seçmiş, kültür vesaire almış. Biraz evrensel masalsı figürleri almış. İşte Türkiye güzel bir ülke. Onları göstermeye çalışmış ama çok da değinmemiş.

K₇: Maalesef Türkiye'yi iyi anlatan bir dizi ile giriş yapılmamış sanki özellikle seçilmiş gibi...

K₁₀: Bence Netflix'in yurtdışına pazarladığı ilk Türk dizisinin 'Hakan: Muhafız' olması biraz talihsiz olmuş. Bu oryantalist öğeler veya dizinin genel yapısından ziyade oyunculukların biraz başarısız olmasıyla da alakalı, bunun dışında Netflix'te benzer çok daha güzel Türk dizileri var. Konu benzer olmasa bile bunlar ilk olarak kullanılabilirdi.

K₁₁: Türkiye'yi daha önce görmüş, bilen izleyiciler için tarihi mekanlar bir nostalji yaşatabilir. Fakat ilk kez Türkiye'yi dizide geçen mekanlarda Netflix gibi dünyanın dört bir yanında yayıncılık yapan ve statü sahibi bir platformda görmek Türkiye'nin olumlu imajına zarar verebilir.

Kumar'a göre Oryantalist söylemde Batı kendini dinamik, karmaşık bir mekân-toplum şeklinde inşa ederken, karşısına konumlandığı Doğu durağan, barbar, geri kalmış toplum-mekân şeklinde tasvir edilmektedir. Anlaşılacağı üzere Oryantalist söylemde Doğu, ilerici değişiklikler için Batı müdahalesine muhtaç toplum-mekân şeklinde sunulmaktadır (Kumar, 2010, s. 258).

Bu bağlamda katılımcıların, 'Hakan: Muhafız' dizisinin Türkiye'deki ilk Netflix Orijinal yapımı olmasını Oryantalizm ekseninde nasıl değerlendirdikleri sorusuna verdikleri cevaplardan anlaşılacağı üzere, özellikle dizide kullanılan mekanların seçimi ve kullanımını katılımcılar olumsuz alımladığı anlaşılmaktadır.

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Özgün ismi ‘The Protector’ olan ülkemizde ‘Hakan: Muhafız’ ismiyle yayınlanan Netflix’in ilk Türk Orijinal yapımı olan dizideki Oryantalist ve Self Oryantalist unsurları izleyicilerin nasıl alımladığını ortaya çıkarmak amacıyla taşıyan bu çalışma, 11 katılımcı ile gerçekleştirilmiştir. Yaşları 28-44 arasında değişen katılımcılarla gerçekleştirilen derinlemesine görüşmeler sonucunda, kodaçım süreçlerinin katılımcıların kodlara yükledikleri anlam doğrultusunda meydana geldiği bulgulanmıştır. Öncelikle ‘Kültürel Çalışmalar Ekolü’nden esinlenen bu tarz çalışmalarda, ortaya çıkan sonuçların tüm evrene genelleme gibi durum söz konusu olamayacağını belirtilmesi gerekmektedir. Ayrıca çalışmaya konu olan Netflix’in dijital bir platform olduğu, herkesin serbest erişimine açık olmadığı, ücret ödemeyi gerektiren abonelik sistemine göre çalıştığı ve kullanıcılarının belirli bir düzeyde sosyal sermaye ve kültürel sermaye yatkınlıklarını geliştirmiş oldukları dikkate alınmalı, buna rağmen Netflix platformunun yeni izleme alışkanlıkları ekseninde gittikçe yaygınlaştığı, abone sayısının ülkemizde 3.5 milyondan, dünya genelinde 220 milyondan fazla olduğu da (Vivarelli, 2022) göz ardı edilmemelidir.

Katılımcıların verdikleri cevaplar doğrultusunda ‘Hakan: Muhafız’ dizisindeki Oryantalist ve Self Oryantalist bakışı, her katılımcının kendi artalan bilgisi, tecrübesiyle alımladığı ve yorumladığı anlaşılmaktadır. Çalışmadan elde edilen bulgular arasında tüm katılımcıların dizide ‘Oryantalist Bakış’ olduğunu ifade ederek Hall’un belirttiği egemen kodları tespit ederek reddeden ‘muhalif okuma’ da bulunmaları oldukça kıymetli bir bulgudur. Muhalif okuma’ya K₁₀’nun “*Dizide bulunan hemen her şey aşırı oryantalist öğeler içermektedir. Örnek vermek gerekirse mekân olarak sadece İstanbul’da tarihi mekanlarda geçen bir dizi söz konusu ve tarihi yarımada. Onun dışında sanki İstanbul buralardan ibaretmiş gibi bir görüntü var.*” yorumlaması örnek olarak gösterilebilir.

