

Kültürel Hegemonya Tartışmaları Çerçevesinde Netflix Türkiye Yerli Dizileri İncelemesi ve İzleyici Deneyimi

Sule YENİGÜN ALTIN*
Kenan DEMİRCİ**

Öz

Uluslararası dijital platformların sahip olduğu geniş içerik çeşitliliği, kültürü yerel olmaktan çıkararak farklı kültürlerle kolaylıkla ulaşmamıza yol açmaktadır. Türkiye’de yayın yapan uluslararası dijital platformlardan biri olan Netflix Türkiye orijinal dizileri üzerine yapılan bu çalışmada, Netflix Türkiye’de yayınlanan yerli içerikler ve bu içeriklerin izleyicilerdeki karşılığının ortaya koyulması amaçlanmıştır. Bu amaçla Netflix Türkiye yerli dizileri, Levi Strauss’un dizisel yaklaşımından faydalanılarak incelenmiştir ve bu dizilerin izleyicileriyle derinlemesine görüşme yapılmıştır. Görüşmelerde, katılımcıların Netflix Türkiye yapımı olan dizileriyle ilgili ne düşündüklerine ve kültürel bir araç olarak Netflix Türkiye yerli dizilerini nasıl anlamlandırdıklarına ulaşılması hedeflenmiştir. Çalışmanın sonucunda yerli dizi incelemesi ve görüşmelerden elde edilen bulguların birbirini desteklediği sonucuna varılmıştır. İncelenen dizilerde yerel ve kültürel değerler, hayat tarzları ve cinsiyet ilişkileri şeklinde üç ana tema belirlenmiştir. Belirlenen bu temalarda, modern ve geleneksel değerlerin karşıtlıklarını sunan bir anlatı yapısı olduğu dikkat çekmiştir. Netflix Türkiye yerli dizilerinde Türkiye’ye ait yerel ve kültürel unsurların yoğun kullanıldığı ve bu unsurların oryantalist ve mistik öğelerle ilişkilendirildiği görülmüştür. İncelenen dizilerde genellikle sosyoekonomik olarak farklı sınıflara ait yaşam biçimlerinin ve bu yaşam biçimleri arasındaki farklılıkların sunulduğu görülmüştür. Her ne kadar ticari kaygılar güden bir platform olsa da bu çalışmadan elde edilen sonuçlar, Netflix’in yaygın yaptığı ülkelerin kültürlerini ve değerlerini istediği şekilde yeniden üretme gücüne sahip kültürel bir araç olduğunu göstermektedir. Görüşmeciler, platformu bir yandan sahip olduğu ara yüz, kullanıcı algoritmaları, içerik çeşitliliği gibi özellikler için tercih ederken bir yandan da bazı içerikleri sadece gündemden geri kalmama kaygısıyla izlemek zorunda hissettiklerini belirtmişlerdir. Bu durum, Netflix ve izleyiciler arasında kopması güç bağların oluşmasına yol açmaktadır ve böylelikle platform, kullanıcılarını kontrol altında tutmayı başarmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Netflix, İzleyici Araştırması, Kültürel Hegemonya, Dijital Platformlar, Türk Dizileri

*Öğr. Gör., Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler MYO Pazarlama ve Reklamcılık Bölümü, Bingöl, Türkiye

E-mail: suleyenigun@gmail.com

ORCID: 0000-0002-5637-8737

**Prof. Dr., Fırat Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü Elazığ, Türkiye

E-mail: kdemirci06@gmail.com

ORCID: 0000-0003-2164-7973

DOI: 10.37679/trta.1519715

Yenigün Altın, S., & Demirci, K. (2024). Kültürel Hegemonya Tartışmaları Çerçevesinde Netflix Türkiye Yerli Dizileri İncelemesi ve İzleyici Deneyimi. TRT Akademi, 9(22), 724-751. <https://doi.org/10.37679/trta.1519715>

Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 21.07.2024

Revizyon Tarihi: 17.08.2024

Kabul Tarihi: 12.09.2024

Netflix Türkiye Local Series Review and Audience Experience within the Framework of Cultural Hegemony Discussions

Şule YENİGÜN ALTIN
Kenan DEMİRCİ

Abstract

The wide range of content available on international digital platforms facilitates easy access to different cultures, moving culture beyond just the local. In this study on original series from Netflix Türkiye, an international digital platform broadcasting in Türkiye, the aim is to explore the local content available on 'Netflix Türkiye' and assess its impact on viewers. For this purpose, local series on Netflix Türkiye were analyzed using Levi Strauss's structural approach, and in-depth interviews were conducted with viewers of Netflix Türkiye. During the interviews, the goal was to gather information about what participants think of the local series on Netflix Türkiye and how they interpret these series as a cultural tool. The study concluded that the findings from the series and the interviews are mutually supportive. Three main themes have been identified in the examined series: local and cultural values, lifestyles, and gender relations. In these identified themes, it is noteworthy that there is a narrative structure presenting the contrasts between modern and traditional values. It has been observed that local and cultural elements specific to Türkiye are heavily utilized in Netflix Türkiye 's original series, often associated with orientalist and mystical elements. In the series examined, it is generally observed that lifestyles of different socio-economic classes and the differences between these lifestyles are presented. Although it is a commercially driven platform, the results from this study demonstrate that Netflix is a cultural tool capable of reproducing the cultures and values of the countries it operates in, in any way it wishes. Interviewees mentioned that while they prefer the platform for features like its interface, user algorithms, and content variety, they also feel compelled to watch certain content solely to avoid missing out on trends. This situation leads to the formation of strong bonds between Netflix and its viewers, resulting in the platform successfully maintaining control over its users.

Keywords: Netflix, Audience Research, Cultural Hegemony, Digital Platforms, Turkish Series

Research Paper

Received: 21.07.2024

Revised: 17.08.2024

Accepted: 12.09.2024

1. Giriş

Günümüzde izleme tercihleri için çok sayıda alternatif platform mevcuttur. İzleyiciler, artık sadece televizyon kanallarına mecbur kalmamakta, dijital platformlardan da istedikleri içeriği izleme şansına sahip olmaktadır. Televizyon teknolojisindeki bu dönüşüm, Türkiye’de de kendine konum aramaktadır. 2023 yılında TÜİK’in yapmış olduğu ‘Hanehalkı Bilişim Teknolojileri (BT) Kullanım Araştırması’ evlerde internet kullanımının %95,5 oranında olduğunu tespit etmiştir. İnternette en çok satın alınmış olan ya da en fazla abonelik yapılan dijital içerik %30,7 ile film veya dizi içerikleriyle ilgili hizmetler olmuştur.¹ Geleneksel televizyon henüz gücünü tam olarak kaybetmiş olmasa da bireysel seçeneklerin ön planda olduğu dijital platformlar izleyici alışkanlıklarında değişikliklere yol açmıştır. Türkiye’de yayın yapan dijital ortamlar Netflix, Amazon Prime Video, Disney Plus, puhutv, BluTv, Gain, Tabii ve Exxen’dır. Bunlar içerisinde Amazon Prime Video, Disney Plus ve Netflix yabancı kaynaklıdır.

Netflix, dünya çapında dönüşümlere liderlik etme ve gelişme konusunda en dikkate değer aktörlerden biri olarak ön plana çıkmıştır (Jenner, 2018). Netflix, çevrim içi ve posta aboneliğine dayalı bir televizyon ve film sağlayıcısıdır. Aboneliğe dayalı televizyon şirketleri, kullanıcıları cezbedecek ve abone olmaya devam edecek içerik sağlamakla ilgilenmektedir (Lotz, 2007). Netflix, Türkiye’de büyük bir izleyici kitlesine sahip olması bakımından önemli bir platformdur. CompariTech şirketinin açıklamış olduğu rakamlara göre Netflix platformunun Türkiye’deki üye sayısı 2020 yılının ilk çeyreğinde 1,7 milyonun üzerine çıkmıştır. Bu sayının gelir olarak karşılığı ise 53 milyon dolar olarak açıklanmıştır.² Netflix’in 2017 yılında Türkiye’de yaptığı araştırmaya 37 bin 56 kişi katılmış ve bu araştırmada katılımcıların yüzde 77’sinin evleri dışında farklı işlerle uğraşırken de taşınabilir cihazlarından film ve dizi izledikleri tespit edilmiştir (ntv.com.tr, 2018, 22 Ocak).

Yeni dağıtım kanallarının ortaya çıkmasıyla birlikte yeni izleme alışkanlıkları ve buna bağlı olarak yeni anlatı özellikleri gelişmiştir. Netflix, hizmetiyle izleyiciler kültürel algılarını genişletebilme ve içerikle olan etkileşimlerini artırma imkânına sahip olmuşlardır. Başka bir deyişle, Netflix akış hizmeti, ana akım kanallarda ya da premium kablolu kanallarda yer almamış çeşitli kültürel içeriklere sahiptir. Bu farklı içeriklere erişebilme fırsatı, alternatif içerikleri ana akım izleyiciler için

1 [https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Hanehalki-Bilisim-Teknolojileri-\(BT\)-Kullanim-Arastirmasi-2023-49407#:~:text=T%C3%9C%C4%B0K%20Kurumsal&text=Hanehalk%C4%B1%20bili%C5%9Fim%20teknolojileri%20kullan%C4%B1m%20ara%C5%9Ft%C4%B1rmas%C4%B1,artarak%20%95%2C5%20oldu.&text=%C4%B0internet%20kullan%C4%B1m%20oran%C4%B1%2C2016%2D74,y%C4%B1%C4%B1nda%20%87%2C1%20oldu](https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Hanehalki-Bilisim-Teknolojileri-(BT)-Kullanim-Arastirmasi-2023-49407#:~:text=T%C3%9C%C4%B0K%20Kurumsal&text=Hanehalk%C4%B1%20bili%C5%9Fim%20teknolojileri%20kullan%C4%B1m%20ara%C5%9Ft%C4%B1rmas%C4%B1,artarak%20%95%2C5%20oldu.&text=%C4%B0internet%20kullan%C4%B1m%20oran%C4%B1%2C2016%2D74,y%C4%B1%C4%B1nda%20%87%2C1%20oldu)

2 <https://digitalage.com.tr/netflix-turkiye-abone-sayisi-ve-elde-edilen-gelir-aciklandi/>

daha görünür ve kültürel olarak kabul edilebilir kılacak şekilde teşvik etmektedir (Fain, 2019, s. 136). Netflix'in orijinal yapımlarından *Orange is the New Black* (2013-2019) dizisi kültürel farklılaşma kavramıyla anlatılmak isteneni örnekle-mektedir (Plothe ve Buck, 2019). Netflix orijinali, 'öteki' olarak kabul edilen çe-şitliliği (Jenner, 2018) ve aynı zamanda hapishanedeki kadınlara yönelik feminist bir bakış açısını betimleyen *Orange is the New Black*'in yayınlanmasından sonra büyümüştür. Netflix ayrıca Amerika'daki Yahudi cemaatini betimleyen *Unortho-dox* (2020) ve ağır intihar konusunu anlatan *13 Reasons Why* (2017-2020) gibi dizilerde zorbalık ve cinsel istismarın etkisiyle kendine zarar vermiş ve çeşitli ide-oloji ve inançlara sahip Amerika'daki diğer azınlık grupları da betimlemiştir. Azın-lık temsili boşluğunu doldurarak, Netflix'in daha fazla izleyiciyi tasvir etmek ve çekmek için kültürel farklılaşmayı nasıl kullandığı bu örneklerde görülmektedir. Netflix, kültürel bir homojenleştirme yaratmak ve mevcut arketipleri takip etmek yerine, farklı kimlikler için daha geniş bir içerik çeşitliliği sağlayarak temsil duy-gusunu güçlendirmeye çalışmaktadır. Bu strateji, aynı zamanda Netflix'in farklı toplulukları hedeflediği ve pazarladığı anlamına gelmektedir. Netflix'in kültürel çeşitlilik stratejisinin yanında "art arda izleme" olarak bilinen yeni izleme alışkan-lığını sunması, izleyicilerde bağımlılığı teşvik eden ayırt edici bir adım olmuştur. Farklı kültürlere yer vermesi, Netflix'in temel stratejisi olarak ortaya konmaktadır. Bu nedenle, izleyiciler, toplumsal kimliklerinin temsil edilmesiyle başarılı bir şe-kilde cezbedilmektedir (Fain, 2019, s. 130). La Pastina ve Straubhaar (2005), izle-yicilerin kültürel ve dilsel açıdan kendilerine en yakın içerikleri seçme eğiliminde olduklarını, yani ilk tercihlerinin genellikle yerel, ana dillerinde ve ulusal kültürle-rinde üretilen içerikler olduğunu belirtmişlerdir. Netflix'in genişleme sürecindeki ana stratejilerinden biri de yayın yaptığı pazarlar için yerel içerikler geliştirmek olmuştur. Şirket, dünya çapında kimlik oluşturan yapımları olan 'Netflix Originals' ile kendisini bir tür 'küresel hikâye anlatıcısı' olarak konumlandırmıştır. Netflix, bu yapımlar aracılığıyla konumunu pekiştirme girişiminde bulunurken birçok ülkede-ki yerel medya holdinglerine meydan okumaktadır. Kültürel emperyalizm aracılı-ğıyla tüm dünyaya yayılan ve kök salan Avrupalı ve Batılı değerler, küreselleşme projesinin koruduğu bu kültürel merkeziliğin temelini oluşturmuştur (Wallerste-in, 2006). Netflix çevre pazarlardaki stratejileriyle Brezilya, Hindistan, Meksika ve Kore gibi çevre ülkelerin kültür endüstrilerine yatırım yapmaya başlamıştır (Mei-maridis vd., 2021, ss. 2-4).

