



MEDİAD

Medya ve Din Araştırmaları Dergisi | Journal of Media and Religion Studies

ARAŞTIRMA MAKALESİ | RESEARCH ARTICLE

Haziran 2022, 5(1), 177-200

Geliş: 31.05.2022 | Kabul: 22.06.2022 | Yayın: 30.06.2022

DOI: 10.47951/mediad.1124161

Diktatör Filmi ve Bodyguard Dizisindeki İslamofobik Söylemler

Gülenay PINARBAŞI*

Öz

İslam, on dört yüzyıllık tarihi boyunca, adına İslam dünyası denilen yaşam sahasını doldurmuş, İslam dışı denilebilecek unsurların yerleşeceği bir alan bırakmamıştır. İslam'ın bir tehdit ve öteki olarak algılanması, ortaya çıkıp yayılmaya başlamasının ardından olmuş, Müslümanların Hıristiyan toplumların topraklarını fethetmesi ve sonrasında Haçlı Seferleri ile doruğa ulaşmıştır. 11 Eylül 2001 bir milat olmuş, geleneksel medya araçları İslam'ı paketlediği oryantalist zihin sarmalına fobileri eklemiştir. Medya, kurguladığı İslamofobik çerçeveler yoluyla doğrudan İslam dini ve Müslümanları hedef aldığı gibi gayrimüslimlerin daha iyi ve hoş gösterilmesi bakımından da İslamofobik içerikler üretmektedir. 11 Eylül sonrasında üretilen iddialar eşliğinde medya klişe bir Müslüman stereotipi yaratmıştır. Üretilen bu tipin, Batı dünyasında kendisine yaşam kuran sıradan Müslümanların dahi gündelik hayatlarında çeşitli zorluklar yaşamasına neden olduğuna dair işaretler mevcuttur. Bu çalışmada daha önce gösterime giren ve daha sonra tüm dünyadan erişilebilen Netflix'te yayınlanan Diktatör filmi ve Bodyguard dizisindeki İslamofobik yansımalar, Zabalbeascoa'nın söylem analizi yöntemine göre incelenmiştir. Söz konusu yapımların söylemlerindeki birliğin analiz edilmesi amacıyla, tasnif bakımından Zabalbeascoa (2008) sabit tutulmuş, farklı eleştirel söylem bakış açılarına da yer verilmiştir. Filmlerdeki klişeleştirme, karakterlerin, olay örgüsünün, görüntülerin, sesin ve oyunculukların inşası yoluyla kurulduğundan görsel-işitsel metnin unsurları kullanarak kategorileştirilmiştir. Ele alınan iki yapımda da oryantalizm, ötekileştirmenin bölücü ideolojisi ve karmaşık temsiller tespit edilmiştir. Yapımlarda kullanılan Batı'ya savaş açmaya kararlı "radikal Müslüman isyancı" klişesiyle şiddet, Müslüman olmanın ayrılmaz bir parçası olarak gösterilmekte, din ise şiddet eylemleri için bir gerekçe olarak sunulmaktadır. Yeniden üretilen klişelerle yüzyıllar öncesinin düşmanca inançları pekiştirilmektedir. Çalışmada yerleşik stereotiplerin reddedilerek politikadan soyutlanması ve sorunsallaştırılmasının gerekliliği vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: İslam, İslamofobi, Bodyguard, Diktatör

Islamophobic Discourses in the Dictator and Bodyguard Series

Abstract

Throughout its four centuries of history, Islam has filled the living space of Islam, which is called Islam, and has not consisted of an area to settle in. The perception of Islam as a threat and the other culminated in the end of the beginning of the construction of "Islam", the conquest of the lands of the societies by the governments, and then the Crusades. September 11, 2001 became a turning point, and the educational media added phobias to the orientalist mental spiral that they packaged Islam. The media is producing Islamophobic products in a better and pleasant view of non-Muslims as they targeted the borderline Islam religion and Muslims within fictitious Islamophobic frames. September 11 is a cliché, a stereotype has been created for Muslims. It is believed that ordinary people from the life type that cannot be produced in the West are believed to live when they live. The Islamophobic influences in The Dictator and Bodyguard, which were screened prior to this review and subsequently aired on Netflix, which are now available worldwide, can predict Zabalbeascoa's explanation. In the analysis of the unity in the presentation of the productions in question, Zabalbeascoa (2008)'s prominent preliminary views are also included in terms of classification. The elements of stereotyping in movies can be utilized by making use of the purpose, plot, performance, sound and design-work elements. In their two productions, they created orientalism, the divisive ideology of othering, and complementary parts. The ones used in the productions come together in social solidarity with the "radical Muslim rebel cliché" to declare war on the West, and to raise a person within the scope of the campaign. Reproduction is reinforced by stereotypes. In the study, it was emphasized that stereotypes should be rejected from politics and planning their planning.

Keywords: Islam, Islamophobia, Bodyguard, Dictator

ATIF: Pınarbaşı, G. (2022). Diktatör filmi ve Bodyguard dizisindeki İslamofobik söylemler. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (MEDİAD)*, 5(1), s. 177-200.

* Dr. Öğr. Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, gulenay.pinarbasi@comu.edu.tr, orcid.org/0000-0002-8758-287x, Çanakkale, Türkiye

Giriş

Merkezinde insanın ve içinde yaşadığı toplumun yer aldığı insan faaliyetleri ve sosyal bilimlerin olgularını etraflıca inceleyip, geniş bir bakış açısıyla değerlendirmedikçe kavramsal açıdan tanımlamak pek kolay değildir. İslamofobi kavramını üreten yaklaşım, anlamlandırma, açıklama ve anlatma meselesinin başrolünde yerini alır. Bu yaklaşımın temelinde Avrupa merkezli bir kültür mevcuttur. Avrupa kendini değer, norm ve eylemleri ile birlikte tarihin öznesi kabul ederken diğer kültürleri kendi istek ve çıkarlarının nesnesi haline getirmiştir. Postkolonyal dönemde ortaya çıkan Oryantalizm, Doğu¹ hakkında toplanan bilgilere egemen olan ve onu şekillendiren ideolojik bir söylemdir. İdeolojiler, toplumsal pratikler tarafından hem yeniden üretilir hem de yeniden yapılandırılır (Dijk, 2019, s. 342). Bu bağlamda geçmişteki gezginlerin izlenimleri ve daha önce Doğu'yu anlatan hikâyeleri modern medya türleri aracılığıyla yeniden yapılandırılmıştır. Sinema, televizyon, haber, gazete, dergi, internet, sosyal medya, fotoğraf vb. Doğu'nun² sunulma ve görülme şeklini değiştirmiş, 11 Eylül ile beraber İslamofobiyi de bünyesine katarak yeniden üretilmiştir. Bugün çağdaş Batı³ toplumlarında İslam ve Müslümanlar hakkında bilinenler çoğunlukla medya kaynaklıdır. Televizyon başta olmak üzere kitle iletişim araçları, Batılı toplumların İslam ve Müslümanlar hakkındaki bilgilerinin kaynağını teşkil etmektedir. 11 Eylül Saldırıları, İslam'ın dünya çapında bilinirliğini artırmış olmakla birlikte, bu bilinirliğin medya aracılığı ile sağlanması nedeniyle İslam hakkında bilinenler ancak medyada gösterildiği şekliyle olabilmektedir. Medyada gösterilen İslam ve Müslüman temsilleri nedeniyle de Batılı toplumlar ile İslam dünyası arasındaki bağ her geçen gün zayıflamıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde Müslüman Afrika ülkelerinin bağımsızlığını kazanması ve Batılı ülkelere doğru yaşanan Müslüman göçü, medya aracılığı ile yaratılan ve yaygınlaşan İslamofobinin de etkisiyle Müslüman toplum ile Batı dünyası arasındaki gerginliğin Batı topraklarına taşınmasına neden olmaktadır. Bu gerginlik Müslüman ülkelere karışıklıklar hatta iç savaşlar şeklinde yansımaktadır. ABD gibi Batılı ülkelerin ilk ötekisi “vahşi Kızılderililer”, son ötekisi “barbar Araplar” a dönüşürken aynı strateji uygulanmış, tehdit üretimi ile kol kola giren korku üretimi gerçekleşmiştir. Bu stratejinin tetikleyicisi ise Samuel Huntington'un Foreign Affairs'de (1993) yayınladığı Clash of Civilizations⁴ başlıklı makalesi olmuştur. Huntington, makalede Batı uygarlığının karşısına yeni düşman olarak başta İslam olmak üzere Doğu dinlerini koymuştur (KÜÇÜKCAN, 2022). Makalenin ardından İngiltere Hükûmeti'nin Runnymede Trust adlı kuruluşa hazırlattığı ve 1997 yılında kamuoyu ile paylaşılan Islamophobia: Challenge for Us All başlıklı rapor, İslam korkusu ifadesini kullanmıştır (Runnymede Trust, 1997). 11 Eylül saldırıları ile beraber Amerika Birleşik Devletleri'nin hem iç hem de dış siyasetinde belirleyici olan unsurlardan biri de İslam korkusu olmuştur. Diğer yandan 1990'lardan itibaren popüler hale gelen İslamofobik literatür, batının post endüstriyel dönemde ihtiyaç duyduğu tehdit boşluğunu dolduran bir ideolojik inşa işlevi görmüştür. Touraine'ye göre Avrupa'da yoğun, Amerika Birleşik Devletleri'nde ise biraz daha az hissedilen ekonomik kaygı, ötekine karşı duyulan korku ve nefretin körüklenmesinin ana sebebidir (2017, s. 14). Yüzyıllardır süregelen Batı Medeniyeti ile Müslüman dünyası arasındaki gerginlik, medya aracılığıyla körüklenmeye devam etmektedir. Aslında burada söz konusu olan erklerin ve ekonomik çıkarların çatışmaları yeniden kurgulamasıdır (Touraine, 2017, s. 12).

Diğer yandan medya yoluyla aktarılan imge ve fikirlere söylem analizi yapmak sadece bilimsel teşebbüs için değil aynı görmenin eğitimi ve siyasal biçimi için de önemlidir (Braidotti, 2017, s. 258). Bu aynı zamanda öznenin kurulumuna destek olacaktır. Toplumsal olarak ayrılıklar, insanların birbirine anlattıkları hikâyeler aracılığıyla yeniden inşa edilirler ve geliştirilirler aynı zamanda egemen yapıların çeşitli araçlarıyla yeniden yaratılır ve güçlendirilirler (Swaan, 2019, s. 120). İşte kitle iletişimindeki mecralar bu yaratımın en görünen alanlarından biridir. Bugün medyalardaki çeşitlilikte düşmanın kim olduğu genelde belirsiz olmasının aksine ele alınan iki yapımda düşman çok bellidir. Ve uygarlık çatışması kurgusunda odak hep “öteki”ndedir. Ötekinin karşısındaki “biz” ise büyük ölçüde tek kutuptur: beyaz, erkek, Hristiyan⁵ ve yücedir (Braidotti, 2013). Bu ideolojik söylemin ise ikna ve manipülasyon gibi birden fazla işlevi vardır (Dijk, 2019, s.

