

# “Nitelikli Televizyon”: Netflix Platformunda “Nitelikli Drama”nın Yeniden İnşası

SELÇUK İLETİŞİM

DERGİSİ 2021;

14(2): 674-698

doi: 10.18094/JOSC.871771



Yasemin Özkent, Aytekin Can

## ÖZ

Bu çalışmada Netflix'in küresel düzeyde en fazla izlenen *The Witcher* (2019- ) dizisi 1990'lı yıllardan beri televizyon literatüründe sıklıkla ele alınan “nitelikli televizyon” ve “nitelikli drama” kavramları zemininde incelenmiştir. Dijital medya platformları, televizyonun evrimini derinden etkilemiş ve daha “sinematik” dramalar için fırsat sunmuştur. *The Witcher*'in dijital televizyon kültürünün yönelimlerini içeren bir dizi olması örneklem olarak seçilmesinde etkili olmuştur. Çalışmanın temel amacı Netflix'te nitelik kavramının işleyişini sorgulamaktır. Makalede ilk olarak kısa bir tarihçesiyle birlikte nitelikli televizyon kavramı açıklanmış ve nitelikli dramaların karakteristik özellikleri tanıtılmıştır. Sonrasında Netflix'in kendine özgü üretim sürecinin, hikâye anlatıcılığı tarzının, niş izleyici kitlesi yakalama ve üst üste izletmeye teşvik etme eğiliminin nitelikli drama üretimiyle ilişkisi ortaya konulmuştur. Çalışmada, bahsedilen eğilimleri somutlaştırmak üzere *The Witcher* dizisinin ilk sezonu metin analizine tabi tutulmuştur. Dizi, nitelikli dramaların ayırıcı niteliği haline gelen anlatı karmaşıklığı, estetik değer ve özgünlük gibi kategoriler aracılığıyla değerlendirilmiştir. Robert J. Thompson, Jane Feuer, Robin Nelson, Janet McCabe ve Kim Akass gibi öncü kuramcılara yaslanılarak belirlenen bu kategoriler aracılığıyla dizinin kültürel değerini belirleyen özellikler açığa çıkarılmıştır. Bu bağlamda Netflix platformunun sağladığı olanaklarla birlikte *The Witcher*'in anlatı formlarının nitelik değerlerine denk düştüğü ve dijital medya platformlarının nitelikli televizyonda önemli bir geçiş alanı olduğu savunulmuştur.

**Anahtar Sözcükler:** Nitelikli Televizyon, Nitelikli Drama, Dijital Medya Platformları, Netflix, *The Witcher*

YASEMİN ÖZKENT

Dr. Öğr. Üyesi

Selçuk Üniversitesi

yaseminozkent@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-8617-8429

AYTEKİN CAN

Prof. Dr.

Selçuk Üniversitesi

aytekcan@selcuk.edu.tr

ORCID ID: 0000-0002-7620-3766

SELÇUK İLETİŞİM DERGİSİ 2021; 14(2): 674-698

doi: 10.18094/JOSC.871771

Geliş Tarihi: 31.01.2021 Kabul Tarihi: 02.03.2021 Yayın Tarihi: 25.04.2021

# “Quality TV”: Reconstructing “Quality Drama” on Netflix

JOURNAL OF SELÇUK  
COMMUNICATION 2021;  
14(2): 674-698  
doi: 10.18094/ JOSC.871771



**Yasemin Özkent, Aytekin Can**

## ABSTRACT

The present study examines *The Witcher* (2019- ), the most-watched series on Netflix at the global level, based on the concepts of “quality television” and “quality drama” discussed extensively in the literature on television since the 1990s. Digital media platforms have profoundly affected the evolution of television, bringing about opportunities for more “cinematic” dramas. Its inclusion of trends of the digital television culture has influenced the selection of *The Witcher* as the sample. The study aims to bring into question the way Netflix deals with the concept of quality. Following a brief historical examination, the article elaborates on the concept of quality television and presents the characteristics of quality dramas. Then, it discusses how Netflix’s unique production process, narrative style, and the tendency of captivating a niche audience and encouraging binge-watching is related to the production of quality drama. In order to concretize the way Netflix is positioned as “quality television”, the first season of *The Witcher* is examined by means of textual analysis. The assessment is conducted through concepts that have become the hallmark of serialized dramas such as narrative complexity, aesthetic value, and originality. By means of these categories identified in line with the arguments of leading theoreticians such as Robert J. Thompson, Jane Feuer, Robin Nelson, Janet McCabe and Kim Akass, the features determining the distinctive narrative style of Netflix and the cultural value of the series are revealed. In this context, the study claims that with the opportunities provided for by the Netflix platform, the narrative forms of *The Witcher* correspond to the quality values and that digital media platforms constitute a significant transitory point in quality television.

**Keywords:** Quality Television, Quality Drama, Digital Media Platforms, Netflix, *The Witcher*

YASEMİN ÖZKENT

Asst. Prof.

Selçuk University

yaseminozkent@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-8617-8429

AYTEKİN CAN

Prof.

Selçuk University

aytekcan@selcuk.edu.tr

ORCID ID: 0000-0002-7620-3766

JOURNAL OF SELÇUK COMMUNICATION 2021; 14(2): 674-698

doi: 10.18094/ JOSC.871771



## GİRİŞ

Televizyon dizilerinin 1990'lı yılların sonundan beri Shakespeare, Dickens, Balzac ve Pynchon gibi yazarların edebi eserleriyle çoğu zaman olumlu bir şekilde karşılaştırılması estetik çözümlelere elverişli bir tür olduğuna işaret etmektedir. Bir üniversitenin İngiliz edebiyatı bölümünde artık en çok tartışılan soru "hangi kitabı tavsiye edersiniz?" değil, "hangi diziyi izlemeliyim?"dir. Televizyon kültüründe bir şeylerin değiştiği açık bir şekilde görülmektedir (Hassler-Forest, 2014, s. 160). HBO, "televizyon değil, HBO" sloganıyla anaakım televizyondan farklı içerik vaadinde bulunarak televizyon estetiğini ve anlatı yapılarını kökten değiştirmiştir. 1997 yılında kurulan OTT servisi Netflix, tıpkı HBO gibi izleyiciye yüksek nitelikli içerik vaadi sunarak televizyonda nitelik tartışmalarına yeni bir boyut kazandırmıştır (Jenner, 2014, s. 5). Netflix ve HBO'nun sıklıkla birlikte anılması tesadüfi değildir. Medya alanında çalışan bilim adamları tarafından HBO, nitelikli televizyon olarak adlandırılan kavramın öncü temsilcisi olarak kabul edilmektedir (Bourdaa, 2011; Cardwell S. , 2007; Feuer, 2007; Hassler-Forest, 2014; McCabe & Akass, 2008; Nelson, 2007; Thompson R. , 1996).

Nitelikli televizyon kavramının sınıflandırılması ve uygulaması konusunda, özellikle 2000'li yılların ortalarından beri çeşitli tartışmalar yürütülmüştür (Bignell, 2007; Jones, 2003; Jenner, 2015; Johnson C. , 2005; McCabe & Akass, 2007; Mittell, 2015; Schlütz, 2016). Hikâye anlatımı, oyuncu kadrosu, anlatısı ve metinlerarasılık açısından karmaşık olan; yüksek üretim değerleri ve farklı görsel stillere teşvik eden teknikleriyle öne çıkan; özel, oldukça özerk bir izleyici dilimini hedefleyen; bilişsel ve duygusal açıdan zorlayıcı eğlence deneyimi sunan söylemsel bir kategori (Schlütz, 2016, s. 101) olarak tanımlanabilecek nitelikli televizyon, bahsedilen eğilimlerini dijital medya platformları da başarıyla uygulayabilmektedir. Bilindiği üzere dijital platformların ortaya çıkışı televizyonun evrimini derinden etkilemiştir. Dijital platformların yeni görüntüleme uygulamaları, üst üste izleme kültürü (Fuller, 2013, s. iii), abone verilerinin içerik üretiminde kullanımı gibi olanakları, nitelikli televizyon kavramına yeni ufuklar açmıştır. Nitelikli televizyon için gereklilik olan orijinal dizilere yüksek bütçeli yatırımlar yapan Netflix (Maganzani, 2019, s. 157), literatürde sıklıkla "çağdaş", "nitelikli" ve "kült" televizyonla ilişkilendirilmektedir (Jenner, 2014, s. 1).

Bu çalışmanın amacı televizyonu biçim ve içerik yönünden dönüştüren yeni medya platformları içerikleri özelinde "nitelikli televizyon" kavramını tartışmaktır. Tek bir platform ve dizi özelinde

sınırlandırılan çalışmada, *The Witcher* dizisinde nitelik kavramının karşılık bulup bulmadığı sorgulanmaktadır. Bu doğrultuda *The Witcher*, temel anlatı karakteristikleri doğrultusunda incelenmiştir. *The Witcher*'ın Netflix'te şu ana kadar en çok izlenen içerik olması (Park, 2020), dijital televizyon kültürünün yönelimlerini incelemeye olanak tanımaktadır. Dizinin öyküsünün oldukça geniş ve zengin bir tuval üzerine yayılması, nitelikli dramaların anlatı formlarını, üretim pratiklerini ve üslubunu incelemeyi kolaylaştırmıştır. Ayrıca dizinin popüler bir romandan ve dünya çapında 40 milyondan fazla satan bir oyundan televizyona uyarlama olması, diziye söylemsel ve estetik özgünlük kazandırmıştır.