Netflix'in teknolojiyi kullanarak oluşturduğu düşünülen hegemonyayı daha net bir şekilde ifade edebilmek için Gramsci'nin ileri sürdüğü 'kültürel hegemonya' kavramının da teknoloji ekseninde irdelenmesi gerektiği belirtilmektedir (Özcan,

2022, s. 20). Bu araştırmada Netflix Türkiye orijinal dizileri dünyadaki ve Türkiye'deki kültürel hegemonya tartışmaları çerçevesinde incelenerek yerli dizi izleyicilerinin bu dizilerle ilgili düşünceleri fenomenolojik desenle ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda Netflix Türkiye orijinal dizilerinde Türkiye'nin ve Türkiye'ye ait yerel ve kültürel değerlerin nasıl yansıtıldığı ve bu yansımaların izleyici tarafından nasıl algılandığı şeklinde belirlenen araştırma sorularının yanıtlanması amaçlanmıştır. Bu araştırma sorularının yanıtlanması amacıyla çalışma birbirini tamamlayan iki farklı incelemeden oluşmuştur. İlk olarak örnekleme yer alan diziler incelenmiştir. İkinci aşamada ise alan araştırması olarak Netflix dizilerini izleyen analiz ve yorum kabiliyeti yüksek 14 izleyici ile görüşme yapılmış ve Netflix Türkiye yapımı Türk dizilerinin izleyicilerde oluşturduğu anlam açıklanmaya çalışılmıştır.

2. Hegemonya ve Kültürel Hegemonya Kavramları

Gramsci'nin hegemonya kavramı egemen grup veya gruplar tarafından, toplumun büyük kesiminin toplumsal yaşamlarına dayatılan yönelime kendiliğinden onay vermesi olarak tanımlanmaktadır. Gramsci'nin kavramı bu şekilde tanımlanması, egemen grupların topluma dayattığı ideolojinin büyük kitleler tarafından verilen kendiliğinden rızadan ve baskın grubun üretim dünyasındaki konumu ve işlevi nedeniyle kazandığı prestijden kaynaklanmaktadır. Yönetici gruplar, egemenliklerine meşrulaştırıcı sembollerin yaratılması ve sürdürülmesi yoluyla ahlaki bir otorite havası vererek hegemonyalarını sürdürmenin yanında, mevcut toplumsal düzene tabi grupların rızasını kazanmaya çalışmaktadırlar (Lears, 1985, s. 568).

Gramsci'nin kültürel hegemonya kavramı aslında bu kavramın açıklamasını ve yeniden değerlendirilmesini içermektedir. Hegemonya, sadece açık, zor ve güç ilişkileriyle değil aynı zamanda bir tür rıza ve kabul yoluyla egemenliği sağlama veya sürdürme durumunu ifade etmektedir. Kültürel hegemonya ise sayıca az olan kültürü, özellikle de Amerikan kültürünü, küresel kültürel seçenekler tablosu olarak adlandırılabilir bir alanda daha fazla yer kaplıyor gibi görünmesini sağlamaktadır. Kuisel, küreselleşen kültür için uygun ve kullanışlı bir metafor öne sürerek onu 'açık büfe' olarak tanımlamaktadır. 'Açık büfe' metaforuyla küresel kültürde genellikle birçok seçenek bulunduğu kabul edilse bile bu seçeneklerin çoğunluğunun Amerikan seçeneğine yönelme eğiliminde olduğu belirtilmiştir. Dünyanın farklı yerlerindeki kültürel tüketicilerin mevcut kültürel seçeneklerin görünürde çok olduğunu ancak özünde bu seçimlerin oldukça sınırlı olduğunu bilincinde olması gerekmektedir (Barrett ve Mirrlees, 2020, s. 200).

Bir toplumun kültürü o topluma ait olan sosyal pratikler, temsiller, dil ve gelenek-

ler gibi unsurlarla tanımlanmaktadır. Özetle kültür kavramı toplumda bir arada yaşayan insanların birbirleriyle paylaştıkları anlamları açıklamak için kullanılan bir kavramdır. Küreselleşme çağında kültür kavramı küresel medya şirketleri aracılığıyla dünyanın her yerine dağıtılan medya içeriklerinin izleyicilerin büyük kısmında oluşturduğu ve aralarında paylaştıkları anlamlardır (Yaylagül, 2010, s. 125). Küreselleşme sadece siyasi ve ekonomik alanda değil bunun yanında kültürel alanda da büyük değişikliklere yol açmaktadır. Küreselleşmenin meydana getirdiği kültürel alandaki yayılcılık, tüketimden yaşam biçimlerine kadar bireylerin hayatındaki birçok alana sirayet etmektedir. Bu durumun en büyük sebebi gelişen teknolojinin iletişim alanında meydana getirdiği değişiklik ve böylelikle düşünce ve yaşam biçimlerinin dünyanın bir tarafından diğer tarafına kolaylıkla aktarılması olmuştur. Bu şekilde ortaya çıkan küresel kültürle ima edilen şey bilginin dünyanın neresine istenilirse oraya aktarılabilmesidir. Küreselleşmenin en temel özelliği küresel kültürün yükselişidir (Büyükbaykal, 2014, s. 77). Stuart Hall, küresel kültürün “Batı merkezli kaldığı konusunda ısrar etmiş ve küresel kültürün üreticilerinin yerel kültürel özellikleri tamamen yok etmeyi amaçlamıyor olsalar da bir Amerikan dünya anlayışı olan daha geniş, kapsayıcı çerçeve içinde özümsemek istediklerini belirtmiştir (Hall,1997, s.28, akt. Ampuja vd.,2020, s. 37).

3. Kültürel Tartışmalar Çerçevesinde Dijital Televizyon ve Netflix

Son yıllarda medyanın dijitalleşmesi, televizyonun etrafındaki kültürel tartışmaların dijital platformlara doğru kaymasına yol açmıştır. Bogost ve Montfort (2009, s. 148), insanların hayatında gitgide daha fazla yer kaplayan dijital televizyonların tıpkı geleneksel televizyon gibi bir makineden ibaret değil aynı zamanda değerleri ve ideolojileri içeren birer kültürel araç olma özelliğine sahip olduğunu belirtmiştir. Dijital çağda izleyiciler kültürel formları tüketirken her ne kadar bu tüketimin içinde aktif rolde görünüyor olsalar da aslında pasif bir konumda olabilecekleri ileri sürülmektedir. Aktif durumda görünen izleyiciler varlıklarını kültürel metinlerin birer alıcısı olarak sürdürmektedirler. Bu durum insan hayatının her alanında görünebilir bir durumdur ve bireyler böylelikle sürece katılma yetilerini yitirmektedirler. Dijitalleşmenin bu şekilde bireylerin hayatında kapladığı yerin artmasıyla izleyiciler hem kullanıcı hem de müşteri konumuna gelmişlerdir. Sonuç olarak dijitalleşmenin kapladığı alan fazlasıyla genişlemiş görünse de bireylerin maruz kaldığı iletiler belirli bir sınırı geçememektedir (Çakır, 2014, s. 325).

Medya ortamındaki teknolojik değişimler ulusal ve kültürel sınırların daha kolay aşılmasına imkân sunmaktadır. Televizyon içeriği için küresel pazar büyümesi demek uluslararası hayran toplulukları ve ortak uluslararası prodüksiyon girişim-

leri için fırsatların gelişmesi anlamına gelmektedir. Uluslararası yayın hizmetleri, Hırvatistan'da Türk dizilerinin, Suudi Arabistan'da Güney Kore filmlerinin ve Filipinler'de Kolombiya içeriklerinin popülaritesini arttırma gibi beklenmedik kültürel trendlere yol açmıştır (Park, 2014). Günümüz küresel medya şirketlerinin etki alanını inceleyen Fuchs (2010, s. 56), dijital medya şirketlerinin, bilgi akışına bağlı yeni bir emperyalizm türü ortaya çıkardığını ifade etmiştir. Fuchs'a göre bu küresel şirketler her ne kadar uluslararası pazarlara açılmış olsalar da iş alanlarını yerel pazarlara açmaktadırlar. Ayrıca Fuchs bu durumun sadece kültürel anlamda bir baskınlık kurmakla yetinmediğini aynı zamanda ekonomik olarak da egemen hâle geldiklerini ileri sürmüştür.

Birçok ülkede çok sayıda aboneye sahip olan dijital platformlardan biri olan Netflix, geniş bir izleyiciye seslenen ve bünyesinde yüzlerce ABD menşeli içeriğe sahiptir. Bu medya içerikleri dünyanın birçok ülkesinde istenildiği zaman izlenebilmekte ve üretildiği ülkenin değerlerini izleyicilere ulaştırmaktadır. Netflix yöneticileri, başarıyı, seyahat eden diziler olarak tanımlayarak bunun yüksek üretim değerlerinin ve 'yerel özgünlüğün' bir sonucu olduğunu belirtmişlerdir. Onlara göre yaratıcı yapımların küresel alanda popülarite kazanması, yerel özgünlük, ahlaki açıdan belirsiz karakterler, evrensellik ve güncel anlatı içeriğinden kaynaklanmaktadır. Ancak bu farklılıklara rağmen hem yönetmenler hem de yapımcılar, Netflix izleyicisini büyük ölçüde küresel ve farklılaşmamış ve şirketin dijital televizyonu tanımlama becerisini tekelleştirme girişimlerinin temsilcisi olarak tanımlamaktadır (Wayne ve Sandoval, 2023, s. 2).

Netflix'in küresel pazarlarda etkili olma amacı içerik üretimindeki çeşitliliği ve dil konusunda duyarlı davranmasını zorunlu kılmaktadır. Örnek olarak platformda yer alan Narcos dizisi için Netflix'in Latin Amerika'da hizmet vermesi platform tarafından bir avantaj olarak kullanılmaktadır. Dizinin oyuncu seçiminde Amerikalı ve Kolombiyalı oyuncuların bir araya gelmesi ve ana dillerinde konuşmaları hikâyenin gerçekçiliğini ve etkisini artırmak amacıyla yapılan stratejik bir tercihi yansıtmaktadır. Netflix, Hollywood odaklı olmasına rağmen küresel hedefler doğrultusunda farklı dillerde ve çok kültürlü içeriklere yer vermektedir. Aynı zamanda, orijinal içeriklerin çeşitli dillere çevrilmesiyle Netflix'in kozmopolit bir tüketim deneyimi sunma çabası öne çıkmaktadır (Tanç, 2022, s. 56).