344). Kitle iletişimi, insanların ne düşünecekleri değil ne hakkında düşünecekleri noktasında çok etkili araçlara sahiptir. Çünkü söylemin anlaşılması için hem söylem yapılarının hem de alıcıların zihinsel süreçlerinin ve temsilinin işlevi olan karmaşık yapısı konuşma, metin ve semiyotik⁶ mesajlardan etkilenir (Dijk, 2019, s. 345-365).

1. İslamofobi ve Medya

11. yüzyıldaki İslam'ın Hristiyan medeniyetinin baş düşmanı olduğuna yönelik algı, İslam dünyasının neredeyse tamamının Batı medeniyetinin sömürgesi haline geldiği 19 ve 20. yüzyıllara kadar devam etmiştir. Zira İslam'ın şiddet yanlısı olduğuna yönelik görüş, Haçlı Seferleri'nden bu yana İslam dünyasına yönelik Batı dünyasındaki bir tasvir haline gelmiştir (el-Aswad, 2021). Hristiyan dünyasındaki Müslüman algısı, İslam'ın ortaya çıkıp Müslümanların Yakın Doğu, Kuzey Afrika ve İspanya'nın güneyini fethetmesinin Hristiyan bakış açısı ile Tanrı'nın Hristiyanlara gazabı olarak görülmesi ile şekillenmiştir. Bu anlayış, Hristiyanlığın Tanrı'nın gözünde tek ve meşru din olduğu, buna karşılık İslam'ın ve Müslümanların ise yoldan çıkmış, barbar ve vahşi olarak görülmesinin yolunu açmıştır (Rana, 2007). Bu argümanlar, Müslümanların özellikle 10 ila 12. yüzyıllar arasındaki altın çağındaki askeri başarıları, gücü, zenginliği ve Arapçanın bilim dili haline gelmesi gibi gelişmeler nedeniyle İslam'ın cazip hale gelmesine karşılık Hristiyanların İslam'a geçişini caydırmak amacıyla kullanılmıştır (Bravo López, 2011).

İslamofobi kavramı, her ne kadar 11 Eylül saldırılarının ardından yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmışsa da kavram saldırılardan önce de kullanılmaktaydı. Ancak bugün bilinen anlamda İslamofobi kavramı, ilk kez Alain Quellien, 1910 gibi çok eski bir tarihte Paris'te yayınlanan "La politique musulmane dans l'Afrique Occidentale Française" adlı eserde "islamophobie" şeklinde kullanmıştır (Boyras, 2021). Bugünkü anlamına yakın ise 1997'de ABD'li düşünce kuruluşunun hazırladığı "Islamophobia: A Challenge for us All (İslamofobi: Hepimiz İçin Bir Tehdit) adlı raporda kullanılmıştır (Runnymede Trust, 1997). Ardından 11 Eylül 2001 sonrası dönemde popüler bir kavram ve olgu haline gelmiştir. Batı dünyasında Müslümanlar ve İslam hakkındaki olumsuz argümanlara kaynak teşkil eden İslamofobi, Müslüman karşıtlığının kavramsallaştırılmış halidir. Runnymede Trust'ın raporunda belirtildiği şekliyle İslamofobi, "İslam'a karşı temelsiz bir düşmanlık hali, Müslümanlara karşı ortaya konan haksız ayrımcılığın gündelik hayattaki yansımaları, Müslümanların sosyal ve siyasal alandan dışlanmasıdır (Runnymede Trust, 1997)". Diğer yandan raporun ikinci bölümü 2018 yılında yayınlanmış İslam ve Müslümanlara bakışta olumlu yönde belirgin bir iyileşme yaşanmadığının altı çizilmiştir (Küçükcan, 2022). Kavramsal olarak İslamofobi hakkında çeşitli görüşler mevcuttur. Esposito (2011) İslamofobiyi ırkçılık olarak değerlendirirken Winkler (2016) kültürel farklılıklarla ortaya çıkan neo-ırkçılık şeklinde tanımlamaktadır. Modood ve Ahmad (2007) ise hem kültürel hem etnik farklılıklara odaklanan bir ayrımcılık olarak ortaya koymuşlardır. Zimmerman (2008) fobi kavramı yerine İslam dinine ve Müslümanlara karşı duyulan yersiz korku tanımını benimserken. Zúquete ise yekpare bir blok olarak yaygın bir zihniyet ve korku yüklü söylem olarak tanımlanmaktadır (Zúquete, 2008). Kavram aynı zamanda bir dinin ve onun takipçilerinin damgalanmasına neden olan dolayısıyla Müslümanların insan haklarına ve haysiyetine karşı bir hakaret olduğunu ileri süren görüşler de mevcuttur (Walia, 2019). Bu durum esasında toplumsal öğrenme yoluyla yayılmaktadır, insanlar kendininkileri diğerlerine karşı savunmaları gerektiğini ve görüşlerin, değerlerin "biz" ve "onlar" için farklı olabileceğini bilirler (Dijk, 2019, s. 367).

Müslümanlara karşı yürütülen sistematik dışlanma, temelsiz hoşnutsuzluk ve korku İslamofobinin temelini oluştururken, bu olumsuz algı 11 Eylül saldırılarının ardından güçlenmiştir (McGilloway, Ghosh, & Bhui, 2015). İslam adına hareket ettiğini iddia eden El-Kaide'nin 11 Eylül saldırılarını üstlenmesi ile birlikte tüm dünyanın İslam'a karşı bakışında büyük bir tahribat oluşmuş, bu örgütler İslam'ın temsilcisi, tüm Müslümanlar ise bu örgütlerin potansiyel bir üyesi olarak görülmeye başlanmıştır. Bu da İslamofobinin şiddetlenerek yaygınlaşmasına neden olmuştur (Ayhan & Çifçi, 2018). 11 Eylül saldırılarının ardından 2015 yılında Fransa'da Charlie Hebdo dergisine

yapılan saldırı, IŞİD (Irak ve Şam İslam Devleti) terör örgütünün Türkiye'yi de içine alan Avrupa merkezli gerçekleştirdiği terör eylemleri ile birlikte İslamofobi bir kez daha ivme kazanmış, Netflix gibi dijital mecraların yayına başlamasıyla da küresel bir medyatik alan bulmuştur. Muslim Council of Britain⁷ 'ın 2021 yayınladığı rapora göre Müslümanlarla ve İslam'la ilgili çevrim içi yayınlardaki makalelerin yüzde 60'ı, haberlerin ise yüzde 47'si olumsuz bir dil ve içeriğe sahiptir (Akt., Küçükcan, 2022).

Medyanın toplumsal temsiller aracılığıyla ürettiği içerikler, toplumların değer yargıları, inanışları ve politik yaklaşımlarıyla yakından ilişkilidir. İngiliz Kültürel Çalışmaları, medya metinlerinin hem ideolojik yeniden üretimin hem de ideolojik mücadelenin verildiği bir alan olarak görmektedir. Bu çalışma, Bodyguard dizisi ve Diktatör sinema filminin İslamofobi bağlamında izleyiciye ilettiği mesajları göstermeyi amaçlamaktadır. Yapımlarda yer alan kültürel temsillere ve kodlara ilişkin söylemlere eleştirel söylem analizi yapılmıştır. Diğer medya içerikleri gibi film ve diziler de üreten kişi ve yapımcılarının ekonomi politik çıkarlarından, sosyo-kültürel ve dini alt yapılarından bağımsız ele alınamaz. İdeolojiler, söylem yoluyla inşa edilmekte ve yeniden üretilmekte ve çeşitli ağlarla toplumun her kesimine ve seviyesine hizmet vermekte ve bu seviyeleri birbirine bağlamaktadır (Dijk, 2018, s. 75). Dijk, söylem analizinde dili kimin, nasıl, neden ve ne zaman inşa ettiğinin asıl belirleyici olan olduğunu belirtmektedir. Söylem analizinde metnin kendisi doğrudan bir söylem olmakla beraber ve metin ile metni var eden bağlam arasındaki ilişki de önem kazanmaktadır (Sunderland, 2004, s. 11). Batı medyasında İslam ve Müslüman tasvirleri ve temsilleri, medeniyetler tarihi açısından ele alındığında günümüzden çok daha eskiye, Müslümanlar ile Batılı toplumların ilk kez karşı karşıya geldiği yıllara dayanmaktadır. Batı kamuoyundaki günümüzde süren "medeniyet düşmanı" algısı ise medya aracılığı ile harlanmaktadır. Zira Batı kamuoyundaki İslam ve Müslümanlar hakkındaki görüşler, ağırlıklı olarak kitle iletişim araçları vasıtasıyla şekillenmektedir. Batı medyasında oryantalist görüş nedeniyle, İslam'ı Batı medeniyetine göre daha farklı, daha aşağı ve tehdit unsuru olarak gösterme eğilimi hâkimdir (Rane, Ewart, & Martinkus, 2014)

Hollywood'un Arap ve Müslüman karakterini kötü olarak kodlaması sessiz film döneminden beri olan bir durumdur. Jack Shaheen, daha sonra bir belgesele uyarlanan "Reel Bad Arabs" adlı kitabında, Arapları barbar vahşiler, açgözlü şeyhler, egzotik dansözler ve teröristler olarak gösteren bu tasviri ele almıştır. Bu tasvir daha sonra filmlere ilham vermiştir⁸. 11 Eylül terör saldırılarının gerçekleşmesinden on yıl önce gösterime giren Alaaddin⁹ (1992) dünyada milyonlarca çocuk seyirciye ulaşmıştır. Filmin başında Alaaddin'in ağzından ülkesini şu sözlerle duymuştuk: "Biraz barbarca ama benim evim". Klişe olarak Batı'da yaşayan sakallı Müslümanların ve tesettürlü kadınların Batılıların koynunda besledikleri yılan, kendi içlerindeki gizli teröristler olduğuna yönelik bir stereotip belirlenmiş ve medya bu görüşü savunmuş ve yaymıştır (Sides & Gross, 2013)

11 Eylül saldırılarının ardından Batı dünyasında İslamofobiyi körükleyen bir diğer olay ise Batı medeniyetinin kalbinde, Paris'te yaşanan Charlie Hebdo saldırısı olmuştur. İslam dünyasında Hz. Muhammed'in tasviri yapılmazken, bir mizah dergisinde Hz. Muhammed'in karikatürize edilmesi ile başlayan tartışmalar, silahlı saldırıya kadar uzanmıştır. Saldırıyı üstlenen IŞİD'e üye teröristlerin medyada yaratılan Müslüman stereotipine birebir uyması ise Batı dünyasındaki İslamofobinin artmasına sebep olmuştur (Bogacki, de Ruiter, & Sèze, 2018).

Batı medyasının İslam dünyasındaki radikal unsurları ön plana çıkarıp aşırılık yanlısı Müslümanların "gerçek" Müslümanlar olduğuna yönelik propagandası, İslam'ı öğrenmek için kitle iletişim araçlarını tercih eden ortalama Batılı kamuoyunun "kendi halindeki" Müslümanlara yönelik görüşlerini de şekillendirmektedir. Aşırılık yanlısı Müslümanların İslam'ın tek temsilcisi şeklinde gösterilmesi, "kendi halindeki" Müslümanların da tehdit unsuru olduğu algısıyla Müslümanlar hakkındaki olumsuz görüşleri pekiştirmektedir.