Bu bakış açısıyla dizi dramatisasyonunda karakter ve mekân kullanımlarını tüm katılımcıların olumsuz bir şekilde anlamlandırma ve yine ‘muhalif okuma’da buldukları görülmektedir. İstanbul’un gökdelenler, Ayasofya gibi tarihi yapılar ve kenar mahallelerden ibaretmiş gibi gösterilmesi katılımcıların yorumlamalarından ortaya çıkmaktadır. Ayrıca K₂’nin: “*Kahramanın kendine örnek aldığı kişinin ülkenin en zengini olması, onun gibi gökdelenlerde, lüks içinde yaşamak istemesi (yoksulluk = Doğu, lüks modernite = Batı)...*” ve K₃’ün: “*...hani seçilerek konan yerler var. Bu biraz böyle göze batırılmış ve hani İstanbul’un böyle hem o zengin hayatını da bir şekilde göstermeye çalışmışlar ama bir şekilde o fakir sokaklarını göstermek istemişler.*” K₆’nın: “*Falcı kâhin gibi karakterler mistik hava katıyor ancak orta çağ filmlerindeki kompozisyonu çağrıştırıyor.*” yorumlaması dizideki karakter ve mekân üzerinden yürütülen Oryantalist bakışı gözler önüne sermektedir. Ayrıca katılımcıların dizide kullanılan oryantal müzikler ile ilgili olumsuz anlamlandırmaları da oryantalist içeriklerin diziyeye hâkim olduğunu göstermektedir.

Dizide tılsımlı gömlek, hançer ve yüzük kullanılmasını katılımcılar, Oryantalist ve self oryantalist bakışı güçlendiren araçlar olarak alımladıkları ve ‘muhalif okuma’da buldukları görülmektedir.

K₁₀'un: "*Türkiye 'de bilim ve herhangi benzeri şeyler üretilmediği için belki sanatta bunun içine dahil edilebilir. Sadece tılsımlı gömlek, dualar bu tarz şeyler ile Türkiye 'yi tanıtılabilir öğeler kapsamında görüp, sadece bunlarla Türkiye hakkında dizi çekebiliyorlar.*" yorumlaması, K₅'in: "... hep öğeler vardır ya hani hem Türkiye'deki Osmanlı geleneğine uygun hem de genel masallara uygun. Böyle figürler konmuş. ...Tılsımlı gömlek normalde gerçekçi bir şey değil ama işte oryantalist bir öğe, masalsı..." yorumlaması bahsedilen bu araçların amaçlarını da göstermeleri bakımından önem arz etmektedir. Bu doğrultuda katılımcılardan dördünün dizinin konusu gereği bu nesnelere kullanımının normal bulduklarını belirterek egemen ideolojiyi destekleyen bir yapıdaki 'hâkim okuma' da bulunmaları değinilmesi gereken bir unsurdur. Bu hususta K₁₁'in: "*Doğa üstü eşyaların kullanımı, dizi bir açıdan fantastik bir dizi olduğu için normal geldi. Sonuçta Muhafız'ın bütün dizi boyunca yaşadıkları gerçek hayatta olmayacak şeyler, bu açıdan bakarsak gömlek, yüzük, hançer olay örgüsünü destekliyor.*" yorumlaması 'hâkim okuma'ya örnek olarak gösterilebilir.