Makalede kökensel olarak Amerikan ve İngiliz dizileri odağında ortaya çıkan nitelikli drama kavramı hem metinsel hem de kültürel olarak ele alınmıştır. Öncelikle nitelikli televizyon kavramı tarihçesiyle birlikte açıklanarak, niteliğe özgü anlatı formları üzerinde durulmuştur. Daha sonra dijital medya platformlarının -Netflix özelinde- nitelikli ve özgün içerik oluşturma imkanları değerlendirilmiştir. Son olarak nitelikli drama karakteristikleri çerçevesinde, *The Witcher*'ın kavramsal özgünlüğü incelenmiştir. Diziyi çözümlmek üzere televizyon türlerini geniş bağlamlarda ve yakından incelemeye olanak sağlayan metin analizi yöntemi kullanılmıştır. Nitelikli dramının türsel özellikleri doğrultusunda belirlenen karmaşık anlatı yapısı, estetik değer ve özgünlük gibi temalar aracılığıyla dizinin ayırt edici özellikleri tartışılmıştır. Netflix platformunun sağladığı olanaklarla birlikte *The Witcher*'ın nitelik değerlerine denk düştüğü; stilistik, estetik, özgün ve karmaşık anlatı yapısıyla kültürel değer oluşturduğu; dijital televizyonun hikâye anlatma olanağını genişlettiği ve Netflix'e özgü anlatı formunun gelişimine katkı sağladığı savunulmuştur.

## “NİTELİKLİ” TELEVİZYON VE DRAMA

Nitelikli televizyon dramalarının kavramsallaştırılması, Jane Feuer, Paul Kerr ve Tise Vahimagi'nin editörlüğünü yaptığı *MTM: 'Quality Television'* (1984) ve Robert J. Thompson'ın 1996'da yayınladığı *Television's Second Golden Age: From Hill Street Blues to ER* isimli çalışmalara dayanmaktadır. Thompson'a göre (1996, s. 11-13) nitelikli televizyonun gelişimi televizyonun altın çağı ile ilişkilidir. Amerika'da televizyonun ikinci altın çağının gerçekleştiği 1980'lerin sonu ve 1990'ların başında, televizyon dramalarında biçimsel ve içerik olarak farklılıklar baş göstermiştir. Thompson bu farklılıkları 1940'lar ve 1950'lerdeki erken televizyonun nostaljik görünümüne benzetmektedir. Nitelikli televizyonun ne olduğunu bilmeyen izleyiciler, bu dramaları izlediklerinde biliyor gibidir. Çünkü Thompson'ın iddiasına göre

nitelikli televizyon özünde “normal” televizyon değildir ve en iyi ne olmadığıyla tanımlanmaktadır. Normal olmayan televizyonun en karakteristik özellikleri her zamankinden daha sofistike, sanatsal ve daha yüksek ücretli olmasıdır.

Janet McCabe ve Kim Akass Amerikan televizyonunun yayın dağıtımındaki değişiklikler, yeni üretim sistemleri, markalaşma ve pazar farklılaşmasına dayanan ekonominin yeniden yapılanması gibi gelişmelere dikkat çekerek, Thompson’ı özellikle ağ sonrası dönemdeki televizyonu yeniden tanımlamaya çağırmıştır (2007, s. 3). İşaret edilen bu yeni dönemde nitelikli televizyon çoğunlukla nitelikli drama üretiminde markalaşan HBO kanalıyla ele alınmıştır. HBO, kablolu televizyonun yükselişinin habercisidir. “Televizyon değil, HBO” sloganıyla kendini ana akım televizyon dizilerinden ve özellikle televizyondan ayırarak, değişimin sembolü olarak konumlanmıştır. Mark Rogers, Michael Epstein, Jimmy Reeves (2002) bu dönemi TVIII çağı olarak adlandırırlar. Niş pazarların, tüketici taleplerinin ve memnuniyetinin merkezi rol oynadığı bu dönemde HBO, televizyonun özgül anlatı formlarını geliştirme üzerinde durmuştur. Risk alarak anlatı karmaşıklığına yönelmesi ve televizyon estetiğine yenilikler getirmesi, bugün nitelikli televizyon üzerine yapılan çalışmalarda örnek gösterilen kanal olmasını sağlamış ve akademik alandaki ilgiye öncülük etmiştir (Bourdaa, 2011, s. 33). McCabe ve Akas’ın (2008, s. 84) belirttiği üzere HBO, nitelikli drama üretim mantığını geliştirmede, yeni televizyon kültüründe, öznellik biçimlerinde, yaratıcı uygulamalarda ve iş stratejilerinde dönüşüm için bir modeldir. Ayrıca yeniden markalaşmadaki başarısı, çağdaş televizyon ortamında nitelikle birlikte anılmasını sağlamıştır.

Charlotte Brundson “Problems with Quality” (1990) isimli çalışmasında televizyonda nitelik üzerine ufuk açıcı tartışmalar yürütmüştür. Öncelikli olarak nitelikli televizyon kavramında, nitelikle kastedilen şeyin yargı içerdiğini öne sürer (s. 67). Televizyonun estetik değeri söz konusu olduğunda çeşitli tanımlamalar ve tartışmalar ortaya çıkmaktadır. Bunlardan biri “iyi” televizyondur. İzleyiciler, eleştirmenler ve akademisyenler “nitelikli” ve “iyi” televizyonu bir yandan birbirinden ayırmayı yeğlerken diğer yandan örtüşen yanları üzerinde dururlar. Bu ayırmaya ilgili söylenecek ilk şey, nitelikli televizyon etiketinin bir filmin Western olduğunu kabul etmek gibi genel bir sınıflandırma yapmak olduğudur. Nitelik söyleminin değerlendirme kriteri özel tepkiler, duygular ve değerlendirmelerden çok metinsel niteliklerin gözlemlenmesine ve anlaşılmasına bağlıdır. İyi televizyon ise zengin, sürükleyici, dokunaklı, kışkırtıcı ve bir anlamda çağdaştır. Dolayısıyla bu iki kavramı karşıtlık içinde ele almak yerine ortak bağlarını sorgulayan analizlerle değerlendirmenin daha uygun olduğunu söylemek olanaklıdır (Cardwell S. , 2007,

s. 21). Öte yandan Jenner, “nitelikli” ve “kült” kategoriler üzerinde durarak, bu kategorilerin her zaman ayrı olmadığını belirtmiştir. Bunların hiçbiri yalnızca metin aracılığıyla tanımlanmamıştır. Aksine, söylemsel olarak üretilirler, akıcıdır, esneklerdir ve çoğu zaman birbirleriyle örtüşürler. Yine de, bu tartışma için her iki kategorideki metinlerin özenli, özerk bir şekilde planlanmaları, izlemeyi ödüllendirmeleri ve çoğu televizyondan daha fazla kültürel itibara sahip olmaları önemlidir (2015, s. 10).

Melanie Bourdaa (2011, s. 33) özellikle 2000’lerin başlarında televizyon dünyasını değiştiren üç yeniliğin uygulanmasıyla nitelik kavramının şekillendiğini belirtmiştir. Bunlar televizyon yapımında yeni kuralların belirlenmesi, kablo kanallarının ortaya çıkması ve kültürel alanda yeni teknolojilerin kullanımının gelişmesidir. Kristin Thompson, *Storytelling in Cinema and Television* (2003) adlı kitabında, nitelikli televizyon programlarında kaliteli bir soyağacı, büyük bir kadro, tarihsel bilinç ve eski türlerin birleşimiyle yeni bir türün yaratıldığını; nitelikli programların özbilinç ve gerçekçi olana yönelik belirgin eğilimler içerdiğini ifade eder. Steven Johnson (2003) ve Jason Mittell (2015) nitelikli televizyonun akıllıca programlanmış, karmaşık, sınırlarını zorlayan ve alışlagelmişin dışına çıkan özelliklere sahip olduğu için sıradan bir şekilde formüle edilemeyeceğini belirtir. Daniela M. Schlütz ise nitelikli televizyonu hem içerik hem de biçim açısından yenilikçi ve karmaşık bulur. Nitelikli televizyon yüksek üretim değerine ve farklı görsel stile sahiptir. Tabuları yıkarak, televizyon geleneklerini ihlal ederek ve anlatı kurallarını genişleterek, izleme alışkanlıklarına ve tür beklentilerine meydan okumaktadır (2016, s. 101). Ayrıca nitelikli televizyon yalnızca etkili bir televizyon formatı değil, “ana akım” televizyonun bir ölçütüdür de. Nitelikli televizyon izleyicisi, niş izleyici kitlesi olarak kabul edilmektedir. Niş izleyici oyuncu seçimi, senaryo yazımı, oyunculuk ve yapımcılığı eleştirel olarak değerlendirmektedir (Fuller, 2013, s. iii).

Nitelikli televizyon sınıflandırmalarının ulusal bağlamdan etkilendiğini söylemek mümkündür. Sözelimi Çağdaş İngiliz nitelikli televizyonu, Amerikan muadilinden farklıdır (Cardwell S. , 2007, s. 22). Amerikan televizyonunun üç farklı çalışma stili vardır: kablolu televizyon yayıncılığı (TVI 1950’lerin ortalarından 1980’lerin başına kadar), uydu yayınları ve kablolu televizyonun birlikte kullanımı (TVII 1980’lerin başından 1990’ların sonuna kadar) ve çoklu platform televizyonu (TVIII 1990’ların ve 2000’lerin başı) (Dunleavy, 2018, s. 10). Roberta Pearson ise bahsedilen dönemlerin özelliklerini şöyle sıralamıştır: TVI az sayıda kanal, kitlesel izleyici ve üç ağ hegemonyası dönemi; TVII kanalların çoğalması, nitelikli televizyon ve markalaştırma stratejileri çağı; TVIII dijital dağıtım platformlarının çoğalması, izleyicilerin parçalara bölünmesi (Kompare, 2005, s. 198). Bu doğrultuda 1960’lardan bugüne Amerikan

televizyonunun geçtiği ekonomik sürece bakıldığında her üç paradigmanın da varlığını sürdürdüğü gözlemlenir. En belirgin değişim TVI ve TVII'nin internet üzerinden dağıtılan televizyonun gelişimine ve popülerliğine uyum sağlamalarıdır (Dunleavy, 2018, s. 10). Öte yandan Amerika, Hollywood'un gölgesinde kalırken İngiltere BBC kamu yayıncılığından çok etkilenmiş ve eğlenceyi yüksek kültürel özelemlerle dengelemiştir. Bu durumda tiyatro kökenli İngiliz televizyon dramalarındaki özgünlük ve yazarı ayrıcalıklı kılma eğilimlerinin etkisi büyüktür (Nelson, 2007, s. 38-39). Benzer şekilde Jane Feuer (2007, s. 146) nitelikli dramanın 1950'lerdeki New York oyun yazarları tarafından, entelektüel izleyiciyi çekmek üzere üretilen antolojik televizyon oyunları biçiminde ortaya çıktığını vurgulayarak Robin Nelson'u destekler. Televizyon dizilerinin tiyatronun özünü taşıdığı yaklaşımın kökleri de bu şekilde daha iyi anlaşılabilir. Bu düşüncelere ek olarak iki ülke arasındaki kültürel farklılıkların ve tarihsel sürecin de etkili olduğunu belirtmek gerekir.

