



Güven(siz)liği Görselleştirmek: Fauda Dizisinde İsrail-Filistin Çatışmasının Tarafgir Temsilleri

Visualizing (In)Security: Biased Representations of the Israeli-Palestinian Conflict in the TV Series Fauda

Ömer ÇONA*

Özet

Bu çalışma, uluslararası politikaya dair hem ampirik hem de kavramsal anlayışımızı Fauda dizisindeki İsrail-Filistin çatışmasının tarafgir temsilleri üzerinden birleştirmeye gayret etmektedir. Ampirik olarak işgal altındaki Filistin'in, görüntüler ve söylemler aracılığıyla İsrail için güven(siz)lik üreten bir mekân ve toplum olarak temsil edilmesine TV dizisi Fauda'nın içerik analiziyle odaklanırken, kavramsal olarak görsel politikanın çatışma, ayaklanma, terörizm ve kimlik gibi dünya siyasetini inşa eden daha geniş yönlerini araştırmayı hedeflemektedir. Çalışmanın ana argümanı, popüler kültürün temsiller yoluyla izleyicilerin güven(siz)lik duygularına dair önyargılar ürettiği ve böylece savaş, şiddet ve askeri işgale ilişkin kamusal bilgiyi şekillendirdiği üzerinedir. Eleştirel Güvenlik Çalışmaları içerisindeki Kopenhag Okulu ile Oryantalizm kuramının kuramsal çerçevesini araç olarak kullanan bu araştırma, nitel içerik analizi yoluyla dizinin İsrail-Filistin çatışmasına yönelik küresel izleyici kitlesinin algı ve düşünce biçimlerine tarafli bir müdahale biçimi yarattığını kanıtlamayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Güvenikleştirme, Eleştirel Terörizm Çalışmaları, Popüler Kültür, Oryantalizm, Terörizm

Abstract

This paper attempts to unify both our empirical and conceptual understanding of international politics through the partisan representations of the Israeli-Palestinian conflict in the TV series Fauda. While empirically focusing on the representation of occupied Palestine as a space and society that produces insecurity for Israel through images and discourses through a content analysis of the TV series Fauda, conceptually it aims to explore broader aspects of visual politics that construct world politics such as conflict, insurgency, terrorism and identity. The main argument of the study is that popular culture, through representations, produces prejudices about viewers' feelings of insecurity and thus shapes public knowledge of war, violence and military occupation. Using the theoretical framework of the Copenhagen School and Orientalism theory within Critical Security Studies as tools, this research aims to prove through qualitative content analysis that the series creates a biased form of intervention in the perceptions and ways of thinking of the global audience towards the Israeli-Palestinian conflict.

Keywords: Securitization, Critical Terrorism Studies, Popular Culture, Orientalism, Terrorism

* Dr., Bağımsız Araştırmacı, omercona@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-8277-105X.

Atıf/Cite: Çona, Ö. (2025). "Güven(siz)liği Görselleştirmek: Fauda Dizisinde İsrail-Filistin Çatışmasının Tarafgir Temsilleri", Uluslararası İlişkiler ve Politika Dergisi, Cilt: 5, Sayı: 1, ss. 1-29.

Giriş

Uluslararası politikanın gündelik mekânları olarak görsel ve kültürel temsiller, diplomasi, dış politika, büyük güç siyaseti ve savaş gibi “yüksek politikaların” ötesine geçen diğer güven(siz)lik anlayışlarımıza kaynaklık eder. Zira medya ürünleri giderek artan bir şekilde, olaylara nasıl tepki vereceğimiz konusunda bir katalizör görevi görmektedir (Der Derian, 2009). Ancak görüntülerin uluslararası siyaset alanında oynadığı rol hakkında hala çok az şey bilinmektedir. Örneğin güvenlik, korku, düşmanlık ve savaş söylemlerinin “şüpheli” grupların ve toplumların marjinalleşmesini beslediği konusu geniş çapta tartışılabilir (Aradau ve Rens van Munster, 2007; Huysmans, 2006; Huysmans ve Tsoukala, 2008; Breen-Smyth, 2014) terör, direniş, işgal ve şiddetin çeşitli kültürel ürünler üzerinden analizi yerli uluslararası ilişkiler yazınında henüz yeterli olgunluğa ulaşmamış bir çalışma alanıdır.