'Hakan: Muhafız' dizisi küresel ölçekte yayıncılık faaliyetinde bulunan Netflix platformunda ilk Türk Orijinal yapımı olarak lanse edilmiş ve yayınlanmıştır. Fakat özünde ihtiva eden Oryantalist bakış açısı, katılımcıların anlamlandırmalarında da belirttikleri üzere İstanbul'un yanlı bir bakış açısıyla tanıtılmasını dahası Türkiye'nin olumlu imajının zedelenmesine neden olmaktadır. Bu bağlamda katılımcıların küresel ölçekte giderek büyüyen izleyici kitlesine sahip olan Netflix platformu üzerinden Türkiye yapımı bir dizi izlediklerinin farkında olmaları, -anlamlandırmalarını bu durumun farkında olarak muhalif okuma yapmaları- yapılan derinlemesine görüşmelerden ortaya çıkan en önemli sonuç olmaktadır. Bu doğrultuda K₂'nin: "*Bence asıl oryantalist olan bu dizinin yapılmasıdır. Netflix platformunda yer alabilmek için seçilen ilk yapımın bu dizi olması oryantalist bakış açısını ne kadar benimsediğimizin göstergesidir. Çünkü fantastik dizi ve filmler yerine polisiye ve dramda oldukça iyi örnekler vermemize rağmen doğrudan fal, büyü, kehanet, Ayasofya, tılsımlı gömlek vs. gibi Batıya ilginç gelen birçok öğeyi bir araya getiren bir dizi yapmayı tercih etmişler...*" yorumlaması, K₇'nin: "*Maalesef Türkiye 'yi iyi anlatan bir dizi ile giriş yapılmamış sanki özellikle seçilmiş gibi...*" yorumlaması, ve K₁₁'in: "...ilk kez Türkiye 'yi dizide geçen mekanlarda Netflix gibi dünyanın dört bir yanında yayıncılık yapan ve statü sahibi bir platformda görmek Türkiye 'nin olumlu imajına zarar verebilir." yorumlamaları katılımcıların yapmış oldukları 'muhalif okuma'lara örnek olarak gösterilebilir.

Nihayetinde bu çalışma, -Oryantalist ve Self Oryantalist bakış açısını yansıttığı düşünülen- küresel ölçekli bir platformda yayınlanan ilk Türk dizisinin alımlanma sürecine dair bulgular sunma çabasıdır. Niteliksel bir yöntemin tercih edildiği bu çalışmanın devamında derinlemesine görüşme yönteminin yanı sıra, göstergibilimsel analiz, katılımcı gözlem, birlikte izleme gibi yöntemlerin kullanıldığı tamamlayıcı araştırmalarla çok daha kapsayıcı bilgiler elde edilmesi mümkün olacaktır.

KAYNAKÇA

- Aydın, O. Ş. (2007). Alımlama araştırmaları ve kültürel çalışmalar geleneğinin katkısı. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (11), 119-131.
- Aydın, O. Ş. (2019). Yeni izleme biçimleri ve netflix içerikleri: Ritzer'in mcdonaldlaşma tezi ekseninde bir değerlendirme. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 00(63), 1167-1172. doi:http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2019.3305
- Barker, C. (1999). *Television, globalization and cultural identities*. Philedelphia: Open University Press.
- Bezci, B. ve Çiftçi, Y. (2012). Self oryantalizm: İçimizdeki modernite ve/veya içselleştirdiğimiz modernleşme. *Akademik İncelemeler Dergisi (Journal of Academic Inquiries)*, 7(1), 139-166.
- Binark, M. (2007). Yeni medya çalışmalarında yeni sorular. M. Binark (Ed.), *Yeni Medya içinde*, (21-44. ss). Ankara : Dipnot Yayınları.
- Bulut, Y. (2019). *Oryantalizmin kısa tarihi*. İstanbul : Küre Yayınları.
- Çakırman, A. (2019). Oryantalizmin varsayımsal temelleri: Fikri sabit imgelem ve düşünce tarihi. *Doğu Batı Düşünce Dergisi Oryantalizm I*, 183-198.
- Djik, J. V. (2004). Digital media. D. M. John D.H. Downing (Ed.), *The Sage Handbook of Media Studies içinde*, (145-163. ss). London: Sage.
- Erdoğan, İ. ve Alemdar, K. (2010). *Öteki kuram kitle iletişim kuram ve araştırmalarının tarihsel ve eleştirel bir değerlendirmesi*. Ankara: Erk Yayınları.
- Hall, S. (2003). Kodlama ve kodaçım. B. Çoban, ve Z. Özasan (Ed.), *Söylem ve İdeoloji içinde*, (309-326. ss). İstanbul: Su Yayınları.
- Hall, S. (2005). Kodlama, kodaçım. Ş. Yavuz (Dü.), *Medya ve İzleyici: Bitmeyen Tartışma içinde*, (86-99. ss). Ankara: Vadi Yayınları.
- Hobson, J. M. (2015). *Batı medeniyetinin doğulu kökenleri* (4. Baskı b.). (E. Ermert, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Höijer, B. (2005). İzleyicilerin televizyon programlarını alımlayışı: Kuramsal ve metodolojik değerlendirme. Ş. Yavuz (Dü.), *Medya ve İzleyici: Bitmeyen Tartışma içinde*, (105-130. ss). Ankara: Vadi Yayınları.
- İnal, M. A. (1996). *Haberi okumak*. İstanbul: Temuçin Yayınları.
- İnceiplik, H. (2008). *Hollywood Sinemasında Kültürel Temsil Ve Oryantalizm*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo ve Sinema Anabilim Dalı, Ankara.
- İrvan, S. (1997). Eleştirel yaklaşımlarda izleyici araştırmaları: Bir yöntem olarak alımlama çözümlemesi. *İlef Yıllık'94*. Ankara: Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Jensen, K. B. ve Rosengren, K. E. (2005). İzleyicinin peşindeki beş gelenek. Ş. Yavuz (Dü.), *Medya ve İzleyici: Bitmeyen Tartışma içinde*, (55-84. ss). Ankara: Vadi Yayınları.