1980'li yıllara gelindiğinde kablolu televizyonun gelişmesine ve kanal seçeneklerinin artmasına bağlı olarak televizyon programcılığında kişiselleştirme ön plana çıkmıştır. Nielsen ölçüm teknolojilerinin gereksinimleri ve VCR teknolojisinin gelişmesi "niş" programların yolunu açmıştır. Geniş kitlelere hitap etmek üzere üretilen içerikler daha küçük kitlelere yönelmiştir (Osur, 2016, s. 3). 1990'lı yılların başından beri daha küçük izleyici gruplarını ekran başına çekmek, bu gruplardan düzenli izleyici ve yüksek fan grupları oluşturmak üzere bir dizi televizyon draması üretilmiş ve pazarlanmıştır. Bu dizilerde metinlerarasılık, kendi kendine referans, üst düzey senaryo, aynı dizi içinde bağımsız bölümler, metinsel kırılmalar ve aşırılık, genel alt türlerle (bilim-kurgu, fantezi, korku, gerilim vb.) bağlantı, kurgusal dünyalar ve yoğun etkileşimlerle izleyicileri cezbetmek gibi kült televizyon dizilerinin çok sayıda özelliği bir araya getirilmeye çalışılmıştır. Dizilerin geniş metinleri, izleyicilerin eğlenme ve hayal gücüne doğrudan hitap etmemektedir (Jones, 2003, s. 166). Ancak bu yeni model, iyi eğitilmiş, yüksek gelirli ve sofistike izleyiciyi kucaklayan nitelikli televizyon dizilerinin başarılı olmasını sağlamıştır. *Hill Street Blues* (NBC, 1981-87), *St. Elsewhere* (NBC, 1982-1988), *The Sopranos* (HBO, 1999-2007), *The Wire* (HBO, 2002-2008), *Mad Men* (AMC, 2007-2015) ve *Breaking Bad* (AMC, 2008-2013) gibi diziler bahsedilen modele örnek olarak gösterilebilir (Osur, 2016, s. 3).

Kökenleri ne olursa olsun nitelikli dramalar hem içerik hem de biçim açısından yenilikçi ve karmaşıktır (Buckland, 2009; Dunleavy, 2018; McCabe & Akass, 2007; Mittell, 2006). Televizyonla ilgili tabuları yıkarak ve anlatı kurallarını genişleterek, izleme alışkanlıklarına ve tür beklentilerine meydan

okumaktadır. Ayrıca yüksek üretim değerlerine<sup>1</sup> ve farklı görsel stile sahip; hikâye anlatımı, geniş oyuncu kadrosu ve metinlerarasılık bakımından karmaşıktır. Nitelikli dramaların tartışmalı konular ve belirsiz karakterler üzerine inşa edilmeleri gerçek görünmelerini sağlamaktadır. Yüksek prodüksiyon imkanı, farklı görsel stillerin ön plana çıkmasına yol açmaktadır. Dolayısıyla nitelikli dizilerin, bilişsel ve duyuşsal olarak zorlayıcı bir deneyim sunması, özerk bir izleyici kitlesine hitap etmesiyle ilişkilendirilebilir (Schlütz, 2016, s. 101). Görüldüğü üzere nitelikli programlar televizyon içeriğinin kültürel statüsüne vurgu yapmaktadır. Nitelikli televizyon draması izlemek, kültürel bir statü taşıması bakımından geleneksel televizyon izlemekten daha değerli kabul edilmektedir (Newman & Levine, 2012, s. 21; 32).

Nitelikli televizyon dizileri için stilistik özellikler ve üst düzey prodüksiyon değerleri kadar karakter yapılanmaları ve senaryoların karmaşıklığı da önemlidir (Johnson C. , 2005, s. 59). Bu noktada nitelikli dramaların karmaşıklığına bir parantez açmak gerekir. Amerikan televizyonundaki karmaşık anlatıları inceleyen Mittell'in (2015) belirttiği üzere karmaşıklık, nitelikli televizyonun merkezinde yer almaktadır. Mittell'a göre (s. 57-58) karmaşık televizyonunun en tanımlayıcı özelliği geleneksel olmamasıdır. Anlatı karmaşıklığı özünde, epizodik formları seri anlatımın etkisi altında yeniden tanımlamaktadır. Burada epizodik ve seri formların tam bir birleşimi değil, değişen dengesi kastedilmektedir. Ayrıca, konvansiyonel epizodik forma göre şekillenen her bölümde olay örgüsünün kapanmaması, çeşitli türlerde devam eden hikâyeleri ön plana çıkararak gerçekleştirilmektedir.

Karmaşık dramalarla ilgili öncü çalışmalar yapan Trisha Dunleavy *Complex Serial Drama and Multiplatform Television* (2018) isimli kitabında karmaşık dramaların yazarlık süreçlerini, anlatı özelliklerini, endüstriyel dinamiklerini ve stilistik eğilimlerini ele almıştır. Dunleavy karmaşık dramaların geleneksel televizyon anlatısından daha zorlayıcı eğilimlerinin olduğunu, ayrıntılı bir anlatı hafızası gerektirdiğini ve gelişigüzel izlenemeyeceğini belirtmiştir. Bir bakıma karmaşık dramaların anlaşılması için daha çok özel ilgiyle izlenmesi gerekmektedir (s. 3). Karmaşık dramaların işaretleri ayrıntılı, birbiriyle bağlantılı karakterler, eylemler, konular, sahne dekorları ve olay örgüsü ağı yaratması olarak sıralanabilir (Booth, 2011, s. 371). Ön plana çıkan özellikler olarak bunlara, yenilikçi sinema teknikleri ve özerk izleme alışkanlıkları da eklenebilir (Schlütz, 2016, s. 96).

---

<sup>1</sup> Yüksek bütçeler yalnızca karmaşık dizilere has bir özellik değildir (Dunleavy, 2018, s. 4).



Medya endüstrilerinde anlatı karmaşıklığının yükselişi, teknoloji ve izleyici davranışlarının dönüşümüne koşut olarak gelişmiştir. Anlatıların biçimsel evrimini basit nedenlerle açıklamamak, yaratıcı stratejilerin gelişimiyle birlikte düşünmek gerekir. Bu çeşitli bağlamsal gelişmeler hakkında incelenecek çok fazla şey bulunmaktadır. 1990'ların televizyon uygulamalarındaki temel değişiklikler, hem bu dönüşümlerin yaratıcı uygulamaları nasıl etkilediğine hem de biçimsel özelliklerin her zaman metinsel sınırların ötesine nasıl genişlediğine işaret etmektedir (Mittell, 2006, s. 30). Bu yıllarda televizyon izleyicileri daha çeşitli "niş" kitlelere ayrılmıştır (Simmons, 2012, s. 41). Televizyonun "canlılık" ve "akış"tan "nitelik" ve "karmaşık" gibi odaklara kayması, televizyon dizilerini sınırlı eserler olarak analiz etmenin meşruiyeti hakkında karmaşık varsayımları beraberinde getirmiştir. Böylelikle stil ve estetik ile ilgili sorgulamalara daha fazla vurgu yapılmıştır. Bu yeni stiliyle televizyonu bir anlam taşıyıcısı olarak, tematik ya da temsil karmaşıklığıyla analiz etme dürtüsü yalnızca bilimsel bir ilgi konusu değil, aynı zamanda izleyici tarafından paylaşılan bir yaklaşım haline gelmiştir. Nitelikli televizyon geleneksel programları gözden kaçıran ve reklam verenler için çekici olarak görülen belirli niteliklere sahip izleyicileri hedeflemektedir. Farklılık ve prestij izlenimini iletme için bir dizi metinsel strateji kullanılmaktadır. Bu durum, hikâyelerin nasıl anlatıldığı ve ne hakkında oldukları üzerinde önemli bir etkiye sahiptir (Callaghan, 2016, s. 28). Karmaşık dizi öyküleri çatışmalarla doludur ve genellikle bireysel mücadeleler hikâyenin tamamını kapsayan geçici, birincil karakterler etrafında ortaya çıkar. Bu karakterlerin ahlaki ve psikolojik karmaşıklığı, karmaşık dizilerin cazibesi için önemlidir. Ayrıca başkarakter için şimdiye kadar mümkün olandan daha kötü, ikiyüzlü ve değişken olma potansiyeli doğar (Dunleavy, 2018, s. 5). Nitelikli televizyonun karakter yapılanması, içerik ve metinlerarasılık açısından karmaşıklığı, izleyicinin kod çözmesini oldukça zorlaştırmaktadır. Yenilikçi görseller ve anlatım tarzı, metne başka bir anlam katmanı ekleyerek, biçimsel farkındalık çağrısı yapar ve detaylandırma maliyetlerini bir kez daha artırır. Nitekim çok anlamlılık, metni çeşitli okumalara açık hale getirmektedir (Schlütz, 2016, s. 105).