Yine de disiplinde estetik ve görsel dönüşü (Bleiker, 2001; Bleiker vd. 2013; Hamilton ve Shepherd, 2016) takip eden bir dizi akademisyen ile popüler jeopolitik araştırmacılarının (Dittmer 2005; Carter ve Dodds, 2014; Grayson, 2018; Dittmer ve Bos, 2019) popüler kültürün uluslararası politikayı temsil ve inşa eden yönlerine eğildiğini belirtmek gerekir. Örneğin eleştirel ve popüler jeopolitik alt disiplinlerinde çalışan akademisyenler (Sharp, 1993; Campbell, 2003; Bialasiewicz vd., 2007; Amooore, 2007; Bos, 2018) uluslararası politikadaki tahakküm ve direniş anlayışımızı derinleştirmek için devlet davranışının ötesinde yer alan kültürel ürünlere ve onların izleyicilerine odaklanmıştır.

Keza bir dizi feminist uluslararası ilişkiler akademisyeni, savaş ve şiddetin kültürel temsillerinin, gündelik yaşamda onları normalleştiren bir eğlence, zevk ve arzu kaynağı olduğunu göstermiştir (Enloe, 2000; Shepherd, 2008; Pears, 2022). Son olarak Eleştirel Terörizm Çalışmalarında söylemsel dönüş son zamanlarda ilgi çeken bir araştırma gündemi olsa da (Silberstein, 2004; Jackson, 2005; Loadenthal, 2019), araştırmacılar görselliklerin terörizm ve terörizmle mücadele pratiklerini ve anlatılarını nasıl temsil edip meşrulaştırdığını anlamak için konuya henüz yeterince odaklanmamıştır (İstisnalar için bkz. Dodds, 2008; Shepherd, 2008; Schlag, 2019).

Yukarıda sayılan çalışma alanlarının görsel siyasete olan artan ilgisinden ilham alan bu makale, yerli yazında konunun ihmeline de dikkat çekmeye çalışmaktadır. Bu bağlamda görsel siyasetin kaynaklarından olan popüler kültür ürünlerinin çözümlenmesine dayanarak, terörizm ve terörizmle mücadele anlayışlarımızın oluşturulma ve yeniden üretilme biçimlerine eğiliminin hem disiplinin sınırlarını genişletmeye hem de güvenlik ve güvensizlik üzerine olan kavrayışlarımıza katkı sağlayacağı değerlendirilmektedir.

Zira savaş ve çatışmaya yönelik temsiller sadece neyi gösterdiği ile değil, aynı zamanda nasıl gösterildiğine yönelik analizlerle de anlaşılmalıdır (Debrix ve Barder, 2011: 3). Bu noktada popüler kültür temsilleri, uluslararası politikanın anlaşıldığı, yeniden üretildiği ve ona yönelik rıza mekanizmalarının yaratıldığı daha geniş yolları incelemek için mükemmel bir fırsat sunmaktadır. Çünkü medya söylemleri ve görsel temsiller çatışmanın, tahakkümün ve direnişin çok detaylı yansıtıldığı alanlardır.

Dahası savaş, çatışma ve askeri işgalin ürettiği ve dolaşıma soktuğu kültürel temsiller nihayetinde izleyicilerin tükettikleri şiddetle olan suç ortaklığını da kolaylaştırmaktadır (Jude, 2024: 110). O halde savaş ile onun tüketilmesi arasındaki ilişkiyi kavramak için “iktidarın” savaşı imal etmede nasıl bir işlevi olduğunu anlamak gerekir (Stahl, 2011: 19). Bu yol James Der Derian (2009)’ın daha önce “Askeri-Endüstriyel-Medya-Eğlence” sektörleri arasında var olduğunu öne sürdüğü ittifak ağları ve simbiyotik ilişkiler ile savaşa yönelik rıza mekanizmalarının yaratıldığı popüler kültür arasındaki bağlamdan