Netflix Türkiye platformunda son yıllarda Türk yapımı orijinal içeriklerin sayısı her geçen gün artmaktadır. Netflix Türkiye yapım şirketlerine yaptırmış olduğu yerli yapımlarının dağıtımıyla ilgili tüm haklara da sahip olduğundan Türk yapım şirketlerinin önemli gelir kapılarının da ortadan kalkmasına yol açmaktadır. Böylelikle Türkiye'deki yerli dizi sektörünün gücünü devam ettirebilmesi Netflix için yapılmış

olan işlerden kazanılan gelirlere bağlı kalmaktadır. Görüldüğü gibi dünyanın diğer ülkelerinde olduğu gibi Türkiye'deki dizi sektörü de Netflix gibi dijital platformların etkisiyle egemen kültürün etkisi altında kalmaktadır (Aydın, 2023, s. 718).

Netflix ve benzeri platformlar, kullanıcılarıyla olan bağıni koparmamak için onları motive edecek ikramlarda bulunmaktadır. Bu ikramlar, geçici olarak değerlendirilebilecek haz, eğlence, kültür, bilgi, umut ve sistem eleştirileri gibi geniş bir yelpazede sunulmaktadır. Bu platformlar dünya genelinde önemli bir kullanıcı kitlesine sahiptir ve tercih edilmesi ya da edilmemesi bireylerin kimlikleri üzerinde belirleyici bir etkiye sahiptir. Netflix gibi platformlar hegemonya oluşturma gücüne sahiptir ve bu güç, farklı kimliklere, stereotiplere ve ayrımcılığa karşı durmayan içerikler sunarak bireylerden kitlelere doğru anlam dünyasının yapı taşlarını oluşturabilmektedir (Kırık ve Şengül, 2021, ss. 12-13).

4. Yöntem

Bu çalışma, Netflix'in orijinal yapımı olan yerli dizilerini incelemeyi ve bu dizilerin izleyiciler için ne anlam ifade ettiğini belirlemeyi amaçlayan nitel bir çalışmadır. Bu araştırma iki aşamadan oluşmaktadır. Araştırmanın birinci aşamasında örneklem olarak belirlenen diziler kültürel hegemonya tartışmaları çerçevesinde incelenmiştir. Dünyanın çeşitli bölgelerinde yayınlanan film, dizi gibi televizyon, sinema ya da dijital platformlara ait küresel ve yerel içeriklerin yayımlandıkları bölgeler üzerinde bir hegemonya kurduğuna dair çalışmalar yapılmıştır. Örneğin, Constantinou ve Zenonas (2018), çalışmalarında Türk televizyon dizilerini hegemonya kavramı çerçevesinde incelemişlerdir. Constantinou ve Zenonas (2018)'un çalışmasında Türk kültürel formlarının, Türk dizilerinin dolaşımı aracılığıyla diğer toplumların ulusal kültürlerini etkilediği ifade edilmiştir. Bununla birlikte, Türkiye'yi bir başarı modeli olarak tanıtanın Orta Doğu, Doğu Avrupa ve Balkanlar'da Türkiye'nin imajını yükselttiği görülmektedir. Böylelikle söz konusu çalışmaya göre Türk dizileri, Türk kültürünün, ulusal değerlerin ve yaşam tarzının diğer ülkelere ihraç edildiği daha geniş bir kültürel, sosyal, ekonomik ve siyasi programın bir parçası olmuştur. Ayrıca, kültürel küreselleşme aracılığıyla Türkiye'nin, tarihî, kültürel, ekonomik ve sosyal bağlantıları olan tüm bu bölgelerde egemen bir etki olmayı amaçladığını vurgulamışlardır. Bu ve benzer çalışmalar (Jaquet, 2021; Wang ve Weng, 2022; Parc ve Lafewer, 2021; Tse, 2020), yabancı bir platform olan Netflix yapımı Türk dizilerinin Türkiye'de kültürel hegemonya tartışmaları çerçevesinde incelenmesi gerektiği düşüncesini güçlendirmektedir. Araştırmanın ikinci aşamasında ise Netflix Türkiye yerli dizi izleyicilerinin bu dizileri nasıl anlamlandırdıkları fenomeolojik bir yaklaşımla incelenmiştir. Bu kısımda, örneklem olarak

belirlenen Netflix yerli dizi izleyicileriyle derinlemesine görüşme yapılmıştır. Araştırmacının her katılımcının özgün katkılarını keşfetmeyi veya belirli bir fenomen veya deneyim hakkında yansımaları araştırmayı amaçladığında nitel yaklaşım en uygun yaklaşım olarak kabul edilmektedir (Biggerstaff, 2012).

Araştırmanın ilk aşamasında örneklem olarak belirlenen yerli diziler Levi-Strauss'un dizisel yaklaşımından faydalanılarak çözümlenmiştir. Bu yaklaşım anlatılarda var olan ikili karşıtlıklar ve bunların anlatının gelişimine nasıl katkıda bulunduğu üzerinde durduğu için tercih edilmiştir (Hansen vd., 1998, s. 142, akt. Parsa, 2008). Çalışmada öncelikle örneklem olarak belirlenen dizilerin ilk sezonları Netflix aboneliği edinilerek izlenmiş ve dizilerde yer verilen toplumsal ve kültürel çatışmaların modern-geleneksel karşıtlığı üzerine kurulduğu dikkat çekmiştir. Medya ve kültürel araştırmalar; medya metinlerini toplumsal cinsiyet, sınıf, ırk, etnisite, milliyet, cinsel yönelim ve diğer kavramların işlevlerini tam olarak analiz etmek için eleştirel ırk ve çok kültürlü teorilere dayanan temsil politikalarını eleştirel bakış açısıyla sorgulamaktadır (Hooks, 1992). Bu çalışmada da örneklem olarak belirlenen diziler izlendikten sonra dizilerdeki temalarda bulunan ortak kategoriler belirlenmeye çalışılmıştır. Dizilerdeki en belirgin karşıtlıkların modern-geleneksel karşıtlığı olduğuna dair bulgular tespit edildiği için dizilerde yansıtılan toplumsal ve kültürel anlamın modern-geleneksel şeklindeki ikili yapılardan nasıl yükseldiği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Daha sonra dizilerde en baskın olduğu düşünülen üç ana tema belirlenerek bu temalar altında her dizide tespit edilen karşıtlıklar incelenmiştir. Bu temalar “yerel ve kültürel değerler, hayat tarzları ve cinsiyet sunumu” temalarıdır.

Yerel ve Kültürel Değerler: Bu bölümde kültürel mekânlar, aile, eğitim ve din yerel ve kültürel öğeler modern ve geleneksel karşıtlığı üzerinden nasıl sunulduğu ortaya koyulmuştur. Modern ve geleneksel Türk kültürüne ait görülen adet, gelenek ve ritüellerin karşıtlıkları yer almaktadır.

Yaşam Tarzları: Bu bölümde karakterlerin yaşam tarzları ve aralarındaki karşıtlıklar tespit edilmiştir.

Cinsiyet İlişkileri: Bu bölümde dizilerde yer verilen karakterler cinsiyet rollerine modern ve geleneksel karşıtlıklar çerçevesinden incelenmiştir.

4.1. Evren ve Örneklem

Araştırmanın ilk aşaması için evren, Netflix Türkiye yapımı dizilerden oluşmaktadır. Netflix Türkiye platformunda bu çalışma süresince yeni diziler gösterime girmeye devam etmektedir. Bu nedenle çalışma, Netflix'in ilk Türk yapımı olan

Hakan: Muhafız'ın gösterime girdiği tarih olan 2018 Aralık ile çalışmanın yapıldığı tarihte gösterime giren son dizinin gösterim tarihi olan 2022 Mayıs olarak belirlenmiştir. Bu tarihlerde gösterime giren ve örneklem olarak belirlenen diziler *Atiye*, *Hakan: Muhafız*, *Aşk 101*, *Bir Başkadır*, *50m2*, *Fatma*, *Kulüp*, *Pera Palasta Gece Yarısı* ve *Uysallar*'dır. Netflix yerli dizi izleyicilerinin görüşlerine ulaşabilmek amacıyla yapılan ve araştırmanın ikinci aşamasını oluşturan bölümde ise amaçlı örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Amaçlı örnekleme araştırmacının, incelenecek olan araştırma problemine yönelik en iyi bilgileri alacağı kasıtlı seçilen bir grup insanı ifade etmektedir (Creswell, 2013, s. 147). Araştırmaya katılanlara ait bilgiler Tablo 1'de gösterilmiştir.

Katılımcılar	Cinsiyet	Yaş	Meslek	Eğitim Durumu
K1	Kadın	37	Memur	Lisans
K2	Kadın	38	Avukat	Lisans
K3	Kadın	41	Öğretmen	Lisans
K4	Erkek	28	Öğrenci	Yüksek Lisans
K5	Erkek	28	Öğrenci	Yüksek Lisans
K6	Erkek	29	Öğrenci	Yüksek Lisans
K7	Erkek	42	Akademisyen	Doktora
K8	Kadın	35	Memur	Yüksek Lisans
K9	Erkek	28	Akademisyen	Yüksek Lisans
K10	Kadın	34	Öğrenci	Yüksek Lisans
K11	Erkek	33	Akademisyen	Yüksek Lisans
K12	Kadın	34	Akademisyen	Doktora
K13	Kadın	41	Ev Hanımı	Lisans
K14	Kadın	29	Bankacı	Yüksek Lisans

Tablo 1. Katılımcı Bilgileri

Araştırmaya katılan görüşmeciler 25-44 yaş arasında, üniversite mezunu, profesyonel meslek yaşamı olan bir kitledir. Fenomenolojik çalışmalarda araştırılan fenomenle ilgili deneyimleri, tecrübeleri olan kişiler veya bu kişilerle ilgili gözlemleri olan, yaşamışlıkları olan kişilerin katılımcı olması gereklidir (Staruss ve Corbin, 2014, akt. Kırıl, 2021, s. 97). Bu nedenle seçkisiz olmayan örnekleme yöntemlerinden, amaçsal örnekleme deseni oluşturulmuştur. Amaçsal örneklemeyle çalışmanın amacına bağlı olarak bilgi açısından zengin durumların ya da kişilerin seçilerek derinlemesine araştırma yapılmasına olanak tanınmaktadır (Büyüköztürk vd., 2012). Bununla birlikte örneklemin bu şekilde sınırlandırılmasının sebebi IAB

Türkiye İnteraktif Reklamcılık Derneğinden alındığı ileri sürülen Netflix'in izleyici profiliyle ilgili verilerde Netflix'i en çok izleyen yaş grubunun 18-44 yaş arasında olduğu belirtilmiştir. Aynı araştırmada platformun izleyicilerinin yüzde 32'lik bir oranla en fazla izleyicinin sosyoekonomik statüsünün ise AB SES grubunda olduğu bildirilmiştir. Sosyoekonomik statü (SES) insanları ekonomik ve sosyal statülerine göre gruplamak anlamına gelmektedir. AB grubu sosyoekonomik statü, sosyoekonomik düzeyi en iyi olan gruptur. Eğitim düzeyleri neredeyse her zaman çok yüksektir. Coğrafi bölgelere dağılımına bakıldığında ise yüzde 43'lük oranla Marmara Bölgesi'nin açık ara önde olduğu belirtilmiştir.³

4.1.1. Araştırma Soruları

- Uluslararası bir platform olan Netflix'in Türkiye menşeli dizilerinde Türkiye nasıl temsil edilmektedir?
- Netflix Türkiye yerli dizilerinde yerel ve kültürel değerler nasıl yansıtılmış ve uluslararası kodlarla nasıl harmanlanmıştır?
- Yerli dizilerde baskın olan temalar nelerdir? Hangi dizilerde hangi temalar baskındır? Bu bir strateji midir?
- İzleyiciler, Netflix yapımı Türk dizilerini nasıl algılamaktadırlar?
- İzleyicilere göre bu dizilerde Türkiye ve Türkiye'ye ait yerel ve kültürel değerler nasıl yansıtılmıştır?