Karmaşık anlatı yapısının karışık temaları, teknik, sözlü, hatta şiirsel dil kullanımı ve hızlı tempolu tarzı, yoğun bir izleyici takdirini ve katılımını teşvik etmektedir. İzleyicinin sahneler ve anlar arasında mekik dokuması, daha gelişmiş bir yaratıcı vizyon ve teknik beceri anlamına gelir. Dahası, izleyicinin konsantre olması gerektiğini yeniden teyit eder. Böylelikle gelişen yüksek etkileşim düzeyi, kaliteli televizyonun bir başka özelliğidir (Cardwell S. , 2007, s. 27). Mittell'in ifade ettiği üzere bu programlar açıkça geleneksel televizyon anlatım biçimine bir alternatif sunmaktadır (2015, s. 55). Görüldüğü üzere

anlatı karmaşıklığı, televizyon ortamına özgü bir dizi yaratıcı fırsatı ve farklı izleyici yaklaşımlarını beraberinde getirmektedir (Mittell, 2006, s. 30). Fakat bu, karmaşık anlatılar ön plana çıkarılırken sıradan anlatıları göz ardı etmek anlamına gelmemektedir. Sıradan televizyonun bazı türleri karmaşayı gölgede bırakacak bir bağlama ve değere sahip olabilir. Dolayısıyla karmaşıklığın çok yönlü niteliklerini daha değerlendirici bir kategori olarak görmek ve başarılı televizyon sanatı için tek bir formül olduğu düşünmek doğru bir yaklaşım değildir. Ayrıca her karmaşık anlatıyı nitelikli televizyon olarak değerlendirmemek gerekmektedir (Mittell, 2013b, s. 47).

## **DİJİTAL MEDYA PLATFORMLARINDA “NİTELİK”**

1990’lı yıllardan beri televizyonun kültürel değeri ve üretim biçimi önemli ölçüde iyileşmiştir. Özellikle dijital teknolojiler, televizyon için yalnızca daha yüksek bir çözünürlük, kararlı görüntü ve kaliteli ses üretmekle kalmamış, aynı zamanda sinemasal bir dünya yaratmışçasına üretim teknikleri de sunmuştur. Nelson’un ifadesiyle (2007, s. 26; 43) nitelikli televizyon yalnızca bir dizi metinsel özelliklerle değil, belirli üretim ve dağıtım dinamikleriyle de ilgilidir. Mevcut nitelikli dramayı anlamak için, sektördeki değişiklikleri de dikkate almak gerekmektedir. Son zamanlardaki nitelikli televizyon dalgası, daha yüksek görsel estetiğe olanak sağlayan dijitalleştirme gibi teknolojik gelişmelerle işlerlik kazanmıştır.

2000’li yıllardan itibaren nitelikli televizyonun ortak biçimsel ve estetik değeri kablolu abonelik tarafından finanse edilen internetle birleşmiştir (Dunleavy, 2018, s. 2). Netflix, Amazon, HBO, Apple TV ve Hulu gibi medya şirketlerinin çoğunun temel tesislerinin kuruluşu, dağıtım ve donanım üretimi 1990’lı yıllara dayanmaktadır. Ancak son yıllarda, özellikle dizi ve film olmak üzere medya içeriği üretimine yönelik faaliyetlerini genişletmişlerdir. Bu eğilim özellikle 2000’den sonra ortaya çıkmıştır. Örneğin, 1997 yılında kurulan Netflix, öncelikle DVD kiralama ve satış şirketi iken, sadece iki yıl içinde başarılı bir internet şirketi haline gelmiştir. Yeni teknolojiler, yenilikçi üretim modelleri, medya içeriğinin dağıtımı, sunumu ve deneyimleriyle gerçekleşen dönüşüm, televizyon anlatısına yeni bir boyut katmıştır. Netflix ve diğer benzer internet şirketleriyle birlikte, yüksek nitelikli medya içeriği üretimine geçilerek Hollywood ve stüdyolarının hâkim olduğu mevcut merkezi düzen değişmiştir (Stankovic, 2018, s. 3-4). Laura Osur’ın belirttiği üzere (2016, s. 165) dönüşümün aşamaları şöyle gerçekleşir: televizyon yayıncılığının ilk otuz yılı boyunca hit programlar geniş, farklılaşmamış, kitlesel bir izleyici kitlesine hitap etmiştir. Kablo rekabeti ve reyting teknolojisindeki gelişmeler, yayın ağlarını özellikle genç ve varlıklı izleyicilere hitap

etmeye zorladığında, başarılı programın tanımı değişmiştir. 1980’lerde, *Hill Street Blues* (NBC, 1981-1987) ve *St. Elsewhere* (NBC, 1982-1988) gibi diziler, belirli kitle demografilerine hitap etmesine ve nispeten küçük reytinglerine rağmen yüksek bütçelidir. Ardından, yazarların ve içerik oluşturucuların özel programlar tasarlaması, karmaşık hikâyeler, sofistike karakterler ve güçlü metinler izleyicileri ikna etmeyi kolaylaştırmıştır. Aradan geçen on yıllarda televizyon, Netflix aracılığıyla kişiselleştirilmiş izleyicilere bir bakıma “niş” izleyici kitlesine yönelmiştir.

Yeni medyanın ortaya çıkması, kullanıcıların zaman, mekan ve cihazlar açısından daha özerk olmasına yol açmıştır. Böylece üretici ve dağıtıcıların ilişkileri değişmiştir. Yeni medya, diğer eğlence pazarlarıyla kıyaslandığında (kitaplar, filmler vb.) popülerlik ihtiyacının ötesinde izleyicinin arzularını tatmin etme işlevine odaklanmıştır (Rogers, Epstein, & Reeves, 2002, s. 46). İzleyici açısından yaklaşıldığında ne zaman ve nasıl izleyeceğini kontrol edebilmek, karmaşık ve nitelikli anlatıların zevkini arttırmaktadır (Osur, 2016, s. 157). Televizyon içeriklerinin değeriyle ilişkili bu temel değişiklikler, herkesin kendi özel ihtiyaç ve isteklerini tatmin etme hakkını savunmaya teşvik edildiği tüketici bireyciliğine doğru belirgin bir kaymaya işaret etmektedir. Bu süreç daha geniş ekonomik ve kültürel değişimleri beraberinde getirmiştir. Pazar küreselleştikçe, yan ürünlerin ticareti televizyon aracılığıyla kâr elde etmenin önemli bir parçası haline gelmiştir (Nelson, 2007, s. 44).

Netflix, 2007 yılında internet üzerinden film izleme özelliğini kullanarak post-televizyon çağında önemli adımlardan birini atmıştır (Jenner, 2014, s. 2). Dijital televizyon ortamında bir değişikliğin sinyalini vererek, kendisini televizyonun tanıdık prodüksiyon, yayın veya markalaşma yapılarından ayıran bir alana taşımıştır. Ramon Lobato’ya göre (2019, s. 21) bugün Netflix nedir diye sorulduğunda olası cevaplar şöyle olabilir: bir video platformu, bir distribütör, bir televizyon ağı, küresel bir medya kuruluşu, bir teknoloji şirketi, bir yazılım sistemi, büyük veri üreticisi ve kullanıcısı, kültürel bir bekçi, bir yaşam tarzı markası, bir seyirci tarzı veya bir ritüel.

Netflix’in endüstriyel alandaki konumu onu farklı kavramsal çerçevelere yerleştirmektedir. Mareike Jenner 2014 yılında “Is this TVIV? On Netflix, TVIII and Binge-Watching” isimli çalışmasında Netflix’in getirdiği önemli değişikliklerin TVIV kavramının kullanılmasına zemin hazırlayabileceğini tartışır. TVI ve TVII ile ilişkili “televizyon” yapıları, TVIII döneminde teknolojik gelişmeler (DVD kutu setlerinden TiVo’ya veya yasadışı indirme işlemlerine kadar değişen) ve teknolojideki değişimden etkilenen izleyici

davranışı televizyon endüstrisini dönüştürmüştür. Özellikle, HBO'nun serileştirilmiş dramayı "yüksek kültür" olarak yeniden tanımlama çabaları, ortamla uyum sağlama çalışmaları olarak görülebilir. Yine de Netflix, araçtan, markalama stratejilerinden, ilişkili görüntüleme modellerinden, teknolojiden, endüstri yapılarından uzaklaşmanın sinyallerini veriyor gibi görünmektedir. Dolayısıyla TVIV çağı, izleme kalıplarının, markalaşmanın, endüstriyel yapıların, farklı medya formlarının birbirleriyle etkileşime girdiği veya içeriğin televizyon setinden tamamen uzaklaştığı çeşitli yolların birleştiği bir medya çağı olarak anlaşılabilir (2014, s. 3-4).

Günümüzde televizyonunun altın çağının zirvesinde Netflix, içerik oluşturucu olarak konumlanmıştır (Becz, 2016, s. 14). HBO'nun abonelik deneyiminin merkezinde yer alan "nitelik" ve "ayrıcılık" söylemleri (Hassler-Forest, 2014, s. 164), Netflix'in de farklılaştığı noktadır. Netflix, Amazon Prime, Hulu Plus ve Epix vb. platformlar düzenli olarak orijinal üst düzey dramalar üretmektedir (Dunleavy, 2018, s. 12). Nitelikli orijinal dramalara en önemli örnek HBO ve FX erkek kahraman karşıtları rekabetinden doğan *House of Cards*'dir (2013-2018). Bu dizi Netflix'in nitelikli içerik üretme yeteneğini kanıtladığı ilk orijinal ve yüksek prodüksiyonlu dizisidir. Bir diğer dizi *Marco Polo* (2014-2016), uluslararası izleyici için özel olarak üretilmiştir. Netflix, burada bahsedilenler dışında daha bir çok içeriğin küresel üretiminde, iki temel kriter üzerinden hareket etmektedir. İlk olarak siyasi entrika ve aile meseleleri gibi evrensel değerler üzerine yükselen temaları seçmektedir. İkinci olarak evrensel hikâyeleri yerel içerik üreticileri, ekip, dil ve yerel mekanlarda çekimle desteklemektedir. Böylelikle iki yönlü küresel içerik akışı oluşturmayı amaçlamaktadır. Bir bakıma Hollywood içeriklerini tüm dünyaya dağıtmak yerine, yerel içerikleri uluslararası kitleye yaymaktadır (Osor, 2016, s. 16; 142).