geçmektedir. Nitekim Ryan ve Kellner (2022: 13)'e göre popüler kültürün bu yönü incelendikçe, kültürel temsillerin belirli bir güç ve tahakküm ilişkisini ayakta tutmaya çalıştığı görülecektir. Bu makalede analizi yapılacak olan "Fauda" dizisi, söz konusu güç ve tahakküm ilişkisini Filistin-İsrail çatışması bağlamında ortaya koyması bağlamında önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Bilindiği üzere İsrail, Altı Gün Savaşı (1967) sonunda, Batı Şeria, Gazze Şeridi, Doğu Kudüs, Suriye'ye ait Golan Tepeleri ve Mısır'daki Sina Yarımadası'nı işgal etmiştir. O tarihten günümüze -Sina dışında- yukarıda sayılan bölgeler, İsrail işgali ve kontrolü altında bulunmaktadır. Dahası İsrail 2005 yılından bu yana Gazze Şeridi'ni insanların ve her türlü ticaret metasının hareketini yasaklayan, Filistinlilerin yaşam kaynaklarına erişimini kısıtlayan ve Filistinlilerin genel sosyo-ekonomik ve siyasi refahını aşındıran sürekli bir ablukaya tabi tutmaktadır. Batı Şeria'da güvenlik önlemleri adı altında askeri kontrol noktaları, tecrit duvarı gibi uygulamaların yanı sıra rutin gözetim, yargısız infazlar, insansız hava araçları saldırıları, yerleşimci terörü, işkence ve ev yıkımları hem Filistinlilerin gündelik yaşamını alt üst etmekte hem de kendi kaderini tayin etmelerini -yani gelecekte bir devlet kurma olasılığını- engellemektedir (Bornstein, 2008: 106-130).

Bu yönüyle dünyanın en büyük "açık hava hapisanesi" olarak nitelendirilen (Finkelstein, 2014) Gazze Şeridi 2008, 2009, 2012, 2014, 2021 ve son olarak 2023 Ekim ayından bu yana devam eden saldırı, işgal, yıkım ve ölümlerden defalarca etkilenmiştir. İsrail'in Filistinlilere yönelik şiddet ve ayrımcı politikası göz önüne alındığında işgal, Filistinlileri şiddete, güvencesiz yaşama ve çatışmaya maruz bırakarak, Filistin topraklarını ve kaynaklarını kontrol etmeyi amaçlayan bir "yerleşimci-sömürgeci" mantığa dayandığını da göstermektedir (Wolfe, 2006). "Fauda" dizisi hem bu gerçekliği tümüyle yok sayması hem de güven(siz)liği yeniden üreten tarafgir bir görsel temsil siyasetini takip etmesi bakımından incelenecektir.

1. Kuramsal Çerçeve, Literatür Taraması ve Yöntem

Görsellikler üzerinde yapılan çalışmalar araştırmacıyı, dünya siyasetinin görsel yönlerinin incelenmesine ve dünyanın nasıl, hangi amaçla ya da kim tarafından görselleştirildiğine yönlendirir. Zira bu temsiller, anlatıcının sübjektif bilgisiyle çarpıtılmış gerçekliklere dayanan kurgusal içeriklerdir (Erdağ ve Kardaş, 2021: 433). Bir başka ifadeyle politik olanı temsil etmek ve meşrulaştırmak, doğası gereği eksiktir zira algılayanın değerlerine bağlı bir yorum biçimidir.

Temsil kavramı, kitle iletişim araçlarının insanları, mekânları, nesnelere, bireyleri ve kültürel kimlikleri inşa süreçleridir (Dyer, 1993). Meşrulaştırma ise egemenlik ilişkilerinin "meşru, adil ve desteklenmeye değer" olarak gösterilerek kurulup sürdürüldüğü bir süreçtir. Bu süreç tipik olarak üç temel sembolik inşa stratejisi üzerinden gerçekleştirilir. Bunlar "rasyonalizasyon, evrenselleştirme ve doğal anlatılar haline getirmedir (Varol, 2016: 127). Meşrulaştırma ayrıca toplumsal olarak inşa edilen gerçekliklerin doğal/verili ve kaçınılmaz olarak sunulmasıdır (Duyar, 2013: 3).