5. Bulgular ve Yorum

İncelenen dizilerden elde edilen bulgulara göre "Türkiye'ye ait yerel ve kültürel değerler, hayat tarzları ve cinsiyet temsili" şeklinde temalar oluşturulmuş ve bu temalarla dizilerde nasıl bir Türkiye portresi yansıtıldığı gösterilmeye çalışılmıştır. Dizilerde görülen bu karşıtlıklar modern-geleneksel yaşam tarzlarını temsil edecek şekilde kimi zaman açık kimi zamansa örtük bir şekilde hegemonik anlam üretilerek işlenmiştir. Stuart Hall'un belirttiği gibi anlam üretimi, sembolik düzenin kurulması, bireysel ve kolektif kimliklerin inşası ve bu bağlamda özellikle önemli olan sosyal içerme ve dışlama için farklılık temel bir unsurdur. İki kültür arasında algılanan farklılık, yalnızca 'oldukça katı iki parçalı yapılarında tüm ayrımları yutan' adaletsiz bir hiyerarşi oluşturmakla kalmayan, aynı zamanda bir grubun hâkimiyetini doğrulamak için de var olan ikili karşıtlıkların kurulumuyla gösterilmektedir. Hall'a göre anlam zıt anlamlar arasındaki fark, kültürel anlam için temeldir (Hall, 2017, s. 305).

3 <https://www.techinside.com/netflixin-turkiye-profil/>

5.1. Yerel ve Kültürel Değerler

Netflix yerli dizilerinde, hegemonya anlamında egemenlik yapılarının yeniden üretilmesi, kültürel ve yerel değerlerin istenildiği şekilde yansıtılmasının, meş- rulaştırılmasına zemin kazandırma konusunda küresel anlamda önemli faktör ol- duğu düşünülmektedir. Türkiye'ye ait yerel ve kültürel öğelerin yoğun kullanıldığı bu dizilerde oryantalist ve mistik öğelerin ön plana çıktığı görülmüştür. Edward Said (1978), oryantlizmin, Doğu ülkelerinin gerçekte nasıl olduklarını yansıtmak- tan çok uzak bir şekilde, Avrupa kültürünün aydınlanma sonrası dönemde politik, sosyolojik, askeri, ideolojik, bilimsel ve hayali anlamda Doğu'yu yönetebilmek için kullandığı söylem olduğunu öne sürmüştür (Akt: Hall, 2017, s. 335). Hall'a göre Said'in oryantalizm tartışması, Foucault'nun güç/bilgi argümanı ve Gramsci'nin hegemonya fikri ile paraleldir. Onlara göre güç, sadece önlemekle ve kısıtlamakla kalmaz, aynı zamanda oryantalizm gibi yeni söylemler, Doğu gibi yeni bilgi nesne- leri üretir (Hall, 2017, s. 337). İncelenen dizilerde Türkiye'ye ait önemli kültürel mekânlar oryantalist bakış açısına uygun olarak bakımsız, yıpranmış, sosyoeko- nomik olarak düşük gelir gruplarının yaşadığı mahalleler şeklinde gösterilirken gökdelen, plaza gibi yeni, Batı mimarisine benzer yapıların yer aldığı mekânlar, modern bireylerin hayatlarının geçtiği yerler olarak aktarılmıştır. İncelenen dizi- lerde yerel ve kültürel değerler temasıyla ilgili tespit edilen karşıtlıklardan bazıları Tablo 2'de gösterilmiştir.

Geleneksel	Modern
Bakımsız	Bakımlı
Mahalle	Metropol
Karanlık	Aydınlık
Yoksul	Zengin
Köy	Kent
Çay	Kahve
Dağınık	Düzenli
Eski	Yeni
Zayıf	Güçlü
Doğulu	Batılı
Küfür	Nezaket
Hurafe	Bilim

Tablo 2. Yerel ve Kültürel Değerler Temasıyla İlgili Tespit Edilen Karşıtlıklar

İncelenen dizilerden içinde yerel ve kültürel değerlere en yoğun olarak yer veren *Hakan: Muhafız*, *Atiye* ve *Aşk 101* dizileridir. *Hakan: Muhafız* dizisinde kahraman rolündeki Hakan, İstanbul'un varoş denilebilecek bir mahallesinde yaşamaktadır. Dizide Türkiye için önemli tarihi değeri olan mekânlara ait görüntülere kargaşa, yıpranmışlık hâkimken Batı mimarisi ve modern mekânlar sunulurken ise aydınlık, yenilik vurgusunun hâkim olduğu dikkat çekmiştir. Görevi İstanbul gibi önemli bir tarihe sahip şehri korumak olan Hakan, bir kahramanın sahip olması gereken güç ve imajdan yoksundur. *Atiye* dizisinde Göbeklitepe ve Urfa gibi kültürel anlamda önemli mekânlar, modern olarak yansıtılan bireyler tarafından ötekileştirilen bir yer olarak gösterilmiştir. Doğuyu temsil eden Göbeklitepe'de yaşayanlar eğitimsiz, muhafazakâr, hurafelere inanan, bilimden uzak karakterler olarak yansıtılmış Batı'yı temsil eden İstanbul'da yaşayanlar ise modern bir hayat süren, eğitilmiş, seküler, akla ve bilime uygun hareket eden karakterler olarak yansıtılmıştır. Türkiye'nin önemli kültürel mekânlarından olan Göbeklitepe'de yaşayan, etnik kıyafetleri ve yöresel konuşmalarıyla dikkat çeken karakterler, *Atiye* ve çevresi tarafından tuhaf ve hayali karakterler olarak tanımlanmıştır. Dizinin hikâyesi, diyalogları ve karakterlerin sunumu detaylı olarak incelendiğinde *Atiye* ve çevresindeki modern temsil eden karakterlerin Göbeklitepe ve o bölgenin insanlarına karşı üst bir bakışa sahip oldukları dikkat çekmiştir. Bu bakış açısında örnek olarak "Göbeklitepe'de bir kız aldım arabaya. O da bir tuhaftı. Sanki bu dünyadan değil gibi.", "Bırak şu yaşlı kadınmış Göbeklitepe'ymiş,", "O Göbeklitepe midir nedir o saçma sapan yere gittiğinden beri *Atiye* iyi değil.", "Gazetede bir şey görmüş bir harabe mi, ne, oraya gidiyormuş.", "Urfa'da ne işin var senin Allah aşkına!" şeklindeki ifadeler gösterilebilir. Dizide Doğulu-Batılı, dindar-seküler, hurafe-bilimsel şekilde karşıtlıklar İstanbul ve Göbeklitepe üzerinden modern ve gelenekseli temsil edecek şekilde aktarılmıştır. Bunlardan bazıları "Şifacı bu kadın, benim kariyu ölüm döşeğinden kurtardı." "Senin sayende kavuştum ben yavruma." "Allah razı olsun." "Allah başımızdan eksik etmesin." şeklindeki cümlelerdir. Batı'yı ve modern olanı eğitim ve bilim temsil ederken Doğuyu ve geleneksel olanı hurafe ve cahil olan temsil etmektedir. Göbeklitepe'deki insanlar *Atiye*'nin anneannesi Zühre tarafından şifa bulduklarına inanırken, *Atiye* ve Erhan ise bu durumu küçümseyerek "Minnet ne demek, tapıyorlar." cümlesiyle kendilerini onlardan ayıştırmaktadırlar. Bu konuyla ilgili çalışmasında Tanrıvermiş (2021, s. 2981), İstanbul'da bir ressam olan *Atiye*'nin, çıktığı kişisel yolculukta Anadolu'daki arkeolojik bir alana dair evrensel sırları ve bu alanın kendi geçmişiyile ilişkisini ortaya çıkarmasını, "İstanbul'dan Şanlıurfa'ya giden ressam" şeklinde tanımlanmasını, Doğuyu arkeolojik kazılarla keşfe gelen üst bakışının örneği olduğunu ifade etmiştir. Tanrıvermiş'e göre, anlatı içinde İstanbul, Netflix genel seyircisi için dünya ölçeğinde Doğunun bir parçası sayılsa da Şanlıurfa'ya oranla görece olarak Doğunun Batı'sını temsil etmektedir. Problemin, şifrenin, düğümün, salgın hastalığın,

doğal afetin ve karanlığa gömülmek üzere olan evrene dair bilgilerin toprağı Doğu'yken tüm bunların deşifresinin, tedavisinin ve yanıtlarının verileceğı yer İstanbul'dur, yani eğitilmiş Batılının çağdaş ve rasyonel çözümlerine ihtiyaç vardır.

Derinlemesine görüşmelerden elde edilen bulgular *Hakan: Muhafız* dizisi incelenmesinden elde edilen bulgulara paralellik göstermektedir. Katılımcılar, Netflix Türkiye yerli yapımlarını yabancı yapımlara göre özensiz ve daha az kaliteli bulmuşlardır. Katılımcılar bu düşüncelerini "İspanya'da çekilseydi daha farklı olabilirdi." (K4), "Yani Türk içerikleri olmasaydı da üye olmaya devam edecektim. Benim için çok hayal kırıklığı oldu açıkçası." (K5), "...Hep böyle bir dini motifler, bir Osmanlı'ya atıflar." (K4), "Oryantalist bakış açısını da görmek mümkün. Özellikle ilk yerli dizimiz *Hakan: Muhafız*'da." (K10), "*Hakan: Muhafız*'da da bunu görüyoruz. *Atiye*'de bunu görüyoruz. Bir mistisizm var bir de dönüyoruz seküler bir yaşam var..." (K9) gibi ifadelerle dile getirmişlerdir. Katılımcılara göre dizilerde tarihsel olarak önemli görsellere yer verildiğı ancak bu görsellerde özensiz davranıldığı ve bunun da bilinçli olarak yapıldığı düşünülmektedir. Bazı katılımcılar yapımlardaki bu özensizliğin sebebi olarak oryantalist bakış açısını işaret etmişlerdir.

Katılımcılar özellikle *Atiye* dizisinde mistisizm ve kaderci unsurların sık kullanıldığını "Yerli dizilerde gözüme çarpan mistik konuların ele alınması" (K13), "Türkiye'yi izlediğimizde de işte mistisizm var. Sanki Anadolu'da çekilen bir diziyse mistik öğeler mutlaka olmalı." (K9), şeklindeki ifadelerle dile getirmişlerdir. Katılımcılara göre dizide mistik öğeler içeren veya kaderci anlayışa sahip olanlar gerçek hayatın dışındaymış gibi gösterilmektedir. Katılımcılardan biri bu görüşünü "Ama o kaderci bir anlayışla yaşayan daha mistik öğeler taşıyan, daha geleneksel, daha mütebedeyin kesim olağan yaşamın dışındaymış ki gösteriliyor." (K9) şeklindeki ifade etmiştir. Başka bir katılımcı da benzer şekilde *Atiye* dizisindeki kültürel öğelerin dizinin hikâyesinin içine olumsuz bir şekilde yerleştirildiğini "Dizidekilerin küçümsediğı bir yere gidiyor. Gittiğı yer de Göbeklitepe. Ama aileye baksan *Atiye* intihara gidiyor sanki. Zaten ilk oraya gittiğinde de karşısına çıkan kişiler ve yerler de gizemli olacağım diye bildiğın korku veriyor." (K10) cümleleriyle belirtmiştir. Katılımcılar, Netflix'in kültürel ve yerel öğeleri kullanarak izleyiciyi dizinin içerisine çekmeyi başardığını "Netflix, kültür yapımızı çok iyi biliyor. Bu öğeleri kullanarak bizi içine çekmeyi başarıyor. Sonraları 'Ya bu olanlar pek bizlik değil.' desek de artık o dünyaya girmiş bulunuyoruz." (K6) sözleriyle vurgulamıştır. Bu bulgulara göre kültürel öğelerin kullanılması izleyicilerde ilk başlarda olumlu çağrışım yapsa da izleyici hikâyenin içine çekildikçe ilk baştaki hislerden uzaklaşmaktadır.