## YÖNTEM

Todd Gitlin'in *Inside Primetime* (1983), Jane Feuer, Paul Kerr, ve Tise Vahimagi'nin *MTM Quality Television* (1984), Robert Thompson'nın *Television's Second Golden Age: From Hill Street Blues to ER* (1996), Jason Mittell'in *Genre and Television: From Cop Shows to Cartoons in American Culture* (2004) ve Sarah Cardwell'in *Television Aesthetics* (2006) gibi televizyon içeriklerini inceleyen öncü çalışmalar, televizyonu metin analizi yaklaşımıyla ele almıştır (Osor, 2016, s. 18). Televizyonun sanatsal değeriyle ilgili konuların tartışılmasında metin analizi sıklıkla kullanılmaktadır (McKee, 2003). Metin analizi kültürel çalışmaların merkezi metodolojisi olarak görülmektedir. Bir metni anlamlandırmanın ilk ve en önemli yolu belirli bir

bağlam doğrultusunda tartışmaktır. Bağlam bir metni çevreleyen, anlamlandırmak için gerekli bilgi sağlayan rehberdir. Metin bir bağlama yerleştirildiğinde içindeki öğeler hakkında olası yorumlar yapılabilir. Aynı metin farklı bağlamlarda farklı şekilde yorumlanabilmektedir (McKee, 2001). Bir program metin analiziyle daha geniş bağlamlarla ilişkilendirilir ve metnin kültürel önemi hakkında bir tartışma yapılabilir. Bu yolla televizyon, eleştirel bir gözle ele alınarak televizyonla ilgili çalışmalara bir model sağlanabilir (Thompson & Mittell, 2013, s. 4).

Metin analizi uygulamasında en önemli husus metni anlamaktır. Asgari düzeyde, metin hakkında iddiada bulunmak ve öne sürülen varsayımı desteklemek, metinlerin yakından gözlemlenmesini ve yoğun bir çabayı gerektirir. Ancak bu şekilde belirli televizyon örnekleri için daha sonra uygulanabilecek anlamlı kriterler geliştirebilir (Jacobs, 2001, s. 431). Bundan sonraki süreç metnin önemli kısımlarını belirlemektir. Televizyon programı söz konusu olduğunda, karakterler, ışıklandırma, kıyafetler, karakterlerin iyi ve kötüye ayrılması, kurgu, tanımlar, jenerik gibi dinamikler metin analizi aracılığıyla tartışabilir. Bir bakıma bir metnin her yönünü olası bakış açılarıyla yorumlamak mümkündür (McKee, 2001).

Çalışmanın bundan sonraki kısmında nitelikli dramının türsel özelliklerini içeren bir örnek olarak değerlendirilebilecek *The Witcher* dizisi literatür kısmında bahsedilen Thompson ve Mittell gibi televizyon araştırmacılarının görüşleri doğrultusunda belirlenen temalar aracılığıyla metin analizine tabi tutulacaktır. *The Witcher* dizisinin nitelikli drama özellikleri taşıyıp taşımadığı sorusuna cevap aranacaktır. Bu kısımlara geçmeden önce *The Witcher*'in olay örgüsüne kısaca değinmek gerekir.

*The Witcher*, aynı isimli epik roman serisinden uyarlanmıştır. Ayrıca *Witcher* isimli popüler bir video oyun serisi bulunmaktadır. Netflix'in yazar ve yapımcıları Lauren Schmidt, Sean Daniel ve Jason Brown, *The Witcher*'in yazarı Andrzej Sapkowski ile romanı diziye uyarlamak üzere 2017 yılında anlaşmıştır (Ong, 2017). Dizi, edebiyat, sinemasal anlatı unsurlarını ve televizyondaki nitelik değerini bir araya getirmektedir. Bu yönüyle online televizyon platformlarında hikâye anlatımını yeniden düşünmek için önemli bir örnektir. Netflix, *The Witcher*'la birlikte "kült televizyon" olarak konumlandırılmıştır. Dizinin estetik değer, kavramsal özgünlük, fantastik özelliklerle donatılmış ana karakter, karmaşık anlatı dizilimi gibi özellikleri, çağdaş nitelikli ve kült televizyonun karakteristiklerini ortaya koymaktadır.

Dizinin hikâyesi Orta Çağ fantazi dünyasında geçmektedir. Kuzey ve Güney olarak ayrılmış "kita" adlı yerde cadılar, büyücüler, cinler, canavarlar ve doğüstü yeteneklere sahip ırklar kol gezmektedir. Baş

karakter Rivialı Geralt, canavar avcısı olarak hayatını sürdürürken, kendilerini dünyanın asıl sahibi olarak gören elfler ve cücelerin insanlarla savaşına dahil olur. Geralt, bir bebeğin doğacağını ve dünyanın düzenini değiştireceğini beklemektedir. Büyücü Yennefer ve mistik güçlere sahip genç prenses Ciri ile karşılaşır. Geralt, üstün yeteneklere sahip bir "Witcher"dır. İnsanlara kıyasla daha güçlü ve hızlı olan Witcher'lar kendi vücudunu onarabilir, hastalıklarını ve yaralarını iyileştirebilir, duyarları gerektiğinde daha kuvvetlenebilir ve basit büyü formlarını kullanabilir. Dizinin ilk sezonunda Geralt'ın canavar avcısı olarak hayatını sürdürürken Yennefer ve Ciri ile yollarının kesişmesi üzerinde durulmaktadır. İlk sezonu oluşturan sekiz bölüm incelemeye dahil edilmiştir.

### ***The Witcher*'da Anlatı Karmaşıklığı**

Anlatı karmaşıklığının *The Witcher*'da nasıl somutlaştırıldığı irdelenirken Jason Mittell'in (2006), (2013b), (2015) çalışmaları önemli açılımlar sağlamıştır. Mittell'in anlatı karmaşıklığının en temel düzeyi olduğunu belirttiği epizodik biçimlerin yeniden düzenlenmesi (2006, s. 32), *The Witcher*'ın hikâyesinin merkezinde yer almaktadır. Epizodik bir anlatının başlangıcı, ortası ve sonu olması beklenir. Fakat dizide hikâye ilerledikçe anlatı noktaları belirsizleşmiş ve karmaşılaşmıştır. Dizinin olay örgüsü karakterlerin farklı zaman dilimlerinde yaşadıkları aracılığıyla ilerlemiş ve bu olaylar arasında ilişki kurulmamıştır. Hikâyenin başında zamanla ilgili bir kabul belirtilmemiştir. Sözelimi ilk bölümde Nilfgaard Empire güçleri saraya saldırdığında Geralt sarayda zorla tutulmaktadır. Sonrasında Ciri saraydan kaçır ve sezon sonunda Geralt'ı buluncaya kadarki yolculuğu öyküleştirilir. Bu sırada Geralt'ın sarayda zindana atılmadan önceki yaşadıkları gösterilmiştir. Ancak sezon sonunda Geralt ve Prenses Ciri aynı zamanda buluşur. Ayrıca büyücü Yennefer'in dizinin ilk bölümlerinde büyücülüğe yeni adım attığı zamanlar gösterilir, ki bu oldukça eski bir tarihi işaret etmektedir. Bu sırada Ciri'nin annesi bile henüz tahta geçmemiştir. Yennefer, ancak sezonun sonuna doğru büyücülerin yaşlanmadığını ifade etmiştir. Anlatının derinliklerine inene kadar zamanla ilgili bilgiler verilmeyerek izleyicinin hangi zamanda olduğunu anlaması zorlaştırılmıştır. Üzerinde durulmayan bu zaman farklılıkları izleyicinin entelektüel, duyuşsal ve bilişsel katılımını gerektirmiştir. Başka bir deyişle bu yolla izleyici hikâyeyi anlamak için ciddi bir şekilde takibe teşvik edilmiştir.

Zaman ve mekan sıçramalarıyla ilerleyen olay örgüsünün yanı sıra *The Witcher*'ın anlatı katmanlarını öyküyü hafızada tutmaya çağırın anlatsal evren, rüya sekansları ve gerçekdışı varlıklar

oluşturmuştur. Bu nitelikler bilhassa serinin uyarlandığı romanları okumayan izleyici için anlamayı güçleştirir. Mittell böylesi karmaşık anlatılarda “yönlendirici parateks”lerin -yanmetinlerin- önemine dikkat çeker. Hikâyenin merkezine yönelim bozukluğu varsa ve öykü kafa karışıklığına neden oluyorsa bu gibi destekleyiciler izleyicinin metni anlamasına yardımcı olur. Ayrıca Mittell kitabında olay örgüsünü anlayabilmek için hikâyeyi kategorize eden Youtuberlardan ve blog yazarlarından söz etmiştir (2015, s. 259-261). *The Witcher*’la ilgili Netflix’te bulunan ve karmaşıklığını vurguladığı söylenebilecek tüm tanımlar destekleyici yanmetine örnek gösterilebilir. Bu tanımlarla *The Witcher*’ın fantazi dünyası ve olağanüstü yeteneklere sahip karakterleri tanıtılır. Bir bakıma Netflix bu açıklayıcı kısa videolarla izleyicinin hikâyenin ayrıntılarını hatırlamasına ve birbiriyle ilişkilendirmesine yarayacak çeşitli öğeler sunmuştur.

Karmaşık anlatılar karakterlerin derinliğine ve psikolojik gelişimine odaklanmaktadır. *Lost* (2004-2010), *The Sopranos*<sup>2</sup> (1999-2007) ve *Breaking Bad* (2008-2013) gibi karmaşık anlatı örneği olarak verilen dizilerde görülen “işlevsel estetik” özelliği *The Witcher*’da da saptanmıştır. “Ne olacak” konusundan ziyade “hikâye nasıl anlatılacak?” yaklaşımı izleyicinin hikâye anlatma biçimine hayran kaldığı büyük anlatı karmaşıklığının bir parçasıdır (Mittell, 2013a, s. 60). Dizide Kraliçe Calanthe’nin torunu Ciri’ye “Rivia’lı Geralt’ı bul, o senin kaderin” demesi ve Ciri’nin, Geralt’ı ilk kez görmesine rağmen “görülerini” sayesinde daha önce tanıdığı biriymişçesine sarılarak Yennefer’ı sorması, Mittell’in üzerinde durduğu hikâye anlatımıyla ilişkilendirilebilir. Bahsedilen sahnelerde izleyici ne olduğunu anlamasa da boşlukları doldurmaya yönlendirilir.