Centre for Media Monitoring adlı kuruluşun 2018 ve 2019 yıllarında İngiltere'deki 34 medya kuruluşunda yayınlanan 48 bin çevrim içi makale ile 5500 videoyu inceleyerek hazırladığı raporda bu durum açıkça gözükmemektedir. Buna göre, yayınlanan makalelerin yaklaşık %60'ı Müslümanlar hakkında olumsuz ifadeler içerirken, %20'si İslam'ı terörizm ile ilişkilendirmektedir. Videoların %47'si ise İslam ve Müslümanlara karşı spot ışığını olumsuz taraftan yansıtırken, %10'u ise doğrudan İslam inancını yanlış göstermektedir. Yayınlanan makalelerin %7'si İslam ve Müslümanlık hakkındaki ifadeleri Müslüman alemi için genellerken, bu genellemelerin %25'i İslam ve terörizmin sözde ilişkisine yöneliktir (Shah, 2021).

Kitle iletişim araçlarındaki İslam'ın ne şekilde gösterildiğine yönelik analizler çoğunlukla haber medyası üzerinden gerçekleştirilirken, kurgusal medyadaki İslam ve Müslüman tasvirleri göz ardı edilmektedir. Ancak diziler de haber sunumu ile eşit derecede önem taşımaktadır. Bu kapsamda kurgusal medya ürünlerinin küresel olarak tüm dünyada en yaygın şekilde sunulduğu Netflix gibi dijital dağıtım ağlarında yer alışı dikkat çekicidir. 1997'de izleyicilere internet üzerinden dijital film ve dizi yayın hizmeti vermek amacıyla Amerika Birleşik Devletleri'nde kurulan bir platform olan Netflix, internete yönelik bir hizmetin televizyondaki boy masasında ilk kez yer edinmesiydi. Çevrim içi, isteğe bağlı akış sağlayıcısı Netflix, 2012'de televizyon dizisi ile yapımlarını dünyasına girmiştir. Televizyon izleyici eğilimleri değiştikçe, Netflix televizyon devriminde öncü olmuştur hatta çığır açmıştır denilebilir. Başlangıçta kullanıcıların web sitelerinde film sipariş edecekleri ve bunları posta yoluyla alacakları bir posta video kulübü olması amaçlandı. Zamanla şirket, dvd postalama işletmelerine ücretsiz bir hizmet olarak video akışı hizmetlerini başlattı. İsteğe bağlı hizmetin popüleritesi 2007'den günümüze katlanarak arttı ve akış, Kasım 2010'da bağımsız bir hizmet olarak sunuldu. 2015 yılı itibarıyla 42 farklı ülkede aboneli bulunan şirketin faaliyetlerini büyütme devam etmektedir. İnternet üzerinden indirilen veri miktarına göre web sitelerinin konumu açısından akış hizmeti, YouTube'u geride bırakarak %32,3 ile Kuzey Amerika aşağı akış web trafiğinin en büyük kaynağıdır (Sandvine, 2013). Başta Amerika kıtası ve 14 ülkede hizmet vermiş, günümüzde ise ücretli olarak dünya çapında yayın yapan ve milyonlarca aboneli olan uluslararası yayıncılık platformu haline gelmiştir (Seçmen, 2019). Netflix'in Türkiye yayınları ise 22 Eylül 2016'da başlamıştır. Türkçe dil desteği ve Türk lirası ile ödeme seçeneklerinin yanı sıra çok sayıda Türk dizi ve filmi de içerikleri arasına ekleyen platform yerli kuruluşlar ile de iş birliği yapmıştır (Atasoy & Oğuz, 2019). Özellikle Netflix'in dünya çapında elde ettiği pazar payı, televizyon yayıncılarını çevrim içi içerik üretmeye doğru yönlendirmektedir (Duman, 2019). Araştırmanın esas aldığı Diktatör bir gişe filmi olarak 2012'de, Bodyguard ise 2018 tarihinde BBC tarafından yayınlanmıştır. Ancak Netflix'te gösterimde bulunmasıyla çok daha fazla izleyiciye ulaşmış bir daha gündeme gelmişlerdir.

2. Yöntem

İlk defa 2012 yılında yayınlanan Diktatör ve 2018'de yayınlanan Bodyguard dizisi incelenirken izlenen yol şöyledir:

1. Farklı yıllarda, değişik yönetmen ve yapımcılar tarafından yayınlanan yapımların Netflix'te dolaşıma girmesiyle İslam dünyasına ait olanın açık bir şekilde öteki olarak temsil edildiği görülmüştür. Söz konusu yapımların söylemlerindeki birliğin analiz edilmesi gerektiği düşünülmüş, bu amaçla; bu bakış noktasından taranarak bir yöntem belirlenmiştir. Söz konusu yöntem belirlenirken tasnif bakımından Zabalbeascoa (2008) sabit tutulmuş, farklı eleştirel söylem bakış açlarına da yer verilmiştir.

2. Çalışmada, amaca yönelik örneklem seçilmiş olup iki farklı format ele alınmıştır. Yapımların künyeleri eklenmiştir.

3. Yapımlarda yer alan İslamofobik sahnelerin bazılarının fotoğraflarına yer verilmiştir.

4. Söylem analizindeki ana hedef, ifadelerin düz anlamlarının ötesine geçmek ve hem dilsel hem de retorik araçların ortaya çıkarılmasıdır. Zabalbeascoa'ya göre (2008) görsel-işitsel metnin

dört ana bileşeni vardır ve bu unsurlar, film yapımcılarının belirli sosyal grupların kimliğini inşa edebilecekleri bir görsel-işitsel metin¹⁰ üretmek için birleştirilir. Filmlerdeki klişeleştirme, karakterlerin, olay örgüsünün, görüntülerin, sesin ve oyunculukların inşası yoluyla kurulduğundan (Schweinitz, 2011, s. 42), makalede Zabalbeascoa (2008) tarafından önerilen görsel-işitsel metnin unsurlarını kullanarak kategorileştirilmiştir.

Tablo 1. İşitsel ve görsel unsurlar

Sözlü	Sözel ifadeler-kelimeler	Yazılı Kelimeler
Sözsüz	Müzik + özel efektler	Fotoğraf ve resimler

Bir sezonluk İngiliz yapımı dizi ile ABD yapımı bir sinema filmi seçilerek İslamofobik yaklaşımları yorumlanmaya çalışılmıştır. Dünyanın çeşitli bölgelerinden yapımların aynı platformda aynı anda erişilebilmesi teknolojisi, bilim insanlarını Netflix yapımlarındaki ırksal farklılık ve çeşitlilikle ilgili konulara yakından bakmaya davet etmektedir. İrksallaştırılmış temsiller, beyazların “üstünlüğünü” ve diğer insanların “ötekiliğini” yansıtır. Bu anlamlar sadece beyazlara hitap etmekle kalmayıp aynı zamanda eşitsizliğin baskın yapılarını sürdürmek için de kullanılmaktadır. Bu baskın kalıplardan biri de oryantalist klişelerle örülmüş İslamofobik yaklaşımlardır.

3. Bulgular

3.1. Diktatör Filmi

Yapımın Künyesi

İsmi: Dictator

Yönetmen: Larry Charles

Senarist: Sacha Baron Cohen

Yapımcı: Sacha Baron Cohen, Alec Berg, David Mandel, Jeff Schaffer, Scott Rudin, Dan Mazer.

Uluslararası Dağıtımçı: Paramount Pictures, Netflix

İlk Yayın Tarihi: 2012

Film, Bin Ladin'in ateşli bir destekçisi olan General Alaaddin'in Batı seyahati hakkındadır. Hayali toprakları demir yumrukla yöneten ve İsrail'e saldırmak için nükleer silahlar üreten general, Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi'nin hayali ülke Wadiya'ya askeri müdahale kararı almasına yol açacak eylemlere imza atmıştır. Wadiya, filmde bilinmeyen bir ülkedir. Bir komedi filminde bir ülkeyi direk hedef alıp açıkça suç işlemekten kaçan yapımcılar sadece bu bilgiyi vererek ayrımcılık yaklaşımlarından uzaklaşmaya çalışmış gibi görünmektedir. Bu kurgusal ülke Wadiya, Afrika Boynuzu'nda Somali ve Etiyopya arasında yer almaktadır. Alaaddin, BM müdahalesini engellemek ve bir güvenlik konferansına katılmak için ABD'ye gider ancak kısa bir süre sonra amcasının etkisiyle kaçırılır. Bunun üzerine amcası konferansta onun yerine geçmesi için birini görevlendirir. Alaaddin ise kendisini kaçıran kişilerden kurtulur ve bir insan hakları aktivisti olan Zoey ile tanışır. Film, Alaaddin ve Zoey'in aşık olmasıyla ilerler ama Alaaddin gerçek kimliğini itiraf ettiğinde Zoey onu terk etmeye karar verir. Diğer yandan Alaaddin konferansa ulaşmayı başarır ve Wadiya'yı demokratikleştirme belgesini dünyanın gözleri önünde yırtar. Filmin sonunda Alaaddin, Zoey ile Wadiya'ya geri döner ve evlenir. Wadiya'da ilk demokratik seçimleri yapar.

Film, klasik bir oryantalist film olması ve Müslümanları stereotipleştirmeye nasıl katkıda bulunduğu araştırılması için incelemeye seçilen yapımlardan biri olmuştur. Film aynı zamanda birçok sahnesi ile Müslüman/Arap/Doğulu hükümdarların despotizminin Batı'ya müdahale etmesi için bir sebep olarak hizmet ettiği bir göstergesi olarak daha önceki filmlerde benimsenen aynı bakış açısını benimsemektedir. Örneğin BM'nin Wadiya'ya müdahale kararı, Afganistan'ın Bin Ladin ve El Kaide ile savaşmak için ve Irak'ın Saddam'la savaşmak ve dünyayı kitle imhasından kurtarmak için işgaline benzemektedir. Alaadin'in ve çevresinin sorunlu yaşam tarzı ve tiranca yönetim anlayışı ile işgaller meşrulaştırılmaya çalışılmaktadır.