Popüler kültür temsilleri, bir fikri meşrulaştırmak ve yaymak için uygun bir araç olarak kullanılabilir. Nitekim medyatik temsillerin anlatım olanakları, çeşitli ideolojik çerçeveler oluşturmak için uygun bir ortam sağlamaktadır. Meşruiyet iletmede görsel temsilin gücü, alıcıyı görüntülerdeki yoruma eklemleyebilen bir tür iletişimsel eylem olmasından kaynaklanmaktadır (Shepherd, 2008: 213). Dahası Stuart Hall (2017: 19)'a göre temsiller, normalin ne olduğunu, kime ait olduğunu ve dolayısıyla kimin dışarıda kaldığını tanımlarlar. Bu bakımdan güç ilişkilerinde sağlam bir yere sahiptirler. Örneğin görsel

içerikler, terör saldırıları gibi travmatik olayları basitleştirir ve siyah-beyaz Maniheist terimlerle aktarır. Böylece ahlaki rehberlik, birlik-beraberlik ve kader duygusu sunar (Riegler, 2014: 103). Bu yönüyle popüler kültür ürünleri, temsiller yoluyla kamuoyunun güvenlik algısını şekillendirmede ciddi bir işlev görmektedir.

O halde Jutta Weldes (1999: 37)'in altını çizdiği üzere güvensizliğin inşası ve yeniden üretiminde mevcut güç yapılarının rolünü sorgulayan bir eleştirel yaklaşım, güvenlik, güvensizlik, tehdit ve tehlike kavramlarının kültürel olarak üretildiği pratikleri incelemeyi gerekli kılar. Çünkü popüler kültür ürünleri siyasetin bu temsillerini oluştururken kaçınılmaz bir biçimde tarafgir bir pozisyon alır. Böylece popüler kültürdeki bu temsiller, siyasi kimlikleri ve onları ayakta tutan anlatıları şekillendirir (Duncombe ve Bleiker, 2015: 36).

Buradan yola çıkarak popüler kültür ürünlerindeki görsel temsillerin ve söylemlerin, küresel izleyicinin uluslararası siyasete yönelik kavrayışlarını şekillendirmede tarafgir bir pozisyon aldığını öne sürüyorum. Savaş, çatışma, işgal, direniş, kimlik ve terörizm gibi uluslararası siyasete yönelik bir dizi bilgi biçimimize ve kavrayışımıza görsel bir müdahalede bulunan popüler kültür ürünlerinin izleyicinin “güvenlik ve güvensizlik” algısını temsiller yoluyla etkilediğini ve bu tarafgir pozisyonun çatışmanın devamında bir tarafın güç ve tahakküm ilişkisine meşruiyet kazandırmayı amaçladığını kanıtlamaya çalışıyorum.

Bu noktada güvensizliğin, politik ve sosyal olarak inşa edilmiş bir olgu olduğuna işaret eden Huysmans (2006: 2)'a katılarak savaş, düşmanlık ya da ötekileştirmeyle ilgili anlatılar ve söylemlerin merkezinde (Debrix ve Barder, 2011: 28) ontolojik bir güvenlik projesinin olduğunu iddia ediyorum. Çünkü Altheide (2010)'nin de değindiği üzere güvenlik veya güvensizlik anlatıları, ulusal kimliği tahkim etme pratiklerinin merkezindedir. Bu anlatılar intikam, düşmanlık ve eski travmaları yeniden diriltiren bir korku siyasetinden beslenir. Korku siyaseti ise güvenlik adına güvensizlik kaygısı yaratan kasıtlı bir paradoksu içinde barındırır ve görsel siyasete yönelik önemli sonuçlar doğurur.

Yukarıdaki kuramsal çerçeveyi İsrail-Filistin toplumları arasındaki süregiden çatışmayı konu edinen, İsrail yapımı “Fauda” dizisi üzerinden örneklemeye çalışıyorum. Dolayısıyla bu çalışmanın amacı, casusluk ve terörizmle mücadele temalı bir dizi olan ve Filistin-İsrail çatışmasını konu edinen “Fauda” dizisinin, İsrail işgaline yönelik tarafgir müdahalelerinin görsel siyasetine yönelik nitel içerik analizidir.

Fauda ile ilgili daha önceki çalışmalar (Kashua, 2018a; Jude, 2024, Kijewska, 2018, Ben-Yehuda, 2020, Sina, 2021, Ribke, 2019) eleştirel perspektiften bir dizi çıkarımda bulunsa da, dizinin temsillere ve anlatıya dayalı olarak yarattığı güven(siz)lik siyasetine ve buna dayalı olarak işgalin meşrulaştırılma stratejisine yeterince değinmemiştir.