Aşk 101 dizisinde, dizinin başrolünde olan beş liseli öğrencinin sisteme karşı olan her davranışı "farklılık" olarak tanımlanırken onlar dışında kalan düzene uyum

gösteren öğrenciler ise üstü kapalı olarak ötekileştirilmiştir. Dizide alkol kullanımının sıklığı ve alkol kullanan öğrenciler tarafından geleneksel bir içecek olan çaya alayıcı bir bakış olduğu dikkat çekmiştir. Geleneksel değerlerine bağlı bireyler içecek olarak çayı tercih etmiş, farklılığı vurgulanan, sıradan olmayan gençler ise hemen her sahnede alkol kullanmıştır. Dizinin sonunda bu öğrenciler üzerinden iyi-kötü, haklı-haksız, adaletli-adaletsiz kavramlarının tanımı yeniden inşa edildiği görülmüştür. Dizide bu beş öğrenci ve onların tarafında olanlar olumlu öğelerle, diğerleri ise olumsuzluklarla tanımlanmıştır. Söğütülüler (2022, s. 171), *Aşk 101* dizisini geleneksel yaşantıdan uzak, okul düzenine karşı kendini sosyal alandan soyutlamış öğrencilerin kahramanlaştırılmasını konu alan dizi olarak tanımlamış ve dizide öğretmenlerle öğrenciler arasındaki çekişmelere fazlasıyla yer verildiğini vurgulamıştır. Ayrıca okul müdürünün, öğrencilere karşı tutumunun da öğrencilerin kural tanımaz yapıları sebebiyle bir rekabet ve savaş hâlini aldığını belirtmiştir.

5.2. Yaşam Tarzları

Dizilerde sunulan yaşam biçimlerini keşfetmek amacıyla karakterlerin hayat tarzları, içinde buldukları toplumsal ve kültürel yapı incelenmiştir. İncelenen dizilerde genellikle sosyoekonomik olarak alt, orta ve üst sınıfa ait yaşam biçimleri ve bu yaşam biçimleri arasındaki farklılıkların sunulduğu görülmüştür. Bu farklılıklarda modernleşme ve geleneksellik kavramları arasında zıtlıklarla sunulan bir anlatı yapısı olduğu dikkat çekmiştir. Dizilerde yaşam tarzları teması altında tespit edilen ikili karşıtlıklardan bazıları Tablo 3'te yer almaktadır.

Geleneksel	Modern
Muhafazakâr	Seküler
Eğitimsiz	Eğitilmiş
Doğulu	Batılı
TV İzleyicisi	Dijital Platform İzleyicisi
Şanssız	Şanslı
Aile	Bireysel
Yoksul	Zengin
Suçta Meyilli	Suçta Uzak
Evlilik	Evlilik Dışı İlişki
Ünlülerin Hayatına Meraklı	Kendi Hayatına Odaklı
Hurafe	Bilim

Tablo 3. Yaşam Tarzları Temasıyla İlgili Tespit Edilen Karşıtlıklar

Tabloda görüldüğü gibi dizilerde modern-geleneksel karşıtlığına ilişkin kurgularda geleneksel olan figür düşük gelirli, muhafazakâr, eğitim seviyesi düşük, ailesiyle yaşayan, Doğulu, hurafelere inanan bir yaşam tarzına sahipken modern olarak yansıtılan figürler tam zıt özelliklere sahiptir. İncelenen diziler içerisinde bu zıt yaşam biçimlerinin en belirgin olduğu diziler *Atiye*, *Hakan: Muhafız*, *Bir Başkadır*, *Fatma*, *Uysallar* dizileri olmuştur. Geleneksel olan karakterler için aile önemli bir değerdir ve bir kadın kocası ya da ağabeyi gibi aileden olan bir otoriteden habersiz davranmamaktadır. Bir karar alırken mahalledeki hocalarına danışan, akşamları çay demleyerek ana akım medyada total izleyici için hazırlanan içerikleri izleyen geleneksel değerlere bağlı karakterler modern karakterlerle hasta-doktor, işçi-patron gibi ilişkilerle bir araya gelmektedirler. Modern olan karakterler eğitim seviyeleri yüksek, seküler ve aile, evlilik gibi geleneksel değerlere yabancı bireylerdir. Toplumsal ve sosyoekonomik olarak farklı sınıfların hayatlarının anlatıldığı yerli dizilerde modern ve geleneksel karşıtlığı net bir şekilde görünmektedir. Fatma dizisinde ekonomik olarak zayıf ve gelenekseli temsil eden karakterler toplum tarafından daha az görünür bir konumda olduğu yansıtılmıştır. Aynı dizide modern görünümlü kadınların ise böyle bir problemi yoktur. Fatma karakteri geleneksel bir kadın olarak kolaylıkla cinayet işleyebilirken, modern olan bireyler ise bu olayı televizyonda bir haber olarak izleyip şaşırılmaktadır. Bir Başkadır dizisinde karşıtlıklar daha çok kentli-köylü, Doğulu-Batılı karşıtlığı üzerinden kurulmuştur. Bir Başkadır dizisinde eğitilmiş olan tarafın yansıtılması sekülerlikle ilişkilendirilmiştir. Diziyle ilgili yapılmış başka bir çalışmada, dizinin çeşitli bölümlerinde Peri ve Meryem arasındaki ilişkide Peri'nin Meryem'le ilgili düşünceleri bunu açık bir biçimde izleyiciye aktarıldığı hatta Peri'nin düşüncelerinin bununla yetinmeyip İslamofobiye varacak kadar bir ön yargı içinde olduğu ifade edilmiştir. Onun yerine Peri'nin Şamanizm inancına olan bakışının daha ılımlı olduğu gösterildiği ancak dizinin konusu gereği kişilerin hayat biçimleri ve duygularının birbirine benzer olanlarıyla ile ekrana çıktığı aktarılmıştır (Kırık ve Şengül, 2021, s. 24).

Aşk 101 dizisinin ilk bölümlerinde mülayim, geleneksel, uyumlu, başarılı ve öğretmenleri tarafından sevilen Işık karakteri, ilerleyen bölümlerde dönüşüm geçirmiş ve diğerlerine benzemiştir. Dizide bu beş öğrencinin sergilediği davranışlar Burcu dışındaki öğretmenler tarafından yanlış olarak nitelendirilmesine rağmen sonunda kazanan hep onlar olmuştur. Böylelikle bu öğrenciler doğru veya yanlış, haklı veya haksız ne yaparlarsa yapsınlar müdür Necdet'in ve öğretmenlerin her durum karşısında agresifleşmesi, hakaret etmesi, öğrencilerin her davranışına meşru bir zemin kazandırmış ve kazanan hep sisteme karşı gelen bu öğrenciler olmuştur. Bu durum Burcu ve Kemal dışındaki öğretmenlerin öğrencinin hâlinde

anlamayan, empati yoksunu, öğrenci düşmanı olarak anlaşılmasına neden olmuştur. Gruptaki öğrencilerden Işık tarafından “İnsanların farklı olmayı cezalandırdığı zamanlardı işte. Değişiksen git, sırayı bozma, sıradan ol. Burcu bile aslında hiçbir şeyin farkında değildi. Sadece vicdanydı. Adil olmaya çalışıyordu. Şu yaşadığımız ömürde meğer ne değerliymiş insanın içinde adalet duygusunun olması...”, “Mesela Eda’ya en kötü diyorlar, Kerem’e de Osman’a da Sinan’a da. Sizce onlar kötü mü? İyilik demek böyle bir düzene ayak uydurmak demek mi? Böyle en doğru, en sıradan olan şey iyi midir?” şeklindeki dış seste cümlelerle saygısızlık, küfür ve argo, çevreye zarar verme gibi olumsuz unsurlar farklı, iyi ve adil olma vurgusuyla meşrulaştırılarak yeniden inşa edilmiştir.

Pera Palas’ta Gece Yarısı dizisinde günümüzden geçmiş tarihe yapılan bir yolculuk anlatılmıştır. Geçmişten günümüze kadar olan dönemde gerçekleşen toplumsal, kültürel değişiklik ve dönüşümler Esra’nın hayatı üzerinde aktarılmıştır. Dizide günümüz modern insanını temsil eden Esra’yla geçmişte yaşayan geleneklerine bağlı karakterler arasındaki farklılıklar zıtlıklarla aktarılmıştır. Esra’nın geçmişe yolculuk yaptığı sırada kendisine benzeyen Feride’nin kızıyla aralarında geçen konuşmalar modern ve geleneksel arasındaki aile kavramına bakış açısı gösterilmektedir. Esra’nın geçmişe yolculuk yaptığı sırada Feride’nin kızına “Bana bak, sana kızan, hakaret eden böyle bağırın hiç kimseden özür dilemeyeceksin, tamam mı? Sonunda ne olursa olsun tamam mı? Ailen diye seni böyle kontrol etmeye hakları var mı ya? Bir yere ait olmak için illa onların doğrularına göre mi yaşayacaksın? Kendin olamıyorsan zaten oraya ait değilsin ki devam eder.” şeklindeki cümleleriyle Esra üzerinden modernleşen insanın aile kavramına bakışı anlatılmıştır.

Dizilerde yansıtılan yaşam tarzlarıyla ilgili katılımcıların görüşlerine başvurulduğunda dizi incelemelerinde elde edilen bulgulara benzer sonuçlara ulaşılmıştır. Katılımcılar, Türkiye’deki toplum yapısının örneğin *Bir Başkadır* dizisinde anlatıldığı gibi keskin ayrımlardan oluşmadığını belirtmişlerdir. Örneğin *Atiye* dizisinde *Atiye*’nin bir ressam olarak Türkiye’de yaşayan bir ressamın hayat tarzını yansıtmadığını, *Aşk 101* dizisinde lise hikâyesi anlatılan gençlerin Türkiye’de yaşayan gençlikten uzak ve abartı olduğunu, *Aşk 101* dizisindeki bazı karakterlerin dizinin ilk bölümlerinde geleneklerine daha bağlıyken ilerleyen bölümlerde geleneklerinden koparak bir dönüşüm geçirdiğini belirtmişlerdir. Ayrıca *Uysallar* dizisinde karakterlerin yaşam tarzlarında abartılar bulunduğunu dile getirilmişlerdir. *Aşk 101* dizisiyle ilgili katılımcılar dizide lise çağındaki gençlerin alkol kullanım seviyesini oldukça abartılı bulduklarını “Çok fazla alkol kullanımı var. O beni çok rahatsız etmişti. Muhtemelen sponsor. Çünkü o kadar gösterim olmaz.” (K7), “Bana göre

büyük oranda farkı küfrediliyor, içki içilebiliyor. Bazen küfürlü sahneleri özellikle sırf yapabiliyoruz diye koyuyorlar gibime geliyor. Yapay duruyor.” (K5) gibi ifadelerle belirtmişlerdir. Bununla birlikte katılımcılar tarafından Türkiye’de Netflix yerli dizilerinde anlatılandan daha farklı bir profil olduğu, dizideki karakterlerin Türkiye gençliğini olduğu gibi yansıtmadığını, Türkiye’nin modern bir tarafı da olduğunu fakat dizilerde ağırlıklı olarak modern Türkiye’nin yansıtılmadığını ya da yansıtılıyorsa muhakkak bir kutuplaşma şeklinde yansıtıldığı belirtilmiştir. Katılımcılardan biri düşüncelerini “Aşk 101’de muhafazakâr ve kültürel değerlerine bağlı okul müdürünü gençler nasıl alt ediyor onu görüyoruz. Yine Burcu Öğretmen taşradan gelmiş gelenekçi ve değerlerine bağlı bir karakter. Daha sonra dizinin ilerleyen bölümlerinde sistem karşıtı özgürlükçü Kemal öğretmene âşık olduktan sonra tamamen değişiyor sonunda da toplumsal değer yargılarına uygun olmayan bir yaşam tarzını benimsiyor.” (K1) şeklindeki ifadelerle belirtmiştir.