- Köse, F. B. (2019). *I. Ulusal genç akademisyenler sempozyumu Prof. Dr. Fuat Sezgin ve islâmî ilimler.* (D. D. KÖSE, Dü.) Kahramanmaraş: KSÜ Siyer-i Nebi Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi SAMER Yayınları.
- Kumar, D. (2010). Framing islam: The resurgence of orientalism during the bush 11 era. *Journal of Communication Inquiry*, 34(3), 254-277.
- Mert, A. (2015). Orientalism and cinema: Orientalist images in the movie taken 2. *International Conference on the Changing World and Social Research 1*, 16-25.
- Morley, D. (1997). *Television, audiences and cultural studies.* London: Routledge.
- Önal, H. ve Baykal, K. C. (2011). Klasik oryantalizm, yeni oryantalizm ve oksidentalizm ekseninde sinemada değişen 'ben' ve 'öteki' algısı. *Journal of World of Turks*, 107-128.
- Özçetin, B. (2021). Britanya kültürel incelemeler okulu. Ö. Özer (Dü.), *Eleştirel Medya Kuramları* içinde (161-185. ss). Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Pavlik, J. ve Bridges, F. (2013). The emergence of augmented reality (AR) as a storytelling medium in journalism. *Journalism and Communication Monographs*, 15(4), 4-59.
- Rubin, A. (2007). Edward w. Said. A. Yıldız (Dü.), *Oryantalizm tartışma metinleri* içinde (17-38. ss). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Ryan, M., & Kellner, D. (1997). *Politik kamera.* (E. Özsayar, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Said, E. (1998). *Oryantalizm sömürgeciliğin keşif kolu.* İstanbul: İrfan Yayımcılık.
- Said, E. (2000). *Haberlerin ağında islam.* İstanbul: Babil Yayınları.
- Said, E. (2004). *Kültür ve emperyalizm.* İstanbul: Hil Yayınları.
- Said, E. (2017). *Şarkiyatçılık batı'nın şark anlayışları* (Onuncu Baskı b.). (B. Yıldırım, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Turna, B. B. (2002). Şarkiyatçılığı anlamak: Edward Said'in "şarkiyatçılık"ı üzerine notlar. *Doğu Batı Düşünce Dergisi Oryantalizm I*(20), 113-134.
- Uluç, G. (2009). *Medya ve oryantalizm, yabancı, farklı ve garip...öteki.* İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- Vivarelli, N. (2022, 04 02). *Netflix, hbo max, amazon prime up the ante in Turkish tv production and storytelling.* Erişim Adresi variety.com: <https://variety.com/2022/tv/spotlight/turkish-tv-netflix-amazon-hbo-max-1235220335>
- Windahl, S. Ve Mcquail, D. (1997). *Kitle iletişim modelleri.* (K. Yumlu, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Yanık, A. (2016). 18. Yüzyıl batı felsefesiyle yaratılan oryantalist Türk(iye) imajı ve sinemaya yansımaları: Imdb üzerinde bir analiz. *International Journal of Social Science*, 361-381.
- Yaylagül, L. (2018). *Kitle iletişim kuramları egemen ve eleştirel yaklaşımlar.* Ankara: Dipnot Yayınları.