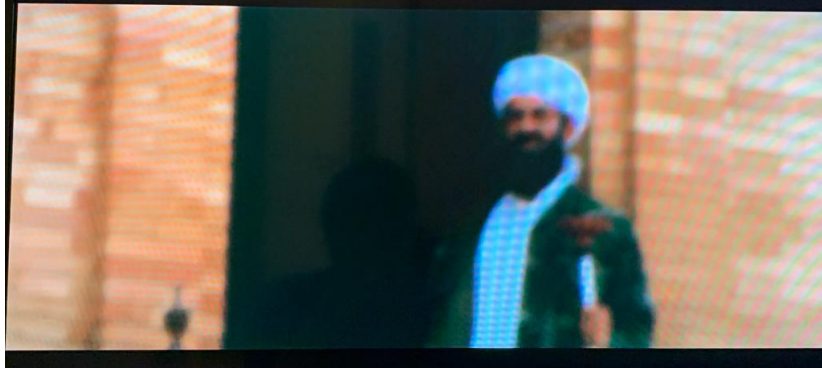
Filmdeki Görsel-Sözsüz Materyal

Zabalbeascoa (2008, s. 22), bir ses içindeki bir nesnenin varlığının, bir sembol ya da özel bir kodun parçası olarak, o nesne aracılığıyla bir şey iletmeye çalışan biriyle ilişkili olarak algılanabileceğini öne sürer. Dolayısıyla film kareleri Müslümanlar hakkında belirli mesajlar ileterek, kimliklerini Oryantalist bir bakışta inşa etmeye katkıda bulunurlar. Wadiya'nın bir parçası olarak ekranda sıklıkla görüntülenen bir kare, kubbeleri uçsuz bucaksız çöllerle çevrili camilerdir (Resim 1).



Resim 1. Kubbeleri uçsuz bucaksız çöllerle çevrili camiler

Bu tür görüntüler, nüfusu hala çölde yaşayan Müslüman Wadiya ülkesinin basmakalıp bir imajını yaratarak filmin ortamını oluşturmaya hizmet etmektedir. Böyle bir imaj Doğulu¹¹ /Müslümanı ötekileştirmeye katkıda bulunmakla beraber modern Batı'nın çok gerisinde kaldığını göstermektedir. Bu görüntülere filmin başında sıklıkla yer verilmesi, üstün Batı söylemini düşük Wadiya ile karşılaştırma gayretini ortaya koymaktadır. Filmde yer alan ilk görüntülerden biri olan Müslüman ülke Wadiya'yı yöneten despot General Alaaddin'in ikonik hali birleştiğinde İslamofobik bir klişe sunmaktadır. Öyle ki Müslümanların ve El Kaide gibi terör gruplarının görüntülerini izleyicilerin zihninde birleştirmek için filmin bir yerinde Usame Bin Ladin'e benzer sakallı ve sarıklı bir insan bulunmaktadır (Resim 2). El kaide gibi dünyaca ünlü terörist bir örgütün liderinin bu şekilde gösterilmesi yaygın olarak müslüman erkekler tarafından kullanılan sakal ve sarığın terörizmle bağlantılı algılanmasına yol açmaktadır. Bu sahne ile açık islamofobik çerçeveleme yapılmaktadır. Çerçeveleme zaten bizatihi mesajı algılayanın sunulan bilgiyi değerlendirmesini etkileyen durumlardan biridir (Macdonald, 2020).



Resim 2. Klişe Müslüman erkek tiplemesi

Generalin bıyiksız sakallı hali üzerinden sunulan Müslüman yönetici temsilleri, Oryantalist bakışın çarpıklığını devam ettirmektedir. Dünyanın çeşitli bölgelerine yayılmış uçsuz bucaksız bir İslam coğrafyasını ve kültürel yaşamını Alaaddin'in tuhaf imajı üzerinden Araplarla aynılaştırmaktadır. Oysa Müslüman kültür ve yaşam tarzı ne tamamıyla Müslümanların ne de Arapların eseridir (Barthold, 2013, s19). Bu sahne ile film, İslam'ı ve Müslümanları terörizm ile bağdaştırılmakta ve bir güvenlik sorunu haline getirilmesi için zemin oluşturmaktadır.



Resim 3. Basmakalıp imaj denemeleri

Tarihini modernliğin tarihiyle özdeşleştiren Batı'nın uzun hegemonyasının ardından her türlü modelin ret edilişinin söz konusu olduğu filmde aynı zamanda generalin sakalı ile de bir imge aktarımı yapılmaktadır (Touraine, 2017). Filmde "sakal" gibi belirli kültürel sembollerle Müslüman karakterlere basmakalıp imaj oluşturulmakta Müslümanlara dair imge üretimi ile ana söylemi şekillendirilmektedir.



Resim 4. General Alaaddin çölde

Resim 4'te görüldüğü üzere Alaadin'in at sırtında beyaz bir pelerin ve başörtüsü giymiş şekilde çölde ilerlemesi kültürel bir zenginlikten ziyade modern Batı erkek giyimine karşı bir öteki inşasına hizmet etmekte gibi durmaktadır. Üstelik ata altın ağızlık ve eyer giydirilmesi dikkat çekici bir diğer unsurunu oluşturmakta ve Arap kimliği algısını güçlendirmektedir. Filmdeki ırksallaştırılmış temsiller, beyazların “üstünlüğünü” ve renkli insanların “ötekiliğini” yansıtır. Bu anlamlar sadece beyazlara hitap etmekte kalmayıp aynı zamanda eşitsizliğin baskın yapılarını sürdürmek için de kullanılmaktadır. Oysaki tarihte hiçbir toplumun gelişimi veya çöküşü ırksal özellikleri ve dini inanışları ile açıklanamamaktadır (Barthold, 2013, s. 23).



Resim 5. General Alaaddin deveye New York'ta

General, uluslararası yaptırımları kaldırmak için Amerika'ya gittiğinde New York sokaklarında deveye biner (Resim 5). Kameralar, şehrin en yeni arabaları ile develer arasındaki çarpıcı farklara odaklanırken Doğu (Öteki) ile gelişmiş Batı (Benlik) arasında bir tür ikili karşıtlığı vurgulamaktadır. Diğer yandan birçok batılı dizide yaptığı gibi düşük teknoloji çerçevesi kullanılmaktadır (Sbouh, 2021). Film, İslam hakkındaki gerçekliği yansıtmayıp yansıtmadığından bağımsız bir şekilde İslam hakkındaki öznel imgelerini ve tanımlamalarını sınırsızca kullanmaktadır. Bu noktada ise filmde İslam dilsizdir.



Resim 6. Wadiya Hükümeti, bayrağı ve yazı karakteri

Resim 6'da yer alan sahnede Wadiya hükümeti açıklama yaparken arkadaki bayrakların yeşil olması, İslam'ın sembol rengiyle örtüşmesi çok dikkat çekici bir durumdur. Hem bu web sitesinde yer alan sahne hem de filmin sonunda sokaklarda diktatörün heykelini indiren Wadiyalıların imajı metinlerarasılık özellik taşımaktadır. Irak halkının Bağdat sokaklarında Saddam Hüseyin heykelini yıkması ile bu sahne arasında paralellik kurulabilir. ABD'nin 2003'te Irak işgali bir anlamda bu sahneyle meşrulaştırılmaktadır. Meşrulaştırma ideolojilerin ana işlevlerinden biridir (Dijk, 2019, s. 379). Film seyirciye bu sahne ile şu mesajı vermektedir: Ortadoğu ülkelerinin iç işlerine onları diktatörlerinden kurtarmak için müdahale etmek Batı'nın kutsal bir görevidir. Bu da söylemin iktidar ilişkilerini ve güçlülerin eylemlerini meşrulaştırmaya nasıl hizmet ettiğini gösterir. Aynı zamanda, despotik Doğu (Öteki) ile demokratik Batı (Benlik) arasında, Ben'in olumlu bir sunumuna ve Öteki'nin olumsuz bir sunumuna daha fazla katkıda bulunan ikili bir karşıtlık yaratılmaktadır.

Diğer yandan Wadiya, filmde bilinmeyen bir ülkedir, haritası ise Libya'nın¹² bulunduğu coğrafi konuma benzemektedir. Bir komedi filminde bir ülkeyi direk hedef alıp açıkça suç işlemekten kaçan yapımcılar, Wadiya'nın bilinmeyen bir ülke olduğu bilgisini vererek ayrımcılık yaklaşımlarından uzaklaşmaya çalışmaktadır.

Filmdeki Görsel ve Sözlü Materyal

Hayali bir çöl kenti olan Wadiya'yı yöneten generalin isminin Alaaddin olması 11 Eylül terör saldırılarının gerçekleşmesinden on yıl önce gösterime giren Alaaddin (1992) (Yön. Ron Clements), filmini hatırlatmaktadır. Filmin başında Alaaddin'in ağzından ülkesini şu sözlerle duymuştuk: "Biraz barbarca ama benim evim".



Resim 7. Alaaddin'in kız çocuğunun doğumunu yaptırdığı sahne

Söylem, anlamları olaylar hakkında zihni modellerin ilgili tarafların seçiminin sonucudur (Dijk, 2019, s. 309). Filmin Resim 7'de yer alan sahnesinde general, bir kadının doğum yapmasına yardım eder ve kız çocuğu doğunca da "Üzgünüm kız oldu, çöp kutusu nerede" demektir. Bu oryantalist klişe Müslümanların İslam öncesi kız çocuklarını gömme geleneğine gönderme yapmaktadır. Aynı zamanda İslam dünyasında kadınların hayat hakkı olmadığı fikrini beslemektedir. Filmdeki hakim taraf, ideolojik tarafını sağlamlaştırmak için Öteki'nin kadınlara ve kızlara değer vermediği hatta insan olarak görmediğini ifade eden politik bir söylem üretmiştir. Mesaj örtülmeye ihtiyaç duyulmamış açıkça verilmiştir. "Çöp tenekesi nerede" sorusuyla ironi yapılmaya çalışılarak bir bağlamda İslam dünyasının kız çocuklarına yaklaşımına dair olumsuz söylem üretmiştir. Dijk, ironilerin özellikle ikna bağlamlarında seyircinin dikkatini çekmek için yapıldığını söylemektedir (2019, s. 312). Aynı zamanda bu sahne ile Öteki'nin barbar ve cinsiyetçi insanlar olduğu fikri derinleştirilmiştir.

Yine bir başka sahnede, merdivenlerden çıkarlarken Reilly, Cohen'e, "Sen veya kuzenlerinden herhangi biri onu indirmeden önce Empire State Binası'na bir göz atmalısın" diyor. Bu diyalog akla 9/11 ile o ülkenin hükümeti arasında bir paralellik akla getiriyor. Bu ve benzeri sahneler Irak hükümeti, Ladin ve Irak eski liderleri Saddam Hüseyin arasında kurulan paralelliği göstermektedir. Empire State ve World Trade Center binası birbirine benzeyen yükseklikleri bakımından New York'un en yüksek iki binasını oluşturmaktadır. Bu cümle ile filmde ideolojik bir yönlendirme yapılarak iki yer ismi üzerinden terörle özdeşleşme yapılmaktadır.

Dijk, kasıtlı nezaketsizliğin aşağılama işlevi gördüğünü söyler. Filmde Arap görünümlü ama bilinmeyen bir yerde olan ülke yöneticilerinin yaşam tarzına tepki olarak gösterilen nezaketsizlik aynı zamanda aşağılama işlevi üstlenmektedir.