Dizinin karmaşık olayların içine yerleştirilmiş karakterler üzerinden ilerlemesi, Dunleavy’nin karmaşık anlatılı dizilerin karakter odaklı hikâye anlatımına sahip olduğu iddiasıyla değerlendirilebilir (2018, s. 6). *The Witcher*’ın ilk sezonunda karakter tanıtımının olay örgüsüne ağır bastığını söylemek mümkündür. İzleyici karmaşık olay örgüsünün içindeki karakteri anlamak için hikâyeye tam olarak ilgi göstermeye ve bölüm sonlarında hikâye parçacıklarını müzakere etmeye yönlendirilmiştir. Bu noktada nitelikli dramaların yalnızca olay örgüsünü anlamlandırmak üzere değil, karakterlerin gelişimini kavramak

<sup>2</sup> Nelson’ın *The Sopranos* dizisini nitelik kavramı çerçevesinde nasıl ele aldığı hakkında bkz. “Quality Television: The Sopranos is The Best Television Drama Ever ... in My Humble Opinion ...” (2006).

için de alışılmadık teknikler uyguladığı ileri sürülebilir. Ayrıca platformda yayınlanan dizilerin tüketim biçimi ve hızı, karakterlerle televizyonla olduğundan farklı bir ilişki kurmayı gerektirmektedir.

Öte yandan yüksek bütçeli dizinin abonelikle finanse edilen bir ortamda yayınlanmasının risk alımıyla ilişkisine de değinmek gerekir. Netflix'te yayınlanan içerikler daha niş bir kitleye erişmeyi hedeflemekte ve izleyicileri üst üste izlemeye teşvik etmektedir. Bu gereklilikler doğrultusunda dizinin fantastik, korku, gizem ve aksiyon unsurlarını bir arada barındırması daha iyi anlaşılabilir. Dizinin fantastik tür olmasına rağmen korku unsurları içermesi, hikâyenin öngörülmezliğini desteklemektedir. Dolayısıyla 21. yüzyılda nitelikli televizyonun gelişiminde fantazi, korku ve bilim kurgu gibi türlerin etkisinin oldukça önemli bir husus olduğu da unutulmamalıdır (Hassler-Forest, 2014, s. 160).

### ***The Witcher*'ın Özgünlüğü**

Dijital medya platformlarında orijinal içerik üretiminin başlamasıyla birlikte televizyon programlarının üretim biçiminde büyük bir devrim yaşanmıştır. Geleneksel televizyon yayıncılığında 1980'lerden beri *Dallas* (1978-1991) ve *Hill Street Blues* (1981-1987) gibi diziler, ana olay örgüsü ve yan hikâyeleri içeren çok boyutlu bir yapıyla inşa edilmiştir. Oysaki internet aracılığıyla yayın yapan kanallar kitleyle değil, abonelik sayısı ile kazanç sağlamaktadır. Bu yüzden Netflix gibi platformlarda üst üste izlemeye teşvik etmek için anlatı karmaşıklığı ve yaratıcılık kavramları ön plana çıkarılmaktadır. Dizi en azından bir sezon boyunca iptal edilme endişesi taşımadığı için, platform orijinal içeriklerde yeni anlatı stilleri denemekten kaçınmamaktadır (Bourdaa, 2011, s. 35). Bu doğrultuda Netflix'in Amerikan ücretli televizyon kanallarının stratejilerini takip ederek orijinal içerik üretmeyi tercih etmesi, abonelik temelli bir platform olmasıyla ilişkilendirilebilir (Dunleavy, 2018, s. 12).

Televizyondaki herhangi bir şeyin tamamen emsalsiz olması nadir görülen bir durumdur (Dunleavy, 2018, s. 8). *The Witcher*'ın anlatı evreninin oldukça benzediği *Game of Thrones* (2011-2019), fantezi türünün dönüşümünün kilit noktasında durduğu için bu diziden de bahsetmek yerinde olacaktır. Dizi, nitelikli televizyonun yerleşik estetik paradigmaları aracılığıyla yapılandırılmıştır. Dizinin fantastik anlatılara en önemli katkısı niş ve yetişkin bir izleyici kitlesine -en önemlisi- kasıtlı olarak hitap etmesidir. *Game of Thrones*'un ilk sezonunu çevreleyen tanıtım materyali, genel olarak fantazi türüne ilişkin genel önyargıları yıkmak üzerine kurulmuştur. Özellikle karmaşık ve yetişkinlere yönelik hikâye anlatıcılığına



yaptığı vurguyla fantastik anlatılara nitelikli televizyon çatısı altında saygınlık kazandırmıştır<sup>3</sup> (Hassler-Forest, 2014, s. 172). Bir çok televizyon eleştirmeni diziyi nitelikli dramaların hikâye anlatımının zirvelerinden biri olarak görmüştür. Televizyonda nitelikle ilgili tartışmalar çoğunlukla dramalar çevresinde gelişirken, HBO'nun *Game of Thrones* stratejisindeki başarısı nitelik tartışmalarını fantezi türüne yöneltmiştir (Steiner, 2015, s. 182). *Game of Thrones*'un pek çok anlatı özelliğini bünyesinde barındıran *The Witcher*, Netflix platformunun çeşitliliğe ve özgünlüğe verdiği önemi destekler niteliktedir. Bilhassa karakterlerin devamlı aksiyon içinde bulunarak izleyicisini hep tetikte tutması, özgün hikâye anlatım stilini desteklemektedir.

Netflix büyük veriyi kullanarak abonelerin eğilimlerine ve başarı sağlamış öncüllere göre içeriklerini planlar. Netflix'in bu stratejisinin dizinin daha açılış sekansında izlenebileceğini söylemek olanaklıdır. İlk sahnede Geralt'ın bir canavarla savaşması dakikalarca gösterilerek başkahramanın yetenekleri tanıtılmıştır. Bu yolla izleyiciye gerçekdışı ve masalsı bir dünyanın içine gireceği işaret edilmiştir. Dolayısıyla dizinin yenilikçi televizyon söylemine daha ilk sahnede kavramsal özgünlüğü ön plana çıkararak ulaştığı ileri sürülebilir. Ayrıca popüler bir oyun serisi de olan *The Witcher*'ın daha ilk bölümlerden itibaren cinsel içerikli sahneleri anlatıya dahil etmesi dizinin yetişkin izleyici kitlesine uygun bir tür olarak uyarlandığının altını çizmiştir. Dan Hassler-Forest'a göre (2014, s. 171) fandom kültürler aşağılayıcı bir şekilde olgunlaşmamış ve hatta çocuksu olarak görüldüğü için, popüler fandom kültürlerindeki kilit metinlerin çoğu, çıplaklık ve cinselliğe sıklıkla başvurmaktadır.

*The Witcher*, farklı karakter temsillerini bünyesinde barındırmaktadır. Canavarlar, büyücüler, cinler, iksirler ve mutantlar gibi alışlagelmiş televizyon karakterlerinin dışındaki temsiller, dizinin geniş ve özgün anlatı potansiyeline sahip olmasını sağlamıştır. Başkarakter Geralt'a alışılmamış dış görünüm, olağanüstü fiziksel özellikler, içgörülere sahip olma, diğer karakterlerle alışılmamış etkileşim, büyü bozabilme, cinlere hükmetme ve daha yavaş yaşlanma gibi özelliklerin bir araya geldiği karakterizasyon tekniği uygulanmıştır. Bahsedilen temsiller üst düzey teknolojinin de yardımıyla dönemsel ve özgün bir stil üretmiştir. Dizinin sinemasal evrenden geri kalmayan sanatsal değeri, dijital platformlarının hikâye anlatma geleneğini nitelikli televizyonun kökleşmiş değerlerine yaslamaktadır. Dahası karma ve birleşik

<sup>3</sup> *Game of Thrones*'u nitelikli televizyon yaklaşımıyla ele alan çalışmalar için bkz. Hassler-Forest'ın "Game of Thrones: Quality Television and the Cultural Logic of Gentrification" (2014), Tobias Steiner'in "Steering The Aauthor Discourse: The Construction of Autorship in Quality TV, And The Case of Game of Thrones" (2015).

bir format olarak kurulan özgün evren çoğunlukla Sean Fuller'ın nitelikli televizyon karakteristiği olarak üzerinde durduğu yavaş hikâye anlatma tekniğiyle aktarılmıştır. Bilhassa dövüş sahnelerinde kullanılan yavaş çekimler karakter gelişimini kavrayabilmek ve ilerici bir seyir zevki alabilmek için bilinçli olarak tasarlanmıştır. Bu özellikler Netflix'in üst üste izlemeye teşvik eden ve dikkatli izlemeyi sağlayabilen altyapısı tarafından desteklenmiştir (2013, s. 34).

### ***The Witcher*'ın Estetik Değeri**

Televizyon metinlerinin estetik değer bakımından sinemadan daha zayıf görüldüğü yaklaşım, çağdaş televizyondaki gelişmeler doğrultusunda dönüşüme uğramıştır. John Thornton Caldwell'in televizyonu stilistik bir güç merkezi olarak tanımladığı kitabı *Televisuality: Style, Crisis and Authority in American Television* (1995), dramaların güçlü yanlarının açığa çıkarılmasına önemli katkı sağlamıştır. Caldwell, televizyonun estetik değerini çoğu zaman nitelik kavramı altında değerlendirmiştir. Benzer görüşlere sahip Jonathan Bignell'in ifade ettiği üzere (2007, s. 162) nitelikli televizyon draması yaratıcı hayal gücü, özgünlük ve edebi değerle belirlenen, sinemanın estetiğini kullanan ya da başarılı şekilde iyileştiren iddialı bir program türüdür.

Nitelikli televizyon kavramını kullanan eleştirmenler ve akademisyenler, programların estetik değerini vurgularken "sinematik" terimini sıklıkla kullanırlar. Bu kavram televizyon metnini ve tarzını başka bir yere aktarmaktadır (Jaramillo, 2013, s. 72-73). *The Witcher*'da, hikâyenin ne olduğu kadar nasıl anlatıldığına da üzerinde durulmuştur. Orta Çağ tarihiyle ilişkili stilistik motifler, nitelikli televizyonun estetik paradigmaları aracılığıyla kullanılmıştır. Dizi yüksek sanat formlarını ön plana çıkararak izleyicileri o dönemin atmosferine çekmeyi amaçlamıştır.