Bu analizde İsraililerin ve Filistinlilerin yaşamlarını yalnızca Schmittçi bir dost ve düşman ikiliğinin prizmasından yakaladığını iddia ettiğim Fauda'nın, “militan Müslüman” teröristin klişe temsilini yeniden üretip, pekiştirerek ve nihayetinde güçlendirerek anlatıyı İsrail lehine perçinlediğini savunuyorum. Öyle ki İsrail'i Filistin radikalizminin masum bir kurbanı olarak aklayan dizi, bölgenin İsrail için daimî bir güvensizlik ve tehdit mekânı olarak temsil edilişi sayesinde güvenlikçi siyaseti kutsuyor ve yeniden üretiyor. Bu bağlamda Müslüman bedenlerin ve mekânın tasvirindeki temsili kodlar ve bunun ürettiği politikalar incelenirken Fauda dizisi, tehlikeli Müslüman/Arap klişesinin Oryantalist tahayyüllerinin yeniden üretildiği yolları ortaya çıkarmada eleştirel bir analizi mümkün

kılar. Dolayısıyla araştırmam, “dizide Filistinli ötekinin temsilleri, İsrail açısından nasıl bir güven(siz)lik siyaseti yaratıyor ve işgali meşrulaştırıyor” sorusu üzerine temellenmiştir.

Modern sömürgeciliğin tarihi göz önüne alındığında dizide Filistinlilerin zayıf, savunmasız ve “normal” insanlar olmaktan aciz olarak nitelendirilmesi sürpriz değildir. Ancak dizide salt İsrail’in yerleşimci-sömürgeci gücünü meşrulaştırmaya hizmet edecek bir görsel kırılma imajı üretmek, bu propagandayı sorgulamayı ve analiz etmeyi gerekli kılmaktadır. Fauda bu propagandayı yaparken, İsrail işgalini verili, ilahi olarak yaratılmış, tarihsiz bir gerçeklik olarak ele almaktadır. Bu yönüyle anlatı tarih, bağlam ve olası bir çözüme dair hiçbir ipucu sunmamaktadır. İsraililer, Filistinliler adına konuştuğunu iddia ederken, onların hikâyelerini çarpıtmakta ve bu süreçte uluslararası ilgi ve beğeni toplamaktadır. Bu çarpıtmanın en bariz yöntemlerinden biri, Filistinlilerin insanlıktan çıkarılmış oryantalist tasvirlerinde görülmektedir. Bu durum, görüntülerin manipülasyonunu ve güç eşitsizliklerinin tahakkümcü bir perspektiften ele alındığı göstermektedir. Böylece küresel izleyiciye, Filistin halkının kurtuluş, adalet ve eşitlik mücadelesini gayri meşru, uygar olmayan, insanlık dışı ve vahşi olduğu düşünmeye teşvik edilmektedir.

Bu tartışmayı genişletmek ve diziyi hem İsrail ulusal güvenlik zihniyetinin doğrudan bir yansıması hem de buna karşı bir direniş ve eleştiri olarak okumak için post-kolonyal teorinin kuramsal çerçevesinden faydalanıyorum. Bilindiği üzere post-kolonyal teori, sömürgeleştirilmiş öznelerin yerleşik temsil biçimlerini, gerçeklik perspektiflerini ve sömürgecinin hizmetindeki iktidar ilişkilerini sorgularken popüler kültürde yeniden üretilen Oryantalist temaları sorgulamak için iyi bir dayanak noktasıdır.

Post-kolonyal çalışmalar, sömürgeleştirilmiş öznelerin yerleşik temsil biçimlerini, gerçekçilik perspektiflerini ve anlatıda sömürgecilerin hizmetindeki iktidar inşalarını sorgularken, kanonik metinleri yeniden okumaya teşvik eder. Bu bağlamda Fauda, oryantalist bir kanonik metin özelliği arz eder. Öyle ki Post-kolonyal teorinin önemli isimlerinden Edward Said (1999), Oryantalizmin sadece bir dizi metinden değil, dünyayı Doğu ve Batı diye bölen esnek ve geniş bir söylemden oluştuğunu gösterir. Öyleyse bu söylemlerden biri de popüler kültür ürünlerindeki temsillerdir. Sömürgecilik sonrası eleştirilerde sıklıkla kullanılan Oryantalizm kuramı, temsillerin diğer insanların Doğu’ya bakışı ve Doğu ile ilgili olarak üretilen politikalara yaklaşımını yönlendirdiği ön kabulünden hareket eder. Oryantalizm kuramından hareketle temsillerin görsel biçimlerini inceleyen çalışma, yaratılan güç eşitsizliklerini ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Bu çaba dizi karakterlerine, olay örgüsüne ve kullanılan mekânlara eğilmeyi ve bunları anlam üreten öğeler olarak birleştirmeyi gerekli kılar.