Katılımcılar dizilerde Türkiye’de sınıf ayrımı ve bu sınıfların birbirlerine göre üstünlük ve zayıflıklarının hatalı bir bakış açısıyla anlatıldığını “Seküler olan kız kardeş eğitilmiş, meslek sahibi ve kültürel değerlerden rahatsız gibi.” (K1), “Bir tarafta eğitilmiş göreceli üst sınıf var ve göreceli daha eğitimsiz alt sınıfa bakış açısını anlatıyor.” (K13), “Bir Başkadır dizisinde yine çok belirli tipeleştirilmiş bir durum söz konusu gibi. Biraz yerli yapımlarının açıkçası daha sorunlu olduğunu düşünüyorum diğerlerine kıyasla” (K4), şeklindeki düşüncelerle ifade etmişlerdir. Bir Başkadır dizisi izleyiciler tarafından her ne kadar gerçekleri yansıtmaya yakın bir dizi gibi görünse de katılımcılar dizide Türkiye’nin kutuplaşmış şekilde anlatıldığını eleştirmiş ve bu kutuplaşmanın çok keskin gösterildiği için dizinin amacından uzaklaştığını belirtmişlerdir. Özellikle katılımcılardan biri bu durumu “Sanki toplum ortadan ikiye ayrılmış ve iki taraflıymış gibi anlatılıyor. Ama bence Türkiye’de daha homojen bir yapı var. Çok farklı bir yapı var. Bu kadar basite indirgenemez.” (K4) şeklinde ifade etmiştir.

Netflix’in farklı yapımlarının incelendiği çalışmalarda da dizilerde yansıtılan stereotipler aracılığıyla bir kutuplaşma oluşturulduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Bunlardan biri olan Hachenberger (2019)’in çalışmasında, Netflix’te yayınlanan *Narcos* dizisinin ilk iki sezonu incelenmiş ve dizide yer verilen stereotiplerin teşviğiyle Latinleri etnik öteki şeklinde olumsuz tasvirlerle yansıtıldığını Amerikan karakterlerini ve kültürünü ise üstün olarak temsil ettiğini ileri sürülmüştür. Burada Netflix’in bu üstünlük durumu ABD’nin gayri resmi kültür imparatorluğu şeklinde ifade edilmiştir. Stereotiplerin bu şekilde olumsuz tasvirlerle yansıtılmasının izleyicilerin Latin Amerikalılara bakış açısını etkileyebileceğini ve küreselleşmiş bir dünyada yapıcı eğilimleri engelleyen bir faktör teşkil edebileceğini belirtmiştir.

Buna dayanarak Amerika Birleşik Devletleri'nin hâlâ diğer ülkeler üzerinde resmi, politik ve müdahaleci bir şekilde ya da kültürel ideolojik stratejilerle gayri resmî bir şekilde nüfuz kullanmaya devam ettiğini belirtmiştir.

Söğütlüler (2022, ss. 172-180)'in, Z kuşağının yerli dizilerle ilgili düşüncelerini incelediği çalışmada da benzer şekilde *Aşk 101* dizisinin birçok sahnesinde öğretmenlerin gündelik hayatıyla birleştirilen argo, küfür, şiddet, alkol kullanımının görüldüğü ifade edilmiştir. Aynı çalışmada Netflix izleyicilerinin, oyuncuların yaşları, kuşak çatışmaları, öğretmenlerle ilişkileri gibi konularda Türk kültürüne uzak bir tutum sergilediğini, gerçekçi bir kuşak ve kültür yapısını yansıtmadığını ifade ettikleri belirtilmiştir. Ayrıca Netflix Türkiye orijinal yapımlarının yerel yapımlar olması nedeniyle Türk kültürüyle uyumsuz içerikler, izleyiciler tarafından eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirilmektedir.

5.3. Cinsiyet İlişkileri

Diziler son olarak cinsiyet ve cinsiyetler arası ilişkiler açısından incelenmiştir. İncelenen dizilerde kadın ve erkek karakterlerin modern erkek-geleneksel erkek, modern kadın-geleneksel kadın şeklinde zıtlıklarla yansıtıldığı görülmüştür. Cinsiyet ilişkilerine dair tespit edilen karşıtlıklar Tablo 4'te gösterilmiştir.

Modern Kadın/Erkek	Geleneksel Kadın/Erkek
Eğitilmiş	Eğitimsiz
Suçta Uzak	Suçta Meyilli
Özgür	Erkeğe Bağlı
Zengin	Yoksul
Bireysellik	Toplumsal Normlar

Tablo 4. Cinsiyet İlişkileri Temasıyla İlgili Tespit Edilen Karşıtlıklar

Atiye dizisinde *Atiye* modern unsurların sahip olduğu kadın karakterler *Atiye* ve ailesi, *Aşk 101* dizisinde *Eda*, *Bir Başkadır*'da *Peri* ve *Gülbin*, *Pera Palas*'ta *Gece Yarısı* dizisinde *Esra Uysallar* dizisinde *Nil*'dir. Modern olan kadın bakımlı, güzel, diksiyonu düzgün, seküler, hayatını devam ettirmek için erkeğe ihtiyacı olmayan figürdür. Geleneksel karakterler ise *Atiye*'de *Göbeklitepe*'de yaşayanlar, *Bir Başkadır*'da *Meryem*, *Fatma* dizisinde *Fatma* ve *Kadriye*, *Aşk 101* dizisinde *Burcu*'dur. Geleneksel kadın figürü ise en başta bir erkeğe bağlı olan, erkek olan bir otoriteden izin almadan hareket etmeyen, nişan-evlilik gibi geleneksel değerlere bağlı, muhafazakâr olarak sunulmuştur. Karakterlerden bazıları dizinin ilk bölümlerinden sonlarına doğru dönüşüm geçirmiştir. Sonuç olarak dizilerde modern veya

geleneksel temsillerde toplumsal cinsiyet anlatılarında eşitsizliklerin vurgulandığı bir anlatı dikkat çekmiştir. Türkiye'deki toplumsal ve sınıf farklılıklarına göre cinsiyetler dizide modern ve geleneksel kodlar üzerinden aktarılmıştır. Dizide yer alan karakterlerin, yaşadıkları toplum içinde aile, arkadaş, yaşadıkları çevre ve kamusal alan içerisindeki çeşitli ilişkileri geleneklerine bağlı ve geleneklerden kopuk şekilde farklı karakterlerle anlatılmıştır. Dizilerde karakterler modern de olsa geleneksel değerlere de bağlı olsa erkek egemen bir anlatının hâkim olduğu görülmüştür. Dizilerin analizinde elde edilen bulguların izleyicilerde de karşılığı benzer şekilde mevcut olduğu tespit edilmiştir. Görüşmelerden elde edilen bulgulara bakıldığında ise katılımcılardan bazıları dizilerde kadınların ön planda olduğunu ve güçlü bir şekilde olumlu değerlendirmelerde bulunsalar da genel olarak bu durumun hikâyeden bağımsız olarak düşünüldüğünde mümkün olduğunu belirtmişlerdir. Dizilerde kadın başrolde ve ön planda gibi görünse de hikâyenin içine girildikçe bu anlamın değiştiği düşünülmüştür.

Aşk 101 dizisinden elde edilen bulgulara göre toplumsal cinsiyet rolleri geleneksel ve modern olana atfedilerek zıtlıklarla gösterilmiştir. Modern ve geleneksel erkek arasındaki farklılıklar Kemal ve Tuncay karakterleri üzerinden aktarılmıştır. Kemal, eğitilmiş, yakışıklı, zekâ seviyesi yüksek bir karakter olarak tanımlanırken Tuncay ise yobaz, IQ seviyesi düşük, kurnaz gibi olumsuz özelliklerle yansıtılmaktadır. Tuncay'ın temsil ettiği Anadolu erkek rolü, kadını erkeğe hizmet eden bir araç olarak görmektedir. Bu durum Tuncay'ın "Hayatım, ben öldüm açlıktan ya!" "...Hadi bana yemek yap, şöyle nişanlımın ellerinden güzel bir şeyler yiyeyim. Aşkım Benim.", "Ben yumurta bile kıramıyorum biliyorsun.", "Ya o kadar almışım hanımı. Ne gerek var yemek yapmayı öğreneceğim." gibi cümlelerinden anlaşılmaktadır. Bu ifadelerle nişan ve evlilik gibi geleneksel değerlerine bağlı, Anadolu erkeğinin kadınlarla ilgili cinsiyetçi bakış açısı pekiştirilmiştir. Bireysel ve salâş yaşayan, evliliğe uzak yansıtılan Kemal ise Tuncay'ın aksine "Bana gelsene yemek yapayım sana." şeklindeki cümlelerle modern batılı erkeği temsil etmiştir.

Cinsiyet temsili çerçevesinden incelendiğinde *Fatma* dizisinde Fatma bir kadın olarak zorluklarla mücadele eden toplumda kendisine yer bulamamış, etrafındakiler tarafından önemsenmeyen hatta çoğu zaman hiç görülmemeyen, geleneksel değerlerine bağlı, yoksul, kocasına bağımlı bir karakter şeklinde yansıtılmıştır. Fatma dizinin başrolünde olması ve başına gelen olaylara kendi çözüm üreterek seri bir şekilde cinayetler işlemesiyle güçlü bir kadın gibi görünmektedir. Fatma'nın bir kadın olarak kendine güvenmediği, hayatına devam etmek için kocasına ihtiyacı olduğunu düşünmesi dizinin ilk bölümünden beri kocası Zafer'e güvenmesi, Zafer'in kendisini terk ettiğine inanmaması, Zafer'le ilgili söylenenleri Zafer'e

konduramaması üzerinden vurgulanmıştır. Fatma başına gelen olayları seri cina-yetler işleyerek çözecek kadar güçlü görünse de dizi boyunca kendisini terk eden kocasının peşine düşüp zaman zaman “Ben bu işi Zafersiz nasıl yapayım?” şeklin-de cümlelerini kurması bu durum pekiştirmektedir.

Kulüp dizisindeki cinsiyet temsiline bakıldığında Türk ve Müslüman-gayrimüslim şeklinde temsiller dikkat çekmiştir. Dizide olumlu özellikler genellikle gayrimüs-limlere atfedilirken olumsuz özelliklerin ise Müslüman karakterlere atfedildiği görülmüştür. Mümtaz ve Matilda'nın babası arasında yaşananlar bu durumun ör-neğidir. Mümtaz, Müslüman kimliğiyle ön plana çıkarılmıştır ve kendisini çok se-ven Matilda'ya ve kendisine en çok güvenen Matilda'nın babasına ihanet etmiştir. Gayrimüslim karakterlere benzer şekilde bakan diğer karakter ise yine Müslüman ve Türk kimliğiyle ön plana çıkarılan İsmet'tir. Matilda'nın kızı Raşel ve arkadaşı Tasula'nın arasında geçen “Tasula'yla gönül eğlendirsin, gitsin nikâhı Pakize'ye bassın. Bunlar böyledir...” şeklindeki konuşmada Türk ve Müslüman kimliğe sahip erkeklerin gayrimüslim kadınlara olan bakış açıları anlatılmıştır. İsmet'in bu bakış açısını bilen Raşel, kendisini İsmet'e Aysel olarak tanıtmıştır. İsmet Raşel'i Müs-lüman olarak tanıdığı için Raşel'le evliliğe kadar ilerleyen bir ilişkileri olmuştur. Gayrimüslim erkeği temsil eden Mordo ise İsmet'in tam zıddı bir karakter olarak Raşel'in İsmet'ten bir çocuğu olacağına bilmesine rağmen onla evlenmek iste-miştir. İsmet ve Mordo üzerinden Türk ve Müslüman bir erkekle gayrimüslim bir erkeğin kadına yaklaşımlarındaki farklılık anlatılmıştır. Görüşmelerden elde edi-len bulgulardan katılımcılar *Kulüp* dizisinde Türk karakterlerin olumsuz unsurlarla aktarıldığının daha fazla göze çarptığına dair görüş bildirmişlerdir. Katılımcılar, bu durumu “Rum kadınlara eğlenilecek kadın olarak bakılırken evlenmek için Türk kadınlarını tercih etmeleri. Bu doğru veya yanlış bu çok tartışılmıştı ama böyle bir şeyi *Kulüp* dizisinde görmüştüm.” şeklinde cümlelerle dile getirmişlerdir.