Filmdeki İşitsel ve Sözsüz Malzeme

Sesler ve müzik, resim-işitsel bir metnin temel parçasını oluşturur. Buna göre filmde kullanılan müzik, izleyiciyi belli bir ruh haline sokmakta ve adeta hikâyenin geçtiği ortama yani bir Doğu¹³ dünyasına götürmektedir. Zabalbeascoa (2008, s. 24) müzik ve senaryonun birbirini beslediğini ve birbirinin yerine geçtiğini söylemektedir.

Filmde kullanılan müziklerle ilgili en dikkat çekici nokta, söz eşlik etsin ya da etmesin Arap müziği olmasıdır. Filmin başlangıcında ilk duyulan ve henüz ekranda bir sahne görünmeden 38 saniye çalınan ses, hüznü bir tonla Arapça şarkı okuyan birinin sesidir. Film boyunca tekrar tekrar çalınan orijinal olmayan bir şarkı, Alaaddin kendisini Wadiya'nın hükümdarı olarak selamlayan bir şarkıdır. Şarkıların Arapça olarak seçilmesi yapımcıların nasıl bir atmosfer yaratmaya çalıştıklarını

anlatmakta, görüntülerle birlikte düşünüldüğünde Doğu'nun Batı'dan tamamen farklı olan bir yer olarak yerleşmesine katkı sağlamaktadır.

Resim 6'da yer alan Wadiya'nın web sitesinde yer alan yazı karakterleri söylemin niteliği hakkında bilgi vermektedir. Dijk (2019, s. 302), grafiklerin ideolojinin ifadesinde hayati önem taşıdığını söylerken aynı zamanda bilişsel toplumsal ve ideolojik işlevlere sahip olacağını söylemektedir. Burada yapımcılar, anlamı ima etmemiş direk Arapça ile özdeşleştirmişlerdir. Arapçanın Wadiya ile özdeşleşmesi izleyenin zihninde İslam ve Kur'an hakkında da olumsuz düşünceleri getirecektir.

Öte yandan Soğuk Savaş döneminde iki kutuplu dünyada "medeni" Batı ile "komünist" Doğu arasındaki mücadeleden Batı'nın "galip" ayrılması ile birlikte Batı için yeni bir "öteki" ihtiyacı doğmuş ve bu boşluk İslam ile doldurulmuştur (Bazian, 2018). Ancak İkinci Dünya Savaşı'nda körüklenen Avrupa topraklarındaki Antisemitizm'in acıları taze iken bu kez İslam'ın ve Müslümanların geçmişte Yahudilerin¹⁴ olduğu konuma getirilmesi, bugün milyonlarca Müslümanın yaşadığı Batı topraklarında Müslümanların tehdit altında yaşamasına neden olmaktadır (Bunzl, 2005). Bu şekilde formüle etmek suretiyle film aracılığıyla hakimiyetin kabulü ve hegemonyanın gerçekleşmesi gibi karmaşık süreç basite indirgenerek bir resim elde edilmektedir (Dijk, 2019, 407).

3.2. Bodyguard Dizisi:

Yapımın Künyesi

İsmi: Bodyguard

Yönetmen: Thomas Vincent, John Strickland

Senarist: Jed Mercurio

Yapımcı ve yayıncı: BBC, World Prodüksiyon.

Uluslararası Dağıtımçı: ITV Studios Global Entertainment, Netflix

Sezon: 1

Bölüm Sayısı: 6

Çıkış Tarihi: 2018

Filmdeki Görsel-Sözsüz Materyal

Yapım, iyi yetişmiş eski bir askerin, iki çocuğuyla birlikte yolculuk ettiği bir trende, vücuduna sarılı bir bombayla bulunduğu Nadia'ya iknası ile başlar. Dizi, hükümetin terörle mücadele konusunda derin bir muğlaklık içermekte ve Britanya'nın Afganistan'daki savaşa katılımından kaynaklanan savaşın yaralı sonucunu, savaştan dönen güvenlik çalışanı başkahraman üzerinden göstermektedir. Bir yandan terörle mücadele politikasının temel itici güçleri olarak hükümetin yolsuzluğunu ve siyasi hırsını ima ederken diğer yandan Nadia üzerinden bütün Müslüman Arapları potansiyel terörist olarak çerçevelemektedir. Dolayısıyla aynı zamanda terör tehdidini yeniden canlandırmaktadır: Kendini 'cihatçı' olarak tanımlayan Nadia'ya karşı, bütün haksızlığa uğramışlığına rağmen beyaz ırktan Bodyguard kurucu özne olarak terörle mücadele etmektedir. Koruma, kendi sisteminden dışlanmasına ve terörle mücadelenin ahlaki konusunda sarsılma bile buradan daha da güçlenerek çıkmaktadır.

Bodyguard, 26 Ağustos 2018'de İngiltere'de yayınlanmış, en çok izlenen BBC dizilerinden biri olmuştur. BBC tarihinde 17,1 milyon kişinin izlediği final bölümüyle büyük ses getirmiştir. Ardından Netflix platformunun yayınıyla dünyada bir şöhret yakalamıştır. Bir Afganistan gazisinin sorunlu evliliği, çocuklarına bağlılığı ve psikolojik travmaları ile kurulan öykü, eski askerin İçişleri Bakanını korumasıyla bir dizi politik oyunlara evrilir. Batı medyasında İslam ve Müslümanlara yönelik

olumsuz haberler, 11 Eylül saldırılarının ardından artmakla birlikte, saldırıların öncesinde de İslam karşıtı unsurlara yer verilmiştir. 1979 İran İslam Devrimi ile Batı yanlısı İran'ın Batı karşıtı İran'a dönüşmesi, 1991 Körfez Savaşı'nda Müslüman Irak'ın ABD öncülüğündeki Batılı koalisyon ülkeleri tarafından vurulması, medyadaki olumsuz Müslüman imajını pekiştirmiştir (el-Aswad, 2021).

Dizi başlar başlamaz, Araplar iki farklı şiddet eylemi gerçekleştirir. Aslında Batı'nın yüzlerce yıla dayalı şuuraltı ortaya çıkmıştır. Dizinin ilerleyen bölümlerinde Müslüman kocalarının korkusundan bombacı olan kadınlardan, özlerinde canilik olan Müslüman kadın tipiyle karşılaşırız. Bu sahnenin temel felsefesi Müslümanlar -Arap, İranlı veya Pakistanlı olsunlar ya da mühendis, doktor olsunlar- güvenilemeyen acımasız teröristlerdir ve hepsi bizi ele geçirmeye hazırlanmaktadır.



Resim 8. Filmin açılış sahnesi

Burada kahramanın yani bodyguardın beyaz olması ayrı bir üstünlük ifadesidir. Endo Lodge'un popüler kültür deneyimi için söylediği gibi:

“Ben dört yaşındayken, anneme ne zaman beyaz olacağımı sordum, çünkü televizyondaki tüm iyi insanlar beyazdı ve tüm kötüler siyah ve kahverengiydi” (2016, 46). Buddge'nin kahramanlığı babalığı üzerinden başlamakla beraber kasları ile kendinden önceki kahramanlar Rambo'dan Bond'a kadar bir temsili devam ettirmektedir. Dizi, Müslümanları Batı'da yaşanan kaosu sorumlusu olarak kodlarken, beyaz kutsal adamı ise kurtarıcı olarak göstermektedir (Çamur & Zinderen, 2021). Kitle iletişim araçları ile üretilen popüler kültürde kahramanın imajına ve onun kahramanlıktaki rolüne ilişkin araştırmaların çoğu Amerikan süper kahramanına odaklanır. Bu literatürde, Lawrence ve Jewett, süper kahraman imajının Amerikalıyı nasıl yeniden yarattığını şöyle izah eder: Uyumlu bir cennetteki topluluk, kötülük tarafından tehdit edilir, kurumlar bu tehditle mücadele etmekte başarısız olunca özverili bir süper kahraman ortaya çıkar. Kurtarıcı görevini kaderin yardımıyla gerçekleştirirken onun kesin zaferi, topluluğu cennete geri döndürür (2002, s. 6). Buradaki koşul, süper kahramanın daha sonra belirsizliğe çekilmesidir. Bodyguard'daki beyaz kurtarıcı kahraman da bu akışta yerini bulur. Diğer yandan eski asker Budd, zorlukların üstesinden geldiğinde, kendini ve ulusunu yeniden konumlandırma şansı bulur. Budd'un evi ve eski karısı vatanıdır, olağanüstü bir kahramanlık gösterince ailesiyle olan ilişkisini de onarmış olmaktadır. Yani o, savaşla zedelenmiş ilişkisinden zarar görmüş beyaz bir kahramanlığı yeniden ifade etmeye çalışır. Vatan ve yurdun bu şekilde terörle ele geçirilmesi, popüler kültürün yıpranmış bir mecazıdır. Ulusa yönelik tehdidi masum yuvaya yönelik tehdit olarak okunaklı kılma işlevi görür. Budd'un evi aslında milletini temsil etmektedir. Bodyguard, Budd'un aile saadetinin savaş ve

sonuçları yüzünden bozulduğunu görmekteyken çocuklarını kurtarma yeteneği/ aynı zamanda ulusunu kurtarma fırsatı vermektedir.

İngiltere'nin son terör deneyimleri, Birleşik Krallık'taki terör söylemini şekillendiren unsurlar arasında 2005'teki Londra bombalamaları vardır. 2017'de gerçekleştirilen Westminster Bridge saldırısı ve Manchester Arena bombalaması Birleşik Krallık'ta gerçekleşen diğer etkili eylemlerdir.

Şiddet, verili olmadığı gibi düşmanlık da tabii ve verili değildir. Gruplaşmalar beraberinde dışlanmaları da getirir, psikolojik bakımdan bu durum bireyin kendi halkıyla özdeşleşmesini getirirken yabancı-ötekiye dönüşen diğer halklarla özdeşleşmemesini getirir (Swaan, 2019, s. 20). Burada paradoksal bir durum vardır, bir taraf ötekini inşa ettikçe öteki de bir şiddet sarmalına girebilir. Durumcu görüşlere göre, sıradan insanlar olağanüstü şartlarda olağanüstü davranışlar sergileyebilirler (Aktaran Swaan, 2019, s. 27).



Resim 9. Nadia'nın üstüne sarılı bombaları patlatmakla tehdit ettiği sahne

Resim 9'da görüldüğü gibi Nadia, kahverengi tene, sert, gülmeyen bakışlara, sahiptir. Filmin çeşitli sahnelerinde Nadia üzerinden benzer biçimdeki arapların masum insanların güvenliği için tehdit olduğu algısı verilmektedir. Nadia temsili üzerinden özne kabiliyetini yitiren nesneleşmiş bir Müslüman kadın algısı oluşturulmaktadır. Üstelik bu kadın Orlano Fallaci'nin (1990) "İnşallah" adlı kitabındaki Müslümanlar gibi çok "öfke"lidir. Kibirle Avrupa'yı istila etmeye çalışıyordur ve Avrupa'nın kendisini biran önce bu istilaya karşı koruması gerekmektedir.