Bu bakımdan çalışmada örneklem olarak seçilen dizide, görsellerin Filistinli özneyi ve mekânı izleyicilere nasıl yansıttığı, Filistin toplumunu hangi klişe kalıplara indirgediği, Filistin ve İsrail arasında nasıl bir karşıtlık kurduğuna odaklanılmıştır. Böylece Oryantalist temsiller aracılığıyla dizinin İsrail işgaline yönelik nasıl bir meşrulaştırma biçimi yaratmak niyetinde olduğu ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Dizideki görseller, terörizmi tanımlayan, tehditleri belirleyen, teröristin kim/nerede ve neye tehdit oluşturduğunu karakterize eden klişeleri içermesinin yanı sıra onunla nasıl mücadele edilmesi gerektiğine yönelik imaları da barındırmaktadır.

Araştırmanın ikinci teorik çerçevesi ise Kopenhag Okulu’nun güvenikleştirme kuramıdır. Güvenikleştirme, bir meselenin referans nesneye yönelik varoluşsal bir tehdit oluşturduğu gerekçesiyle, siyasi alandan güvenlik alanına doğru konum değişikliğini ifade

eder. Başarılı bir güvenlikleştirme eyleminin ise üç adımı vardır. Bunlar varoluşsal tehditler, acil eylem çağrısı ve bunun hedef kitlede yarattığı tesirlerdir (Buzan, Wæver ve de Wilde, 1998: 24). Bir güvenlikleştirme hareketinin başarılı hale gelmesi için hedef kitlenin bir şeyi veya birini hayatta kalmak ve beka adına bir tehdit olarak kabul etmesi gerekir. Güvenlikleştirme yaklaşımı, güvenliği, konuşmacıları ve izleyicileri kapsayan özneler arası bir sosyal süreç olarak anlar ve bu nedenle izleyiciye güvenlik politikasında alışılmadık derecede ortak bir duyarlılık sağlar. Bu bakımdan güvensizlik hakkında nasıl hissetmemiz gerektiği görüntülerin güvenlikleştirme siyaseti ile iç içedir. O halde güvenliği sadece devlet gücünün disipline edici teknikleri açısından anlamak yerine eleştirel bir teorik perspektif, güvensizlik üreten dışlama ve dâhil etme pratiklerini incelemeyi gerekli kılar. Güvenlik, güvensizlik, tehdit, tehlike, savaş, düşmanlık, direniş gibi kavramların söylemlerle toplum tabanına indirgenmesini kabul ettiğimizde (Çıtak, 2014: 163), görüntülerin de güvenlik anlayışımızı inşa etme yollarından biri olduğunu keşfedebiliriz. Buradan hareketle Ian Bogost (2007)'un temsillerin benzersiz bir ikna gücüne sahip olduğuna ilişkin varsayımı ile Roland Bleiker (2001: 510)'ın temsil pratiklerinin siyasi pratikleri nasıl harekete geçirdiğine yönelik uyarısını dikkate alarak, görüntülerin İsrail işgali için nasıl bir rıza ve meşrulaştırma ilişkisi yarattığı içerik analizi yöntemiyle irdelenecektir.

İçerik analizi metinlerden, söylemlerden, görüntülerden vs. çıkarım yapılmasını sağlayan prosedürlerin geliştirilmesine ilişkin bir yöntemdir. İçerik analizi, iletişimde sembollerin nasıl kullanıldığı ve iletişime ne çeşit anlamlar yüklendiğine ışık tutmaktadır. Bu yöntem sayesinde dergiler, internet sayfaları, televizyon programları, siyasal söylemler, kanunlar, resimler vs. incelenebilir (Aydın-Düzgüt, 2019: 134). İçerik analizi yöntemi, metinlerden (text) doğrulanabilir ve güvenilir çıkarımlar elde etmek ve kullanıldıkları bağlamları anlamak için kullanılmıştır. Bu nitel analiz yaklaşımı, gizli özelliklerin ve örüntülerin tanımlanmasını, sınıflandırılmasını/kategorize edilmesini ve anlaşılmasını sağlar (Krippendorff, 2004: 18).