Dijital televizyon dizilerinde kadın karakterler sayıca fazla ve başrollerde daha fazla görünüyorsa da bu dizilerde kadınlar ve erkekler arasında var olan eşitsiz toplumsal cinsiyet ilişkileri varlığını korumaya devam etmektedir. Netflix platfor-munda çok izlenen yabancı yapımların incelendiği farklı çalışmalarda da benzer sonuçlara yer verilmiştir. Örneğin *Lucifer* dizisinde yer alan kadın figürlerin ya aşağılanmış ya da şeytani olarak tasvir edildiği görülmüştür. Yeni medyanın dö-nüştürücü bir etkiye sahip olabileceği ve cinsiyet rollerini ön yargısız, gerçekçi ve eşitlikçi bir bağlamda ele alabileceği ihtimali bu çalışmalarda çürütülmüştür. Bu çalışmalar dijital platformların toplumsal cinsiyet rolleri açısından gelenek-sel medya araçlarına benzer şekilde çalıştığını ortaya koymasından dolayı önemli görülmektedir (Özkantar, 2023). Netflix platformu daha önceki bölümlerde be-

İltildiği gibi kendisini medyada az görünen karakterlere yer verme konusunda çeşitlilik stratejisiyle konumlandırmaktadır. Oysa içeriklerine bakıldığında nicelik olarak daha eşitlikçi gibi görünse de içeriklerde yer verilen hikayeler, karakterler, roller, söylemler gibi açılardan incelendiğinde geleneksel anlatılardan çok da farklı olmadığı görülmüştür. Bucciferro (2019), Netflix'in çeşitlilik stratejisinin ardındaki nedenlerin daha fazla kâr elde etmek amacıyla daha geniş bir kitleye ulaşmanın bir yolu olabileceğini ve şirketin sosyal değişimi fiilen desteklemeyi umursamayabileceğini belirtmiştir. Bununla birlikte Netflix'in ağırlıklı olarak erkeklerden oluşan bir izleyici kitlesine hitap ederek işe başladığını ve içeriklerin hâlâ bol miktarda maskülen içerik taşıdığını ve birçok içerikte erkeklerin başrolerde yer aldığını ve ataerkil düzeni destekleyen olay örgüsüne sahip bir profili olduğunu ifade etmiştir.

6. Sonuç

Dijitalleşmenin hayatın her alanına girmesiyle bireyler, medya içeriklerine ulaşma konusunda geleneksel medyanın kendilerine sunduğu sınırlılıktan uzaklaşmış, içerik çeşitliği ve bu içerikleri tüketme konusunda küresel ölçekte yayın yapan platformları tercih etme özgürlüğüne sahip olmuşlardır. İzleyiciler artık dünyanın herhangi bir yerinde üretilen içeriği zaman ve mekân sınırı tanımadan kolaylıkla tüketebilmektedirler. Son yıllarda dijital platformlarda yer alan televizyon dizileri kullanıcıların en fazla ilgi gösterdiği içeriklerden olmuştur. Bu durum, Türkiye'de yayın yapan Netflix gibi yabancı menşeli bir platformun ürettiği yerli dizilerin kültürel etkisinin incelenmesine daha da anlam kazandırmaktadır.

Netflix, dünyanın değişik ülkelerinde ürettiği içerikleri, başka ülkelere yayarak ulusal ve kültürel sınırların daha kolay aşılmasını sağlamaktadır. İçerik sayısının fazla ve çeşitli olması, art arda izleme imkânı, kullanıcıları büyüleyen ara yüzü gibi özellikler Netflix'in küresel pazarda hızla büyümesine olanak sağlamıştır. Artık insanlar sinemaya gitmeden Güney Kore, İspanya gibi birçok ülkenin içeriklerini sinema konforunda izleyebilmektedirler. Bu durum, Netflix'in dünyada kültürel hegemonik bir güce sahip olabileceği tartışmalarını beraberinde getirmiştir. Gramsci'ye göre, hegemonya mücadelesi yalnızca üretim araçlarının mülkiyetiyle sınırlı kalmamaktadır. Bununla birlikte düşünce, zihniyet, değerler ve normlar üzerinde de etkili olmaktadır. Egemen sınıfın, kendi çıkarlarını bağımlı olan sınıfların çıkarları gibi kabul ettirmesi hegemonyanın başarısını yansıtmaktadır. Bu hegemonya kurma çabası içerisinde, egemen sınıfın çıkarlarını bağımlı sınıflar tarafından kendi çıkarlarıymış gibi kabul edilmesi hegemonyanın da kurulması başarısını göstermektedir. Bu süreçte egemen sınıf, iktidarını aile, iş yeri, günlük

yaşam, arkadaşlık ilişkileri veya boş zaman etkinlikleri gibi alanlarda tekrar tekrar yeniden inşa ederken, toplumun önderleri ve eğitimcileri olan aydınlar da egemen sınıf ile alt sınıf arasında organik bir bağ kurarak onları birbirine yaklaştırmaktadır (Özel, 2020). Hegemonik olan güç kendisi dışında olan üyelerin fikirlerini kendine benzetme eğilimi içindedir. Bu güç ekonomik olacağı gibi kültürel alanda da olabilmektedir. Kuramsal kısımda açıklandığı üzere kültürel hegemonya kavramı bir toplumun yerel ve kültürel değerlerinin, normlarının diğerleri üzerinde kurduğu baskınlıktır. Türkiye’de yayın yapan yabancı bir dijital platform olan Netflix’te yayınlanan yerli dizilerde tespit edilen temaların sunulma şekline göre dizilerde hegemonyanın izlerinin olduğu düşünülmektedir. Özellikle modernleşme sürecinde olan toplumlarda kültürel alanda yaşanan değişimler ve küreselleşme ile birlikte belirli kültürlerin diğerlerine hâkim olma çabaları güçlenmektedir.

Sonuç olarak Netflix’te yayınlanan yerli dizilerde yerel ve kültürel değerler aktarılırken olumlu ve olumsuz birçok zıt unsurun belirsizlikler içerisinde üstü kapalı bir şekilde yansıtıldığı görülmüştür. Oryantalist ve mistik öğelerin ön plana geçtiği anlatılarda görsel olarak Türkiye’ye ait önemli mekânlar gösterilse de hikâyelerde mekânın kültürel anlamından uzaklaşıldığı ya da herhangi bir şekilde kültürel değerinden bahsedilmediği tespit edilmiştir. İncelenen dizilerde önemli kültürel mekânların yanında, yeme içme alışkanlıklarından, giyim kuşama, bilimden dine kadar farklı kültürel ve yerel değerlerin temsilinde de modern ve geleneksel karşıtlıklar temelinde yansıtılan bir anlatıya rastlanmıştır. Aile, evlilik, din, gelenekler gibi unsurlar gelenekselleşmeyle ilişkilendirilerek görünür kılınmıştır. Dizilerde genellikle geleneksel değerlerine bağlı olanların ötekileştirildiği, diğer taraftan modern olarak yansıtılan bireylerin ise sosyoekonomik olarak güçlü, bireysel, özgür, olarak gösterildiği sonucuna ulaşılmıştır. Dizilerde dikkat çeken diğer bir detay ise geleneksel değerlerin muhafazakârlıkla ilişkilendirilmiş olmasıdır. Araştırma kapsamında yapılan derinlemesine görüşmelerden de dizi incelemesinden elde edilen bulguları destekleyen nitelikte sonuçlara ulaşılmıştır. Katılımcılar, Netflix’te kültürel ve yerel değerleri yansıtan içeriklere yer verildiğini fakat bu yansımanın hikâyenin işleyişine yansıtılmadığını ifade etmişlerdir. Katılımcılara göre dizilerde oryantalist ve mistik unsurlar oldukça fazla bulunmuştur. Netflix’in; *La Casa De Papel*, *Another Life*, *Mesih*, *6 Underground* gibi orijinal içeriklerinde de Türkiye’ye yönelik olumsuz manipülasyonların olduğunu belirten Aytekin (2023, s. 63), bu tür içeriklerin çoğalmasıyla Netflix’in dünyaya yayılmış geniş hedef kitlesi ve farklı içerikleriyle Amerikan düşüncesinin temsillerini yaymaya, Amerikan politikasına uygun temsiller üretmeye devam edecek gibi göründüğünü belirtmiştir.

Literatürde yer alan çalışmalar ve görüşmelerden elde edilen bulgulara dayana-

rak Netflix dizilerinin kültürel bir hegemonya aracı olduğu ve dizilerde Türkiye'nin kültürel ve yerel değerlerinin ve toplumsal yaşam tarzlarının Netflix'in istediği doğrultuda inşa edildiği düşünülmektedir. Torun ve Girgin (2022, s. 84), küresel olarak faaliyet gösteren ve varlığını devam ettirebilmek için reyting ve ticari kaygıları olan bir platformun, içeriklerinin özgünlüğünün tartışmalı olacağını kaçınılmaz olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca, içeriklerin kültürel uyumlaştırma ve törpüleme gayretlerine yol açabileceğini belirterek bunun nedenini de Netflix'in ticari kuruluş olmasına ve içerik tüketicilerinin oldukça geniş bir kesimini Batılı ülkelerin izleyicilerinden oluşmasına bağlamışlardır. Diğer ülkelerin kültürel ve yerel kodlarına hâkim olunmadığı için bu konuda bir şey söylenirse de Türkiye'ye ait Netflix içeriklerinde Batı odaklı bakışın oldukça belirgin olduğunu belirtmişlerdir.

Netflix'in kültürel hegemonya tartışmalarına katkıda bulunan diğer bir sonuç katılımcıların Netflix Türkiye yerli dizilerini yabancı içeriklere göre kalitesiz, özensiz bulmaları ve daha düşük bütçeler kullanıldığını düşünmeleri olmuştur. Bu sonuç izleyicilerin Netflix'i genellikle uluslararası yapımları izlemek için tercih ettiklerini göstermektedir. Bu durum izleyiciler üzerinde Netflix'teki ulusötesi içeriklerin kültürel etkisinin oldukça fazla olabileceği tartışmalarını doğrulamaktadır. Jaquet (2021)'in, Hollandalı izleyiciler üzerinde yapmış olduğu çalışmasında genel olarak bakıldığında ilgi çekici bir anlatıma ve kaliteye sahip olan dizilerin Amerika, İngiltere, İspanya ve İskandinav ülkeleri gibi ülkelerle ilişkilendirildiği, Hollanda dizilerinin kalitesiz bulunduğu ortaya çıkmıştır. Çalışmada söz konusu ülkelerin daha yüksek bütçelerle daha profesyonel yapımlar üretildiği böylelikle de Hollandalıların çok fazla uluslararası içerik izlediğini ve kültürel bir etki altında oldukları belirtilmiştir.

Teknoloji ve ortaya çıkarılan teknolojik uygulama araçlarının, teknolojiyi üreten ve pazarlayan ülkeler tarafından, teknolojinin olanaklarından faydalanmak isteyen tüketici toplumlar üzerinde hegemonik bir araç, bir güç unsuruna dönüşerek, bu doğrultuda kullanıldığı iddia edilebilir (Taç, s. 336). Teknolojinin düşüncelemimize, duygularımıza, davranışlarımıza, ekonomimize, eğitimimize, kültürümüze ve politikamıza geniş erişimi göz önüne alındığında, küresel olan kültür kendisini sınırlar ötesinde yeni tahakküm biçimleri uygulayacak şekilde konumlandırmaktadır (Kwet, 2019, s. 17). Netflix gibi dünyanın birçok ülkesinde yayın yapan bir platformun kültürel bir araç olarak gücü tartışmalara konu olmuş ve olmaya da devam edecektir.