İslamofobi ile bağlantı olarak günümüzün en büyük problemlerinden olan mülteci krizi Batılı ülkeler tarafından görmezden gelinmektedir. Batı medyası, İslam'ı terör ve şiddetle bir araya getirdikçe, İslam topraklarında yaşanan acılara kayıtsızlık artmakta, Batı'da "kendi halinde" yaşayan Müslümanlara yönelik baskılar artmaktadır. Dolayısıyla mülteci krizi büyümektedir.

Diğer yandan Amerikan medyası, uzun yıllardır burkanın Arap toplumundaki peçe ve kara çarşafı Müslüman kadınların nihai sembolü olarak kabul eder ve bu konuda temsillere özellikle yer vermektedir (Macdonald 2006, s. 8). Nadia, Batı'ya okumaya gelen genç bir kadındır. Korumanın onu ikna ettiği dizinin ilk bölümünde, bu eylemi kocasının baskısı ile yapmak zorunda kaldığını ifade eder. Müslüman kadınların toplumsal konumunun erkeklerden geride olduğuna ve onların erkeklerin tahakkümü altında yaşadıklarına hatta bu intihar bombacısı olmak dahi olsa söyleneni itiraz etmeden kabullenmek zorunda kaldıklarına dair genel kanı bu ifade ile tekrar edilmektedir. Ahmad ve Matthes, 2000-2015 yıllarını kapsayan İslamofobi çalışmalarında İslam'ın imaj inşasında tekrar eden temaları bulduklarını belirtmişlerdir. Bu temalar arasında terörizm, Müslüman kadınlar

ve mülteciler yer almaktadır (2016). Bodyguard ilk bölümünün başlangıç noktasında bu üç temayı da kullanmaktadır.



Resim 10. Çocuklar intihar bombacısından kaçmaktadır

Resim 8'deki trende yolculuk yapan masum çocuk kurbanlarla başlayan dizi, son bölümde Resim 10'da yer aldığı gibi okulda intihar bombacısından kaçmaktadır. Dizinin başında gösterilen, Resim 8'deki trende yolculuk yapan masum çocuk kurbanlar, son bölümde Resim 10'da yer aldığı gibi okulda intihar bombacısından kaçmaktadır. Dizide çocuklara ve öğrencilere yönelik İslami tehdidin bu denli altının çizilmesi, Frijda'nın eyleme hazırlık kavramını akla getirmektedir (Aktaran Swaan, 2019, s. 272). İçinde bir miktar şefkat olan birey, ihtiyacı olan birisi için harekete geçmeye onun yardımına koşmaya ya da onu korumaya eğilimli olacaktır. Dolayısıyla filmde, izleyenlerin empati duygusundan istifade edilerek bir kolektif bir özdeşleşme sağlanmaktadır. Bu bağlamda izleyenler düşman ötekiye lanetleyecek Korumanın kahramanlığı üzerinden halkın moralini arttıracak ve öfkesi inşa edilmiş ötekine yöneltecektir.

Filmdeki Görsel ve Sözlü Materyal

Başlıklar, söylemin evrensel anlamını temsil etmektedir (Dijk, 2019, s. 311). Yapımın ismi yani başlığı Bodyguard, Cambridge sözlüğünde birilerini tehlikelere karşı korumak için çalışan bir kişi veya bir grup insana verilen isim olarak yer almaktadır (erişim linki: <https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/bodyguard?q=bodyguard> erişim tarihi 09.12.2021). Koruma, görünürde içişleri bakanının özel korumasıdır. Ancak çocuklarını ve trendeki sade vatandaşları korurken örtük olarak vatanını yani Anglosakson dünyayı ve değerlerini korumaktadır.

Nadia'nın dizinin sonunda aslında okumayı yani modernliğin getirdiği bilimle donanmayı sadece cihat için yani Batılı insanları katletmek için yaptığını ifade etmesi, yöneticilerin çıkar ve inançlarına göre bir modernlik belirlediği, evrensel modernliği göz ardı ettiği fikrini uyandırmaktadır (Touraine, 2017, s. 22). Diğer yandan Nadia üzerinden Batı'ya gelen göçmenlerin hem amaçları hem de toplumsal kaynaklara erişimi gayrimeşrulaştırılmaktadır (Dijk, 2019, s. 384-385). Dizi, Avrupa'da unutulduğu düşünülen ırkçılığın çoğunluğunu Müslümanların oluşturduğu göçmenler üzerinden, yeniden İslamofobi kavramı ile canlanmasına yol açmaktadır.

Aynı söylem ikinci bölümde devam ettirilmektedir. Okul oyun alanında oynayan masum beyaz çocuklar tehdit altında iken koruma Budd bomba yüklü bir minibüsü durdurmaya çalışmaktadır. İyilik ve masumiyet, kişinin üstünlüğünün tılsımlarıdır. Burada da çocukların masumiyeti üzerinden üstünlük ortaya konmaktadır (Schick ve Denis, 2005, s. 308).

Aşırılık, şiddet ve terör olaylarını içeren saldırıların Müslüman ülkelerin topraklarında yaşanması Batı ülkeleri için sorun teşkil etmezken, bu tip saldırıların Batı topraklarında yaşanması ise İslam ile şiddeti ve terörü bir araya getirme çalışmalarına katkı sunmaktadır.



Resim 11. Koruma Budd'un Afganistan'da birlikte savaştığı arkadaşı Apsted ve yüzündeki savaş izi

Filmde Afganistan savaşına eleştiri Batılı askerler veçhesinden yapılmaktadır. Budd kendisi ile birlikte savaşan arkadaşı Apsted'e "Savaş olmasaydı senin hala bir yüzün benim hala bir ailem olurdu" demektedir. Afganistan savaşı, terör tehditlerini yaratan şiddet çemberinin bir parçası olarak tanımlanmamaktadır. Burada yara ile koruma Budd için terörle mücadelesinin asıl motivasyonu eski karısı Vicky ve çocukları aracılığıyla gösterilir. Açılış sahnesinde trende bir Arap intihar bombacısı ve uyuyan beyaz çocuklar masumiyetin nihai ifadesidir. Bir babanın çocuklarını korumak için düştüğü çaresizliği üzerine üretilen duygusal bir kareye karşılık cihatçı zalim Arap Müslümanlar yer almaktadır.

Dizideki fizik mühendisi Arap kadın üzerinden Müslümanların ne kadar başarılı ve iyi yetiştirilmiş olursa olsun Anglosakson dünya için birincil tehdit olduğu algısı yaratılmaktadır (Jameel, 2019). Dizideki en dikkat çekici konulardan biri, Arap Müslüman kimliğinin temsilidir. Aslında istatistiksel olarak, Araplar Müslümanların nispeten bir kısmını oluştururken Müslüman kadın tipini Araplarla özdeşleştirip sunmaktadır. Bunu yaparken kadınların Arap Müslüman topluluklarının basmakalıp ve istatistiksel olarak yanlış temsillerinin uzun ve zengin bir tarihinden yararlanılmaktadır (Shaheen, 2012). Bu temsil ilk olarak kadınları tek tipleştirme, kimliksizleştirme üzerinden kurgulanmıştır. Dizinin ilk bölümünde Arap Müslümanların gerici, şiddet yanlısı ve kadınları insan kabul etmeyen adamlar olarak tasvir edilir. Üstelik bu tipler "Ne olursa olsun 'Batılılara ölüm' diye bağırırmaktadırlar. Dizinin söyleminde İslam'ın kendisi uğursuz olarak sunulmaktadır. Nadia üzerinden İslam'daki patolojiler gösterilmeye çalışılmaktadır. Bu durumun stratejik argümanı (Dijk, 2019) ise Nadia'nın filmin sonundaki söylemleridir. Nadia filmde David Budd'un hata yaptığını söyledikten sonra şunları eklemektedir: "Onun için zayıf bir kadın gibi algılandım. Çocukları hakkında söylediği her şeyi hatırladım. İsimlerini, yaşlarını. Hapishaneden örgütüme bilgi verebildim; cihazı ben yaptım, tüm bombaları ben yaptım. Hepiniz beni mazlum bir Müslüman kadın olarak gördünüz ama ben mühendisim ve cihatçıyım." 6. Bölümde yer alan bu sahnede Nadia'nın bu itirafı gururla yaparak çoluk çocuk kimseye acımayan bir temsil olarak gösterilmektedir. Açıklamaya devam eden Nadia, geçmiş davranışlarını söyleyerek: "Bu hikâyeyi ben icat ettim çünkü Budd inanmaya çok hevesliydi. Ve o çok aptaldı. Biz (cihatçılar) inançsızlar ve suçlularla birlikte çalışırız. Daha fazla bomba yapmak ve daha fazla silah satın almak ve gerçeği

yaymak için paraya ihtiyacımız var ve sizin iş birlikçi suçlularınıza erişiriz (Bodyguard, Bölüm 6, 1:07:06 – 1:10:03). Genelde İslam karşıtları, İslam dünyasında kadınların okullaşma oranlarının düşük oluşu gibi kadın merkezli sorunları öne sürerken dizi Nadia üzerinden kızların akademik eğitim almasını gayri meşrulaştırmaktadır.

Dizinin son bölümünde son on dakika içinde, Nadia geçmişte inşa edilmiş İslamofobik imgelerin bir stoğu ve saf kötülüğün enkarnasyonu haline gelmektedir. O kadar ki bir oyunculuk becerisi ile şeytani, zeki ve Müslüman erkeklerden daha tehditkâr bir konuma gelmiştir. Yani artık Nadia, bir “Femme Fatale¹⁵” dir. Nadia karakteri, önce sessiz-itaatkar ve dizideki Batılı kadın karakterlerin aksine zayıf olarak temsil edilirken ardından kurban olarak ötekileştirilirken dizinin sonunda bir canavar olarak ötekileştirilmiştir. Ve nihayet “Femme Fatale” imajı verilerek ikiyüzlü Arap ve Müslüman tipi üretilmiştir. Böylece gücü elinde bulunduranların çıkarına uygun şekilde izleyenlerin rızası kazanılmıştır. Ayrıca bu temsille yayılan söylem, Müslüman kadınları batı kamuoyunda hedef haline getirmekte ve şiddet eylemlerine maruz bırakılmalarına zemin hazırlamaktadır (Bayraklı, 2020).

Filmdeki İşitsel ve Sözsüz Malzeme

RTS Craft & Design Ödüllerinde en iyi ses ödülünü alan dizi, müzik tercihleri ile dikkat çekmektedir. Dizide yer alan terör eylemleri öncesi ve sonrası kötü şeyler olacak duygusu uyandıran müzikler eşlik etmektedir. İngilizce ifadesi ile ominous¹⁶ müzikler kullanılmıştır. İlk bölümde koruma Budd pencereden dışarı bakar ve büyük bir palto giyen bir adamın pili çıkardığını fark eder. Bu yer aynı zamanda seyircilerin şüpheli olarak işaret edilen esmer bir erkeği ilk gördüğü yerdir. Söz konusu başarısız bir terör saldırısıdır. Müziğin tonu ile seyirci daha sonra neler olabileceğine dair stres ve endişe hissetmeye itilmektedir.