Fantastik tür özellikleri taşıyan *The Witcher*, sinemanın ve nitelikli televizyon görsel-işitsel estetiğini başarılı bir şekilde uyarlamıştır. Dijital görüntü (görsel efektler aracılığıyla), doğal ve teknolojik ses, çekim teknikleri, kostüm, dekor vb. sayısız unsur aracılığıyla üst düzey stil oluşturarak Thompson'ın deyişle (1996) normal televizyonda bulunmayan bir seyir deneyimi sunmuştur. En ince ayrıntısına kadar düşünülmüş set ortamı, mekanların konuşlandırılması, özgün müzik, zengin ayrıntılara sahip mizansen, yaratıcı kamera kullanımı ve oldukça yavaş kamera hareketleri gibi estetik gelişmişliği gösteren (Dunleavy, 2018, s. 9) unsurlar *The Witcher* için de geçerlidir. Dizinin sanatsal değerini oluşturan bu unsurların çoğu son teknolojinin olanaklarıyla gerçekleştirilmiştir.

*The Witcher*'ın özellikle dövüş sahneleri olay örgüsüne hizmet etmenin çok ötesinde görkemli bir sinematografi oluşturarak seyir kültürünü farklı bir boyuta taşımıştır. David Thorburn'un belirttiği üzere en yüksek estetik deneyim son derece sürükleyici ve yoğun olmalıdır. Estetik değere tam olarak ulaşıldığında kişinin tüm duyuları ve tahayyülü izlediği içeriğe odaklanır. Bu canlı tecrübenin sonu zevk ve bilgidir (1987, s. 169). Dolayısıyla anlatının görsel formunun bel kemiğini oluşturan sahnelerin, izleyicinin bildiği ve keyif aldığı anlatıdan daha fazla zevk almasını sağladığını söylemek olanaklıdır. Dizide, Geralt'ın yolculuğunda önemli anları vurgulayan bu sahnelerin süresinin uzun tutulması da önemli bir ayrıntıdır. Böylelikle seyir deneyiminden alınan zevkin arttırılması hedeflenmiştir.

## SONUÇ

Günümüzde televizyon dizilerinin yaratım sürecinde ve anlatı biçiminde yeni üsluplara gidildiği aşikardır. Abonelik temelli dijital televizyon platformlarının tüketici davranışları doğrultusunda şekillenmesi ve teknolojik yeniliklerle güncellenmesi üretim sürecinin her aşamasında yenilik yapılmasını gerektirmiştir. Hızla artan platformlaşma, büyük veri aracılığıyla üretim ve dağıtım stratejileri geliştirilmesi küresel televizyon endüstrisinde kültürel ve yapısal değişiklikleri beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla bu alanın öncüsü ve en önemli özelliği orijinal içerik üretmek olan Netflix, televizyonun ne olduğunu, estetik değerini, kültürel statüsünü, tüketim dinamiklerini yeniden kavramsallaştırmıştır. OTT servislerinin öncüsü sayılan Netflix'in endüstriyel olarak varlığını sürdürebilmesi ve çeşitli kitleleri elinde tutması için, içerik özgünlüğünü yakalaması gerekmektedir. Bu dinamikleri irdelemek üzere çalışmada bahsedilen unsurları bünyesinde barındıran ve Netflix'in kademeli değişimini yansıttığı düşünülen en yüksek bütçeli dizisi ele alınmıştır.

Bu çalışmada 1980'lerde geliştirilen nitelikli dramaların türsel özellikleri, Netflix orijinal içeriği *The Witcher* dizisi özelinde incelenmiştir. Bir roman serisinden uyarlanan *The Witcher* kısa sürede büyük izleyici kitlesine ulaşan popüler bir dizidir. Aynı zamanda Netflix'de üretilen diziler arasında "nitelikli drama" bağlamında incelemeye imkan tanıyan anlatı özellikleriyle de ön plana çıkmıştır. Dizi görsel efektler, ses tasarımı, gerçeküstü karakter temsili ve fantastik hikâye anlatma biçimiyle özgün bir estetik değer ortaya koymuştur. Sahip olduğu stil aracılığıyla karmaşık dramalardaki metinsel zevkleri ön plana çıkarmıştır.

Çalışmanın analiz kısmında dizi karmaşıklık, özgünlük, estetik değer, yaratıcılık, büyük bütçe ve senaryo gibi kriterler aracılığıyla değerlendirilmiştir. Zaman sıçraması, büyü, doğaüstü güçlere sahip karakterler, canavarlar ve ejderhalar izleyiciler için çekici olacak şekilde metinselleştirilmiştir. Bu temalar çerçevesinde televizyon dramasının kültürel ve ekonomik rolüyle ilişkili olarak estetik ve sanatsal değeri tartışılmıştır. Ayrıca 21. yüzyıl hikâye anlatıcılığı tarzı ve Netflix'in kendine özgü üretim sürecinin, *The Witcher* karakterlerini tanıtan kısa videolarla daha iyi anlaşılacağı belirtilmiştir.

Çalışmada Netflix'in "kült" ve "nitelikli drama" söyleminin, geniş bir televizyon hikâye anlatıcılığının parçası olduğu göz önünde bulundurulmuştur. *The Witcher*'ın özellikle nitelikli televizyon kavramının öncüsü sayılan HBO kanalının en popüler içeriği olan *Game of Thrones*'un fantastik hikâye anlatma geleneğine yakın olduğu ileri sürülmüştür. Her iki dizinin de belirli bir coğrafi konumdan ziyade belirli bir zaman aralığı üzerinden gelişmesi uluslararası izleyici kitlesine daha kolay erişmesini sağlamıştır. Nitekim Netflix'in içeriklerini abonelerin eğilimlerine ve başarı sağlamış öncüllere göre planladığı bilinmektedir.

Öte yandan dizinin yüksek izleyici sayısı göz önünde bulundurulduğunda dijital televizyon platformlarının küresel dolaşımında kültürel statüyü aşan bir etki yarattığını söylemek mümkündür. Dizi Netflix platformuna prestij katma, izleyiciler açısından kanalın orijinal içeriklerine olumlu yaklaşım geliştirme, ilk başta daha niş bir kitleyi hedeflese de büyük kitlelere ulaşma gibi avantajlar elde etmiştir. Dahası nitelikli dramaların türsel özelliklerini genişleten endüstriyel bir yeniliği somutlaştırmıştır. Dolayısıyla Netflix gibi platformların daha ayrıcalıklı bir konum elde etmek üzere nitelik arayışında olduklarını iddia etmek için *The Witcher* yerinde bir örnektir.

Son olarak Thompson'ın da ifade ettiği üzere gibi bir dizi, nitelikli dramanın bir düzine özelliğinin tümünü taşısa da iyi olmayabilir (2007, s. xx). Bu durumda bahsedilen kriterlerin kesinlik içermemesi etkilidir. Ayrıca saf böyle bir yaklaşımla yola çıkmak indirgemecilik olacaktır. Bu doğrultuda çalışmada, bahsedilen dizinin nitelikli drama karakteristiklerinin ön plana çıkarılmasıyla diziyi methetmek değil, yeni televizyon çalışmalarının yönelimlerinden biri üzerinde düşünmek amaçlanmıştır. Çalışma nitelikli televizyon söylemini dijital platformda araştırması bakımından özgün değer taşımaktadır.

## EXTENDED ABSTRACT

Since the early 2000s, quality and television series have been frequently associated with one another. Having become gradually more popular in recent years, digital media platforms have created new opportunities for quality television dramas. Digital media platforms have profoundly affected the evolution of television, bringing about opportunities for more “cinematic” dramas. High-budget investments are made for original series, which are necessary for quality television owing to opportunities such as novel viewing applications, the binge-watching culture, and the use of subscriber data for content creation. In this regard, the discourse on quality comes to the fore particularly in original content creation and distribution practices. Digital media platforms like Netflix makes use of the quality appeal to distinguish themselves from regular television and to attract viewers. The discourse on quality in the context of television consists of genre-related features such as storytelling, casting, complex narration, high production values, techniques and stylistic structures encouraging a wide range of visual styles, and stories that target an autonomous viewer segment and are cognitively and emotionally compelling. Based on the ideas of the said theoreticians, the discourse of quality is categorized (Bignell, 2007; Bourdaa, 2011; Cardwell S. , 2007; Jenner, 2015; McCabe & Akass, 2007; Nelson, 2006; Thompson R. , 1996).

The study questions the relationship between quality television, quality drama, and digital media platforms. It aims to conduct research on the way the concept of quality functions through *The Witcher*, a television series broadcasted on digital platforms. *The Witcher* is not only a popular Netflix series attaining considerable viewership in a short time; it also contains the distinctive use and cultural value of narrative styles of television. It provides one with a base suitable for the examination of the trends of the digital television culture. The series has maximized Netflix’s storytelling opportunities with quality and complex narrative structure. Furthermore, the fact that the series is adapted from a popular novel and a video game selling more than 40 million copies worldwide is significant as far as the association of a popular culture product with quality is concerned. The series combines literature, elements of cinematic narration, and the value of quality in television.

The present study conducts a textual analysis on the first season of *The Witcher*. In this respect, following an initial description of the concept of quality television accompanied by its history, the study

dwells on quality-specific narrative forms. Then, it evaluates the capacity of digital media platforms to create quality and original content with a specific focus on Netflix. The advantages of Netflix such as its focus on technology, broadcasting strategies, production of creative and original content, and promises of innovative opportunities are also discussed. Ultimately, within the framework of quality drama characteristics, the study examines *The Witcher* in terms of themes like conceptual originality, complex narration, aesthetic value, and originality. These categories were determined in line with the arguments of leading theoreticians such as Robert J. Thompson, Jane Feuer, Robin Nelson, Janet McCabe and Kim Akass. The method of textual analysis allowing for closer examination of television genres within wider contexts is used to analyze the series. Many prominent studies on the artistic value of television make use of textual analysis. Being the central methodology of cultural studies, textual analysis acts as an intermediary for the discussion of the text within a specific context. It allows for different interpretations of a single text depending on the context. Therefore, one becomes able to evaluate television from a critical perspective.