Netflix'in son yıllarda hızla büyümesi ve dünyanın birçok ülkesine yayılması yayın yaptığı ülkelerin içerikleriyle yapılan çalışmalar platformun hegemonik ve kültürel bir güç olarak algılanmasına neden olmuştur. Ayrıca yine daha önce belirtildiği

gibi Ryan ve Kellner (2010)'in Hollywood filmlerinin ideolojik bir yapılanmasının olduğu ancak oradan çıkan tüm anlatıların özü itibarıyla ideolojik olmadığı (akt. Boz, 2018, s. 59) ifadesinden hareketle bu çalışmadan elde edilen sonuçlara göre de Netflix'te yayınlanan her yerli içeriğin hegemonik öğeler taşımadığını ifade etmek gerekir. Bu çalışmada ulaşılan sonuçlar Netflix'in her ne kadar ticari kaygılar güdüyor olsa da yayın yaptığı ülkelerin kültürlerini ve değerlerini istediği şekilde yeniden üretme gücüne sahip kültürel bir araç olduğunu göstermektedir. Bu nedenle Netflix sadece ticari kaygı ve amaçlara sahip olan bir kurum olarak görülmemelidir. Özellikle sahip olduğu arayüz, kullanıcı algoritmaları gibi birçok teknolojik özelliğin yanında izleyicilerin bazı içerikleri sırf sosyal medyada ve çevrelerinde gündem olduğu için gündemden geri kalmama endişesiyle izlemek zorunda hissetmelerini belirtmeleri izleyicilerle platform arasında kopması güç bağların oluşmasına yol açmakta ve bu şekilde platform, kullanıcılarını kontrol altında tutmayı başarmaktadır. Dijitalleşmenin gitgide arttığı göz önünde bulundurulduğunda izleyici alışkanlıklarının dijital platformlara doğru kayarak değiştiği gözlemlenmektedir. Buradan yola çıkarak medya içerikleriyle ilgilenen araştırmacılara Türkiye'de yayın yapan diğer yabancı menşeli dijital platformlar da dâhil olmak üzere bu platformlardaki içerikler ve izleyicilerdeki karşılığını farklı bakış açılarıyla ortaya çıkarmayı amaçlayacak çalışmalar yapmaları önerilmektedir. Buna ek olarak aynı platformda üretilen yerli ve yabancı içeriklerin karşılaştırılarak benzerlik ve farklılıkların ortaya çıkarılmasını amaçlayan çalışmalar yapılması önerilmektedir. Bu anlamda bu araştırmanın bundan sonraki çalışmalara bir ışık tutacağı düşünülmektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı

Makale yazarları herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Yazarlar makaleye % 50 (1. Yazar), % 50 (2. Yazar) oranında katkı sağlamış olduklarını beyan ederler.

Kaynakça

- Ampuja, M. Koivisto, J. Nordenstreng, K. (2020). Historicizing and Theorizing Media and Cultural Imperialism. O. Boyd-Barrett ve T. Mirrlees (Ed.) İçinde *Media imperialism Continuity and Change* (31-43). London: Rowman ve Littlefield.
- Aydın, D. (2023). Yerel kültürün küreselleşmesi hâlâ mümkün mü?: Netflix Türkiye ve egemen kültür üzerine bir inceleme. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder)*, 11 (1), 715-743.
- Aytekin, M. (2023). Dijital platformlarda dezenformasyon ve manipülasyon: Netflix üzerine bir inceleme. F. Altun (Ed.) *Toplumlar arası iletişimde yeni dönem enformasyon savaşından dezenformasyon savaşına içinde İstanbul: Paradigma*.
- Barrett, O., B. ve Mirrlees, T. (2020). *Media imperialism*. London: SAGE Publications.
- Biggerstaff, D. (2012). *Qualitative research methods in psychology. Psychology: selected papers*, 175-206.
- Bogost, I., ve Montfort, N. (2009). *Platform studies: Frequently questioned answers*. ((Montfort ve Bogost *Digital Arts and Culture*, December 12-15, 2009, Irvine, California, USA.
- Boz, M., (2018). 2000 sonrası amerikan post-apokaliptik bilimkurgu sinemasında kıyamet ideolojisi. (Doktora Tezi). Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Bucciferro, C. (2019). Women and Netflix: disrupting traditional boundaries between television and film. *Feminist Media Studies*, 1-3. doi:10.1080/14680777.2019.166707
- Büyükbaykal, C. (2014). *Küreselleşme ve küresel çağda medya*. İstanbul: Derin Yayınları
- Büyükoztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2012). *Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi
- Creswell, J. W. (2013). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches* (3rd ed.). Thousand Oaks, CA: Sage
- Constantinou, C., ve Tziarras, Z. (2018). TV series in Turkish foreign policy: Aspects of hegemony and resistance. *New Middle Eastern Studies* 8 (1), pp. 23-41.
- Çakır, M. (2014). *Görsel kültür ve küresel kitle kültürü*, Ankara: Ütopya Yayınevi,
- Digitalage, (2020). Erişim adresi: <https://digitalage.com.tr/netflix-turkiye-abone-sayisi-ve-elde-edilen-gelir-aciklandi/> Erişim Tarihi: 10.07.2024.
- Fain, K., (2019), Netflix: Culturally Transformative and Equally Accessible. In *Netflix at the Nexus: Content, Practice, and Production in the Age of Streaming Television*, edited by Plothe, T., Buck, A. M., 81-96. New York, NY: Peter Lang
- Fındık, K. (2019). Erişim adresi: <https://www.techinside.com/netflixin-turkiye-profilini/>. Erişim Tarihi: 10.07.2024.
- Fuchs, C. (2010). New imperialism: Information and media imperialism? *Global Media and Communication*, 6(1), 33-60
- Hachenberger, C. (2019). Narcos and the promotion of an US (Informal) cultural empire based on processes of stereotyping and comparison. In *FIAR: Forum for Inter-American Research* (Vol. 12, No. 1).
- Hall, S. (2017). *Temsil kültürel temsiller ve anlamlandırma uygulamaları*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık
- Hooks, B. (1992) "Eating the Other: Desire and Resistance," in *Black Looks: Race and Representation*, Boston: South End Press, pp. 21-39.

- Jaquet, E. (2021). Netflix, the key to drama series worldwide. Erasmus School of History, Culture and Communication (Master thesis, Erasmus University Rotterdam, Holland).
- Jenner, M. (2018). Netflix and the Re-invention of Television. Cham: Springer International Publishing.
- Kıral, B. (2021). Nitel araştırmada fenomenoloji deseni: türleri ve araştırma süreci. Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi. Kasım 2021 Cilt: 10 Sayı: 4 ISSN: 2146-9199
- Kırık, A.M. ve Şengül, E. (2021). Suskunluk sarmalı bağlamında “Bir Başkadır” dizisine sosyo psikolojik bir bakış içinde, Kavram ve Kuramlarla Bir Başkadır
- Kwet, M. (2019). Digital colonialism: US empire and the new imperialism in the Global South. *Race & Class*, 60(4), 3-26.
- La Pastina, A. C. ve Straubhaar, J. D. (2005). Multiple proximities between television genres and audiences: The schism between telenovelas’ global distribution and local consumption. *The International Journal for Communication Studies*, 67(3), 271-288.
- Lears, T. J. (1985). The concept of cultural hegemony: Problems and possibilities. *The American historical review*, 567-593.
- Lotz, A. D. (2007). The television will be revolutionized. New York: New York University Pres.
- Meimaridis, M., Mazur, D., ve Rios, D. (2021). From São Paulo to Seoul: Netflix’s strategies in peripheral markets. *Comunicación y Sociedad*, 1-26.
- Ntv (2018). Erişim Adresi: <https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/sadece-evde-ve-yolda-degil-tuvaletlerde-de-film-ve-dizi-izliyoruz-netflix-arasti,TVQZ1TmPQU-e2rUUDtXWbig> Erişim Tarihi: 10.12. 2022
- Özcan, s., (2022). Netflix’in kültürel yeniden üretimin bir aracı olarak kullanılması, ‘Hakan: Muhafız’ dizisi üzerinden göstergebilimsel bir inceleme (Doktora tezi) İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özel. C. (2020). Hegemonik gücün hegemonyası ve rızanın üretilmesi. Erişim Adresi. <https://www.izpolitik.com/blog-hegemonik-gucun-hegemonyasi-ve-rizain-uretilmesi-3>
- Özkantar, M. Ö. (2023). Changeless Gender Roles in Changing Digital Media Age: An Analysis of the Netflix Series “Lucifer” in terms of Femme Fatale. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, 6(2), 357-378.
- Parc, J. ve LaFever, H. (2021) What does Emily in Paris say about the “Netflix quota” and the “Netflix tax”?, *Cultural Trends*, 30:5, 466-470, DOI:10.1080/09548963.2021.1991231
- Park, M. (2014). Can fans unravel the Babel of the world’s TV dramas? Erişim Adresi: <https://edition.cnn.com/2014/06/09/world/asia/international-dramas-viki/>
- Parsa, A. F. (2008). ‘Mutluluk Paradoksu’ Greimas’ın eyleysel örnekçesiyle. Erişim Adresi: https://www.researchgate.net/publication/308785482_’MUTLULUK_PARADOKSU’_GREIMAS’IN_EYLEYENSEL_ORNEKCESIYLE
- Plothe, T. ve Buck, A. M. (2019). Netflix at the nexus: Content, practice, and production in the age of streaming television. Peter Lang Incorporated, International Academic Publishers.

- Söğütlüler T.,(2022). Z kuşağının Netflix yerel içeriklerini alımlama biçimleri (Doktora tezi) Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Tanç, C. E. (2022). Kültür Endüstrisi Ekseninde Netflix. ISophos:Uluslararası Bilişim, Teknoloji ve Felsefe Dergisi, Cilt 4, Sayı 8, ss:49-63
- Tanrıvermiş, Ş. (2021). "Oto-oryantalizm bağlamında Atiye dizisi", International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 7(52): 2980-2986. https://smartofjournal.com/files/smartjournal/1026470843_17_52_ID1155_Tanr%C4%B1vermis_2980-2986.pdf
- Torun, A.T ve Girgin, A. M. (2022). Tarihin popüler kültüre eklemlenmesi: Netflix'in docudrama imgeleri. (Ed.) Sarıtaş, İ. Özsoy, A. Kültürek Değişim ve Endüstrileşme Sürecinde Türk Dizileri 2010-2020. içinde (s. 82). İstanbul: İstanbul Ticaret Odası
- Tse, Y. K. (2020). Black Ships? Locating Netflix in Taiwan and Japan. JCMS: Journal of Cinema and Media Studies, 59(3), 143-148.
- TÜİK, (2023). Erişim Adresi: [https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Hanehalki-Bilisim-Teknolojileri-\(BT\)-Kullanim-Arastirmasi-2023-49407#:~:text=T%C3%9C%C4%B0K%20Kurumsal&text=Hanehalk%C4%B1%20bili%C5%9Fim%20teknolojileri%20kullan%C4%B1m%20ara%C5%9Ft%C4%B1rma%C4%B1,artarak%20%95%2C5%20oldu.&text=%C4%B0nternet%20kullan%C4%B1m%20oran%C4%B1%2C%2016%2D74,y%C4%B1l%C4%B1nda%20%87%2C1%20oldu](https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Hanehalki-Bilisim-Teknolojileri-(BT)-Kullanim-Arastirmasi-2023-49407#:~:text=T%C3%9C%C4%B0K%20Kurumsal&text=Hanehalk%C4%B1%20bili%C5%9Fim%20teknolojileri%20kullan%C4%B1m%20ara%C5%9Ft%C4%B1rma%C4%B1,artarak%20%95%2C5%20oldu.&text=%C4%B0nternet%20kullan%C4%B1m%20oran%C4%B1%2C%2016%2D74,y%C4%B1l%C4%B1nda%20%87%2C1%20oldu). Erişim Tarihi: 10.07.2024
- Wallerstein, I. M. (2006). European universalism: The rhetoric of power. The New Pres.
- Wang, Y.ve Weng, X. (2022). Analysis on How "Globalization" Affect Netflix to Cultural Diffusion. In 8th International Conference on Humanities and Social Science Research (ICHSSR 2022) (pp. 2082-2086). Atlantis Press
- Wayne, M. L., ve Sandoval, A. C. (2023). Netflix original series, global audiences and discourses of streaming succes. Critical Studies in Television, 18(1), 81-100.
- Yaylagül, L. (2010). Kitle iletişim kuramları: Egemen ve eleştirel yaklaşımlar. Dipnot Yayınları