İkinci bölümün başında ise başarısız tren bombalamasından birkaç gün sonra aynı terörist hücre biriminin saldırı planı hakkında İçişleri Bakanına bilgi verilir. Seyirciler yakında hedeflenen okulun Budd'ın çocuklarının gittiği yer olduğunu öğrenirler. Gerilimli müzik ile bir sonraki aşamada ne olabileceği beklentisi artırılır. Ardından sahne aniden değişir ve ekranda görülen okulda oynayan çocukların görüntüsüdür. Kamera açılırken yüzlerinde korku ifadesi olan iki öğretmen görürüz. Sirenlerin sesi ve kamyonların motorunun sesi ile gerilim bir miktar daha artırılır.

Resim 11'de yer alan sahnede seyirci, koruma Budd'un Afganistan'dan büyük acılarla ayrılmasının izini yüzündeki yaralardan anlamaktadır. Arkadaşı ve Budd konuşmaya devam ederken aynı omnius müzik çalmaya başlar. Burada yönetmen, acıların terör saldırıları ile devam edeceğine dair stresli bir izlenim havası yaratmaktadır. Söylem, belirli nesnelere ya da simgeler, belirli toplumsal aktörlere gönderme yapmak için kullanılır (Dijk, 2019, s. 294). Resim 11'de yer alan yaralı yüze sahip eski asker görüntüsü aslında bir simgedir ve ödenen bedelleri temsil etmektedir. Bu bedeller ve kötü zamanların habercisi müzik, işitsel ve sözsüz malzemenin bir örneği oluşturmaktadır. Bu müzik tercihleri ile ideolojik söylem üretme prensiplerinden “Ötekiler” hakkındaki olumlu bilginin belirsizleştirilmesi kullanılmıştır (Dijk, 2019, s. 396).

Dizinin bölümlerinde Arap terörist tehditleriyle beraber verilen gerilimli¹⁷ -uğursuz müziğin yanı sıra tuhaf ve elle tutulur bir sessizlik yer almaktadır. Müziğin son buluşu hayaletsi ikinci bir an yaratır (Eagleton, 2020). Son notanın kaybolduğu andaki gerçek bitiş ve ardından gizemli ve uğursuz Arap terörist tehdidi ve korkusu yerleştirilmiştir.

Sonuç

Oryantalizm, Postkolonyal dönemde Doğu hakkında toplanan bilgilerle beraber onu şekillendiren Batılı bir söylemdir. Yeni medya türleri aracılığıyla yeniden üretilmiş ve yapılandırılmıştır. Sinema, televizyon, haber, gazete, dergi, internet, sosyal medya, fotoğraf vb. Doğu'nun sunulma ve görülme şeklini değiştirmiş, 11 Eylül'le beraber İslamofobiyi de bünyesine katmıştır. Doğu ile Batı arasındaki çatışmanın büyük bir kısmı artık askeri olmamasına rağmen,

sona ermemiş kültürel biçimlere bürünmüştür. Diğer yandan söz konusu olan güvenlik politikalarıyla iç içe geçmiş olan ideolojik mücadeledir. Bu mücadele gerçek politik, toplumsal ve ekonomik çıkar dolayısıyla çatışmalara dayanmaktadır (Dijk, 2019, s. 418). Bu bağlamda Avrupa, İkinci Dünya savaşı sonrası ekonomilerini yeniden inşa etme amacıyla göçmenleri karlı bir tercih olarak görmüş göçün geçici faydalarına odaklanmışlardır. Ancak kendi sorunları çoğaldıkça ve çözümlenmesi güçleştikçe göçmenlerin entegrasyon sorunları öne çıkarılmaya başlanmıştır.

İncelemeye esas alınan iki yapımda, oryantalizm, ötekileştirmenin bölücü ideolojisi ve karmaşık temsiller tespit edilmiştir. Diktatör filminde basitleştirilmiş karma bir Arap Müslüman tipi söz konusu iken Nadia'nın olumsuz tipi ile zararlı stereotiplerin devamına hizmet edilmektedir. Doğu dünyasını (genellikle İslam'la eşdeğerdir) yok edilmesi gereken düşman olarak temsil etmesine Diktatör filmi örneklik oluşturmaktadır.

Görsel-işitsel metnin öğelerini kullanarak film analiz edildiğinde, kimlik inşası, filmin ideolojik temelleri ve Ben'in (Batı) olumlu temsili ile Öteki'nin (Doğu) olumsuz temsili arasındaki farkları görülmektedir. Düşmanın kurgusal dünyadaki olumsuz temsilleri, gerçek dünyada alınması gereken siyasi kararlara izleyiciyi ikna etmede araçsallaşmıştır. Öteki'nin tehlikelerinin ortaya konması öteki olan Arapların kim olduğu ve Batılılardan nasıl ayrılacağı ile ilgili sorulara bir cevap niteliği taşımaktadır.

Cuties, Elite, Messiah, Designated Survivor, Messiah ve Homeland dizilerinde Netflix, Müslümanları terörle, Batı medeniyetinin büyük tehdidi olmakla ve Batı toplumlarının içerisinde yaşayan gizli teröristler olmakla itham etmektedir. Bugün en yaygın İslamofobik klişe, Batı'ya savaş açmaya kararlı "radikal Müslüman isyancı" dır. Bu klişe, şiddeti Müslüman olmanın ayrılmaz bir parçası olarak ve dini şiddet eylemleri için bir gerekçe olarak sunmaktadır. İncelenmeye esas alınan iki ayrı formatta da bu klişe yeniden üretilmektedir. Bodyguard dizisinde adeta bir femme fetale olarak sunulan Nadia üzerinden düşman tanımı yapılmaktadır. Ötekinin amaçlarındaki eğitim, barınma, sağlık gibi haklar gayrimeşrulaştırılmaktadır. Diğer yandan yapımlardaki İslamofobik klişelerle yüzyıllar öncesinin düşmanca inançları pekiştirilmektedir. Dolayısıyla dünya çapında bu konularda var olan gerilimleri azaltmak için bir çaba gösterilmediği aksine körüklendiği sonucu ortaya çıkmaktadır. Her iki filmde hem dolaylı hem de direk olarak İslam hedef alınıp, Öteki üzerinden kendi üstünlüğünün altı çizilmektedir. Dijital mecraların yayına girmesiyle tekraren dolaşıma giren bu yapımlar, iletişim ve ulaşım olanaklarının, nüfus hareketliliğinin yoğun olduğu bu yıllarda stereotipler üzerinden öncelikle Arap ardından Müslüman düşmanlığı yapmaktadır. Diğer yandan olumsuz öteki temsili ile "biz" hakkındaki olumsuz bilgi gizlenmektedir. Bugün medyalardaki çeşitlilikte düşmanın kim olduğu genelde belirsiz olmasının aksine ele alınan iki yapımda düşman bellidir. "Öteki"nin karşısındaki "biz" ise büyük ölçüde tek kutuptur ve yücedir (Braidotti, 2013). İncelemeye esas alınan yapımlar Anglo-Sakson dünyada İslam'ın nasıl bir güvenlik meselesi haline getirildiği ve Avrupa kültürü ile uyum sağlaması imkansız, saldırgan, tehdit oluşturan bir ötekiye dönüştürüldüğünü göstermektedir. Değer sadece kişinin coğrafi kaderiyle değil onunla kurduğu ilişkiyle ilgili bir meseledir. Adil bir toplum için verilen mücadele araçsal bir aklı gerektirse de bundan ibaret değildir. Aristoteles'in dediği gibi şeyleri kötüye götüren neden yani değişkenlik iyiye de götürebilir. Politika insanlık tarihi boyunca şiddetli ve yoz bir seyir izlese de erdem serpilip geliştiği yerlerde kişilerle ve azınlıkla sınırlı kalmıştır. Bu sebeple yerleşik stereotipleri reddetmek ve bunları politikadan soyutlayıp sorunsallaştırmak gerekmektedir.

Kaynakça

- Ahmed S. and Matthes J. Media representation of Muslims and Islam from 2000 to 2015: A meta-analysis, *International Communication Gazette*. (2016) DOI: 10.1177/1748048516656305
- Alsultany, E. (2012). *Arabs and Muslims in the media: Race and representation after 9/11*. New York: New York University Press.
- Atasoy, A. D., & Oğuz, C. (2019). Netflix Türkiye'nin sosyal medya stratejisinde kültürel öğe kullanımının Youtube hesabı üzerinden incelenmesi. C. Kandemir (Dü.) içinde, *Dijital Çağda Televizyon ve Medya*. Der Yayınları.
- Ayhan, B., & Çifçi, M. E. (2018). IŞID, propaganda ve İslamofobi. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi*, 1(1).
- Bazian, H. (2018). Islamophobia, "Clash of civilizations", and forging a post-cold war order! *Religions*, 9(9).
- Bogacki, M., de Ruiter, J., & Sèze, R. (2018). The Charlie Hebdo attacks in Paris: Defining Islamophobia and its socio-political applications. *Rozenberg Quarterly*.
- Boyras, H. M. (2021, Ekim 3). Türkiye'de İslamofobi çalışmaları: Kitaplar ve lisansüstü tezler. Sakarya.
- Bravo López, F. (2011). Towards a definition of Islamophobia: approximations of the early twentieth century. *Ethnic and racial studies*, 34(4).
- Bunzl, M. (2005). Between anti-semitism and Islamophobia: Some thoughts on the new Europe. *American Ethnologist*, 32(4).
- Çamur, M., & Zinderen, İ. E. (2021). Yeni Medya ve ideoloji: Netflix yapımı dizilere Althusserci bir yaklaşım. *İNİF E-Dergi*, 6(1).
- Dijk. (2019). *İdeoloji*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Duman, K. (2019). *Siyah beyaz yayından Netflix'e: Türkiye'de televizyonun kısa tarihi*. Urzeni Yayınları.
- Eagleton, T. (2020). *İyimser olmayan umut*. Ayrıntı Yayınları
- el-Aswad, E. S. (2021). Brief history of Islamophobia. *Countering Islamophobia in North America*. içinde Springer, Cham.
- Enes Bayraklı, F. H. (2020). *European Islamophobia Report*. Seta.
- Jameel, N. A. (2019). How American television series develop enemy review of Homeland Season 7. *International Journal*, 3(2).
- Küçükcan, T. (2022). İslam dünyasının İslamofobi ile mücadelesinin parametreleri. *TRT Akademi*, 771-790.
- Macdonald, H. (2020). *Hangi doğru*. İstanbul: Domingo.
- McGilloway, A., Ghosh, P., & Bhui, K. (2015). A systematic review of pathways to and processes associated with radicalization and extremism amongst Muslims in Western societies. *International review of psychiatry*, 27(1).