In line with the analyses, one might argue that *The Witcher* is an appropriate example in terms of putting forward the way quality functions in digital platforms. Considering the extensive viewership of the series, one may claim that the series brings about an effect transcending cultural status in the global circulation of digital television platforms. The series has attained certain advantages such as contributing to the prestige of Netflix, fostering positive attitudes among viewers regarding the original content of the channel, and attracting wider audiences despite targeting more of a niche viewership. In this regard, the study argues that *The Witcher* corresponds to the quality values of narrative forms along with the opportunities provided for by Netflix; that it creates cultural value with its protagonist equipped with fantastic features, stylistic aspect, aesthetics, originality, and complex narrative structure; that it expands the narrative capacity of digital television and that it contributes to the development of the narrative form unique to Netflix. Furthermore, the fact that *The Witcher* is built on the discourse of quality indicates that digital media platforms constitute a significant transition point in quality television.

## KAYNAKÇA

- Becz, P. (2016). *Netflix goes to cinema the new chapter of quality TV conquers the big screen*. Copenhagen.
- Bignell, J. (2007). Seeing and knowing: reflexivity and quality. J. McCabe, & K. Akass içinde, *Quality TV: contemporary American television and beyond* (s. 158-190). London: Tauris.

- Booth, P. (2011). Memories, temporalities, fictions: temporal displacement in contemporary television. *Television & New Media*, 12 (4), 370-388.
- Bourdaa, M. (2011). Quality television: construction and de-construction of seriality. M. Perez-Gomez içinde, *Interdisciplinary studies in TV series in the third golden age of television* (s. 33-44). Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Brunsdon, C. (1990). 'Problems with Quality'. *Screen*, 31 (1), 67-90.
- Buckland, W. (2009). Introduction: Puzzle plots. W. Buckland içinde, *Puzzle films: complex storytelling in contemporary cinema* (s. 1-12). Malden, MA: Wiley-Blackwell.
- Caldwell, J. (1995). *Televisuality: style, crisis and authority in American television*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Callaghan, D. (2016). The representation of prohibition in fully-serialised American prestige television. *PhD thesis*. University of Warwick.
- Cardwell, S. (2007). Is quality television any good? Generic distinctions, evaluations and the troubling matter of critical judgement. J. McCabe, & K. Akass içinde, *Quality TV: contemporary American television and beyond* (s. 19-35). London: I.B. Tauris.
- Cardwell, S. (2006). Television aesthetics. *Critical Studies in Television*, 1 (1), 72-80.
- Dunleavy, T. (2018). *Complex serial drama and multiplatform television*. New York, London: Routledge.
- Feuer, J. (2007). HBO and the concept of quality TV. J. McCabe, & K. Akass içinde, *Quality TV: contemporary American television and beyond* (s. 145-157). London: I. B. Tauris.
- Feuer, J., Kerr, P., & Vahimagi, T. (1984). *MTM: Quality television*. London: British Film Institute.
- Fuller, S. (2013). 'Quality TV' *The reinvention of U. S. television*. 2020 tarihinde [https://ses.library.usyd.edu.au/bitstream/handle/2123/9556/fuller,s\\_thesis\\_2013.pdf;jsessionid=5A2E9FE65AC62E31AB664C6C430554D1?sequence=1](https://ses.library.usyd.edu.au/bitstream/handle/2123/9556/fuller,s_thesis_2013.pdf;jsessionid=5A2E9FE65AC62E31AB664C6C430554D1?sequence=1) adresinden alındı.
- Gitlin, T. (1983). *Inside prime time*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Hassler-Forest, D. (2014, December). Game of Thrones: quality television and the cultural logic of gentrification. *TV/Series* (6), s. 160-177.
- Jacobs, J. (2001). Issues of judgement and value in television studies. *International Journal of Cultural Studies*, 4 (4), 427-447.
- Jaramillo, D. (2013). Rescuing television "the sinematic": the perils of dismissing television style. J. Jacobs, & S. Peacock içinde, *Television aesthetics and style* (s. 67-79). New York, London: Bloomsbury Academic.
- Jenner, M. (2015). Binge-watching: video-on-demand, quality TV and mainstreaming fandom. *International Journal of Cultural Studies*, 20 (3), 1-17.
- Jenner, M. (2014). Is this TVIV? on Netflix, TVIII and binge-watching. *New Media & Society*, 18 (2), s. 1-17.
- Johnson, C. (2005). Quality/cult television: The X-Files and television history. M. Hammond, & L. Mazdon içinde, *The contemporary television series* (s. 57-74). Edinburgh: Edinburgh University Press.

- Johnson, S. (2003). *Everything bad is good for you*. New York: Penguin.
- Jones, S. (2003). Web wars: resistance, online fandom and studio censorship. M. Jancovich, & J. Lyons içinde, *Quality populer television: cult TV, the industry and fans* (s. 163-177). London: BFI Publishing.
- Kompare, D. (2005). *Rerun nation: how invented American television*. New York: Routledge.
- Leverette, M., Ott, B. L., & Buckley, L. (2008). *It's not TV: watching HBO in the post-television era*. New York, London: Routledge.
- Lobato, R. (2019). *Netflix nations the geography of digital distribution*. New York: New York University Press.
- Maganzani, P. (2019). Netflix's cable girls as reinvention of a nostalgic past. P. Kathryn içinde, *Netflix nostalgia streamind the past on demand* (s. 153-169). Lanham, Boulder, New York, London: Lexington Books.
- McCabe, J., & Akass, K. (2007). Introduction. J. McCabe, & K. Akass içinde, *Quality TV: Contemporary American television and beyond* (s. 1-13). London: I. B. Tauris.
- McCabe, J., & Akass, K. (2008). It's not TV, it's HBO's original programming producing quality TV. M. Leverette, B. Ott, & C. Louise içinde, *It's not TV watching HBO in the post-television era* (s. 83-95). New York, London: Routledge.
- McKee, A. (2001). *A beginner's guide to textual analysis* (Cilt 127). Metro Magazine: Media & Education Magazine.
- McKee, A. (2003). *What is textual analysis? Textual analysis: a beginner's guide*. London: Sage.
- Mittell, J. (2015). *Complex TV the poetics of contemporary television storytelling*. New York, London: Bloomsbury Academic.
- Mittell, J. (2004). *Genre and television: from cop shows to cartoons in American culture*. New York, London: Routledge.
- Mittell, J. (2006). Narrative complexity in contemporary American television. *The Velvet Light Trap*, 58 (1), 29-40.
- Mittell, J. (2013a). Phineas & ferb children's television. E. Thompson, & J. Mittell içinde, *How to watch television* (s. 56-65). New York, London: New York University Press.
- Mittell, J. (2013b). The qualities of complexity: vast versus dense seriality in contemporary television. J. Jacobs, & S. Peacock içinde, *Television aesthetics and style* (s. 45-56). New York, London: Bloomsbury Academic.
- Nelson, R. (2006). Quality television: 'The Sopranos is the best television drama ever... in my humble opinion...'. *Critical Studies in Television*, 1 (1), 58-71.
- Nelson, R. (2007). Quality TV drama: estimations and influences through time and space. J. McCabe, & K. Akass içinde, *Quality TV contemporary American television and beyond* (s. 38-51). London: I. B. Tauris.
- Newman, M. Z., & Levine, E. (2012). *Legitimizing television: media convergence and cultural status*. New York: Routledge.



- Ong, T. (2017, Aralık 11). *Lauren Schmidt Hissrich is showrunner for Netflix's The Witcher*. Kasım 10, 2020 tarihinde The Verge: <https://www.theverge.com/2017/12/11/16761004/lauren-schmidt-hissrich-showrunner-netflix-the-witcher> adresinden alındı.
- Osur, L. (2016). *Netflix and the development of the internet television network. PhD Thesis*. ABD: Syracuse University.
- Park, G. (2020, January 06). *'The Witcher' is the biggest TV show in the world Here's how to get Geralt of Rivia*. November 17, 2020 tarihinde The Washington Post Illustration: <https://www.washingtonpost.com/video-games/2020/01/06/the-witcher-is-biggest-tv-show-world-heres-how-get-more-geralt-rivia/> adresinden alındı.
- Rogers, M. C., Epstein, M., & Reeves, J. L. (2002). The Sopranos as HBO brand equity: the art of commerce in the age of digital reproduction. D. Lavery içinde, *This thing of ours: investigating The Sopranos* (s. 42-57). New York: Columbia University Press.
- Ostrowski, M. (Prodüktör), Sakharov, A., Lopez, A., Brandström, C., & Jobst, M. (Yönetenler). (2019-). *The Witcher* [Sinema Filmi]. USA, Poland: Netflix.
- Schlütz, D. (2016). Contemporary quality TV: the entertainment experience of complex serial narratives. *Annals of the International Communication Association*, 95-124.
- Simmons, D. (2012). Last in my class, last on the sports field, I'm not a loser anymore: centralizing the "Geek" in quality television. D. Simmons içinde, *Investigating heroes essays on truth, justice and quality TV* (s. 41-51). Jefferson, North Caroline, London: McFarland & Company.
- Stankovic, M. (2018). TV Series or not? . *AM Journal of Art and Media Studies*, 17, 1-13.
- Steiner, T. (2015). Steering the author discouse: the construction of autorship in quality TV, and the case of Game of Thrones. *International Journal of Serial Narratives*, 1 (2), 181-192.
- Thompson, E., & Mittell, J. (2013). Introduction: an owner's manual for television. E. Thompson, & J. Mittell içinde, *How to watch television ethan* (s. 1-13). New York, London: New York University Press.
- Thompson, K. (2003). *Storytelling in cinema and television*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Thompson, R. J. (2007). Preface. J. McCabe, & K. Akass içinde, *Quality TV contemporary American television and beyond* (s. xvii-xx). London, New York: I. B. Tauris.
- Thompson, R. (1996). *Television's second golden age: from Hill Street Blues to ER*. New York: Syracuse University.
- Thorburn, D. (1987). Television as an aesthetic medium. *Critical Studies in Mass Communication*, 4 (2), 161-173.