- Mitchell, E. A. (2020). The other problem with Netflix's Cuties: Crude Islamophobia. <https://cairnational.medium.com/the-other-problem-with-netflixs-cuties-crude-islamophobia-4730167e61ca> adresinden alındı
- Rana, J. (2007). The story of Islamophobia. *A Critical Journal of Black Politics, Culture, and Society*, 9(2).
- Rane, H., Ewart, J., & Martinkus, J. (2014). Media-generated Muslims and Islamophobia. *Media framing of the Muslim world*. içinde Palgrave Macmillan, London.
- Runnymede Trust. (1997). *Islamophobia: A challenge for us all*. London: The Runnymede Trust.
- Sandvine. (2013). *Global internet phenomena report*. Erişim adresi: https://www.sandvine.com/hubfs/Sandvine_Redesign_2019/Downloads/Internet%20Phenomena/2013-1h-global-internet-phenomena-report.pdf.
- Sbouh, S. (2021, Mart). Çerçeveleme kuramı bağlamında yabancı televizyon dizilerinde İslamofobi: Homeland, Caliphate Ve Bard Of Blood . Ankara.
- Seçmen, E. A. (2019). Uluslararası televizyon yayıncılığında yeni yönelimler: Dijital film ve dizi platformu Netflix. C. Kandemir (Dü.) içinde, *Dijital Çağda Televizyon ve Medya*. Der Yayınları.
- Shah, F. (2021). Coverage of Muslims and Islam in UK media is mostly negative, study finds. <https://www.independent.co.uk/news/uk/home-news/british-media-muslims-islam-islamophobia-b1976742.html> adresinden alındı
- Sides, J., & Gross, K. (2013). Stereotypes of Muslims and support for the war on terror. *The Journal of Politics*, 75(3).
- Touraine, A. (2017). *Toplumların sonu*. Yapı Kredi Yayınları.
- Walia, K. K. (2019). *Terrorism, hate crimes and western politics*.
- Zúquete, J. P. (2008). The European extreme-right and Islam new directions. *Journal of Political Ideologies*, 321-344.

Son Notlar

¹ Doğu kelimesi, her zaman ülkelerin o yönde uzandıkları şeklinde tasvir edilen coğrafi konumlarıyla örtüşmemektedir, sembolik kullanımı söz konusudur (Barthold, 2013, s 19).

² Başka bir dünya olarak "Doğu" fikrinin kökenleri Roma İmparatorluğu'na uzanır (Barthold, 2013, 19).

³ Merkezi konumda olan Hellenlere uzanan bir tanımlama. İklimsel şartları ve kültürel gelişmeye en müsait coğrafya ve kainatın efendisi olmaya layık bir anlayış sahibi toplumsal şuuraltı (Barthold, 2013, 19-20).

⁴ Medeniyetler Çatışması.

⁵ Hz. İsa'nın (ö. 29 veya 36 ?) peygamberi olduğu semavî din. İsa'nın adına atfen İsevîlik diye de adlandırılan bu dine mensup olanlara Hristiyan [Grekçe Christianos (Christos/Mesih taraftarı), Batı dillerinde Christian] denilir. Görüş farklılığını gidermek amacıyla toplanan konsillerde yeni bölünmeler meydana gelmiş, Hristiyanlık XI. yüzyılda Roma-Katolik (Batı Kilisesi) ve Bizans-Ortodoks (Doğu Kilisesi) olarak ikiye bölünmüş, XV. asırda başlayan Reform Hareketi, Protestanlığın ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Hz. İsa'nın "Gidin bütün halkları talebelerim edin; onları vaftiz edin, size emrettiğim her şeyi tutmalarını onlara öğretin" sözünü misyon kabul eden Hristiyanlar dünyaya yayılmışlar, dinlerini/mezheplerini öğretmek gayesiyle kurdukları teşkilatlarla pek çok ülkede misyonerlik faaliyetleri yürütmüşlerdir (Kürşat Demirci, Mehmet Aydın, 1998, "Hristiyanlık", s. 328-340; s. 340-358).

⁶ Görseller, fotoğraflar, filmler vb.

⁷ Britanya İslam Konseyi

⁸ Diktatör (2012)

⁹ Yönetmen Ron Clements.

¹⁰ Söylem

¹¹ Hristiyanlık, İslam ve daha sonra hümanizmin tesiriyle Doğu'nun anlamı değişmiş ancak 17.yy'da kadim tarihin orta modern diye bölünmesi yaklaşımı ile Antik Çağ'daki öteki Doğu anlayışına geçmiştir (Barthold, 2013, 21).

¹² Kuzey Afrika'da bulunan ve Müslüman dünyanın bir parçası olarak betimlenen Libya aslında doğu değildir, Avrupa'nın yani Batı'nın güneyinde yer almaktadır (Barthold, 2013, 19).

¹³ Batı fikrinden farklı ve ona zıt olan dünya (Barthold, 2013, 19).

¹⁴ Etnik kökenleri Hz. İbrahim'in on iki oğlundan Ya'kub'a (İsrail/Yeduda) dayandırılan, Yahudî dinine mensup halk. Yahudilerin tarihi Tevrat'a göre MÖ 1750'lerde başlar. Önceleri Mezopotamya'da yaşayan Yahudiler, Hz. İbrahim'in önderliğinde Yehoda'nın vaat ettiği Kenan diyarına gelmişlerse de daha sonra Mısır'a göç etmek mecburiyetinde kalmışlardır. Burada firavun tarafından köleleştirilince Hz. Musa ile birlikte Mısır'dan ayrılıp ona "On Emir" in bildirildiği Sina Dağı'na gelmişler, Filistin'e yerleşmişlerdir. Babilliler Süleyman tarafından inşa edilen Kutsal Tapınağı yıkıp Yahudileri sürmüşlerdir. Keyhüsrev MÖ 538'de Yahudilerin Kudüs'e dönmelerine ve tapınağı tekrar inşa etmelerine izin vermiş, MÖ 515'te İkinci Tapınak inşa edilmiştir. Yahudilerin Romalılara karşı ayaklanmasını takip eden yıllarda Romalılar ikinci tapınağı yıkmışlar, Yahudilerin Kudüs'e girmelerini yasaklamışlardır. Bunun üzerine pek çok Yahudi başka ülkelere göç etmiştir. Hristiyanlık resmî din olunca Hz. İsa'yı öldürten Yahudilere düşmanlık şiddetlenmiş, bu durum yüzyıllarca devam etmiştir. 637'de Kudüs Müslümanlar tarafından, 1071'de de Selçuklular tarafından fethedilmiştir. XI. yüzyıldaki Haçlı Seferleri sırasında Yahudi düşmanlığı tekrar artmış, ancak bölgenin 1517'de Osmanlı Devleti hâkimiyetine geçmesinden sonra Yahudi kültürü gelişme fırsatı bulmuştur. Avrupa'ya göç eden Yahudiler XIX. asrın sonunda baskı ve öldürülmelere maruz kalmış, ötekileştirilmiştir. Bütün bunların sonucunda başlayan antisemitizm dolayısıyla maruz kaldıkları baskı sonucu Siyonizm (Yahudi Milliyetçiliği) hareketi ortaya çıkmıştır (Harman, 2013, s. 187-197; 197-201; 201-207; 207-212).

¹⁵ Ölümçül kadın anlamına gelen femme fatale, 19. yüzyıldan itibaren görsel sanatlar, edebiyat ve sinemada yeniden üretilmiş ve temsil edilmiştir bir figürdür.

¹⁶ Cambridge sözlükte hoş olmayan bir şeyin olabileceğini düşündüren olarak ifade edilen bir sıfattır. (<https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/ominous> erişim tarihi 12.01.2022)

¹⁷ Omnius

Islamophobic Discourses in the Dictator and Bodyguard Series

Gülenay PINARBAŞI

Extended Abstract

Throughout its fourteen centuries of history, Islam has filled the living space called the Islamic world, leaving no space for non-Islamic elements to settle. Along with modernism, Islam began to be presented and perceived in a pre-packaged consciousness as an "other" apart from its followers. September 11, 2001 has been a milestone, and traditional media tools have added phobias to the orientalist mental spiral that Islam has been packaged.

The media directly targets the religion of Islam and Muslims through the Islamophobic frameworks it constructs, as well as producing islamophobic content in order to show non-Muslims better and more tolerant. The media created a stereotypical Muslim stereotype, accompanied by the allegations made after September 11. There are signs that this type of production has caused even ordinary Muslims who have made a living in the western world to experience various difficulties in their daily lives. Today, Muslims are associated with violence, terrorism and bigotry, and are accused of being the Western world's worst enemies. These accusations are spread not only through the news media but also through the depictions of Muslims in TV series and movies. In this study, the islamophobic reflections of the movie Dictator and Bodyguard, which were released on Netflix, which was screened before and can be accessed all over the world, were examined according to Zabalbeascoa's discourse analysis method.

Orientalism is a Western discourse that shaped it with the information gathered about the East in the postcolonial period. It has been reproduced and structured through new media types. Cinema, television, news, newspaper, magazine, internet, social media, photography etc. It has changed the way the East is presented and seen, and has incorporated Islamophobia with September 11th. Much of the conflict between East and West, though no longer military, has taken unfinished cultural forms. On the other hand, it is an ideological struggle intertwined with security policies. This struggle is based on conflicts due to real political, social and economic interests (Dijk, 2019, s. 418).

Orientalism, the divisive ideology of othering and complex representations were identified in the two productions that were taken as a basis for the review. While there is a simplified mixed Arab Muslim type in the movie The Dictator, the negative type of Nadia serves to continue harmful stereotypes. The movie Dictator exemplifies its representation of the eastern world (often equated with Islam) as the enemy that must be destroyed. When the film is analyzed using the elements of the audio-visual text, the identity construction, the ideological foundations of the film and the differences between the positive representation of the Self (West) and the negative representation of the Other (East) are seen. Negative representations of the enemy in the fictional world have become instrumental in convincing the audience to make political decisions in the real world. By revealing the dangers of the Other, it is an answer to the questions about who the other Arabs are and how they can be separated from the westerners. The most prevalent Islamophobic stereotype today is the "radical Muslim rebel" determined to wage war on the West. This stereotype presents violence as an integral part of being a Muslim and as a justification

for acts of religious violence. This cliché is reproduced in two different formats based on the examination. The definition of an enemy is made through Nadia, who is presented as a femme fatale in the Bodyguard series. The rights of the other such as education, housing and health are de-legitimized. On the other hand, the hostile beliefs of centuries ago are reinforced by the Islamophobic stereotypes in the productions. Therefore, it is concluded that no effort is made to reduce the tensions that exist on these issues around the world, on the contrary, it is fueled by it. In both films, Islam is targeted both indirectly and directly, and its superiority over the other is underlined. These productions, which are circulated again and again with the introduction of digital media, are primarily hostile to Arabs and then Muslims through stereotypes in these years when communication and transportation opportunities and population mobility are intense. On the other hand, negative information about "us" is hidden with the negative other representation. Although the struggle for a just society requires an instrumental mind, it is not limited to this.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı/ Contribution of Authors

Araştırma tek bir yazar tarafından yürütülmüştür.

The research was conducted by a single author.

Çıkar Çatışması Beyanı / Conflict of Interest

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

There is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.

İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy

Bu makale iThenticate yazılımla taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

This article has been scanned by iThenticate. No plagiarism was detected.

Bilimsel Araştırma ve Yayın Etięi Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement

Bu çalışmada “Yükseköęretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etięi Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

In this study, the rules stated in the “Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive” were followed