İncelemesi yapılan Fauda dizisinin tüm bölümlerine yayın platformu Netflix üzerinden erişilmiş ve dizi orijinal dil seçeneği (İbranice ve Arapça) ve Türkçe altyazı seçeneği ile takip edilmiştir. Her bir bölüm yazar tarafından en az iki defa izlenmiş (dört sezonda toplam 48 bölüm), senaryoya dair notlar alınmış ve bunlar tasnif edilmiştir. Dizinin Filistin-İsrail çatışmasını söylemler ve görüntüler aracılığıyla nasıl taraflı bir bakış ile tahkiye ettiğine yönelik çıkarımlar yapılmıştır. Dizide temsillerin nasıl inşa edildiği, görselliklerin neye karşılık geldiği, bu temsillerin kurgu içinde hangi klişelere dayandırıldığını ortaya koymak adına ekran görüntüleri ve notlar çıkarılmıştır. Bu yöntem karakterler ve mekânların klişeleştirilmiş temsilleri başta olmak üzere senaryonun tarafgir anlatısının küresel izleyiciye yansıtılma biçimini göstermeye matuftur.

2. Güven(siz)liğin Görsel Siyaseti ve Temsilleri

Görüntüleri Güvenlik Çalışmaları'nın gündemine taşımak amacıyla yapılan ilk çalışmalardan biri Michael C. Williams (2003)'a aittir. Williams, dilin anlam, ifade ve aktarmada kullanılan araçlardan yalnızca biri olduğundan yola çıkarak, sadece sözel retoriğe dayalı bir analiz çerçevesinin yeterli olmadığını vurgulamıştır. Ona göre, dilin yanı sıra resim ve video gibi araçların da anlam transfer etmede kullanılması, güvenlikleştirmenin analiz çerçevesinin genişlemesini zorunlu kılar. Buradan hareketle Williams, görüntülerin birer iletişimsel eylem olarak işlev görme biçimlerini inceleyerek, anlamın görüntüler tarafından nasıl aktarıldığını analiz etmiş ve görüntülerin farklı izleyiciler üzerindeki etkisinin güvenlikleştirmeye yönelik sonuçlarını incelemiştir.

Buradan hareketle görsel ürünlerin aktardığı anlamların güvenikleştirme kuramı çerçevesinde izah edilmesi gerekir. Çünkü görsel ürünlerdeki temsillerin güvenlik duygusuna yönelik çağrışımlar yapması da güvenikleştirici politikaların meşrulaştırılma çabalarına bir katkı sağlar. Zira bir şeyi güvenlik meselesi haline getirmek, siyasi bir müdahalede bulunmaktır. Güvenlik siyaseti ise oyunu yerleşik kurallarının ötesine taşıyan ve konuyu siyaset üstü olarak çevreleyen bir harekettir. Bir konu güvenikleştirildiğinde acil önlemler gerektiren ve aktörleri siyasi prosedürün normal sınırları dışında haklı çıkaran varoluşsal bir tehdit olarak sunulur (Buzan, Wæver ve de Wilde, 1998: 23-24). Bu nedenle görsel güvenikleştirmeyi incelemek, görüntülerin politik çıkarımlara sahip olduğu süreçleri hesaba katmaktır. Çünkü güvenlik söylemi de dâhil olmak üzere tüm siyasi söylemler kolektif referans nesnelere oluşturur. Yani güvenlik retoriği, daha büyük bir bütünü korumak adına konuşur. Bir başka ifadeyle görseller de güvenlik söylemi oluşturabilir. Güvenliği görselleştirmek tehdit, tehlike ve acil durumları çağırır ve dolayısıyla da eylem ihtiyacı doğurur (Hansen, 2011: 54-58). Buradan çıkarılacak yorum, görselliklerin çok güçlü duygusal ve politik etkilere sahip olabileceğidir. Nitekim Dodds (2015: 55), popüler kültür ürünlerindeki görsellerin, bazı insanların diğerlerinden daha şüpheli, daha tehlikeli ve daha endişe verici olarak değerlendirildiği “popüler jeopolitik atmosferlerin” yaratılmasında ve sürdürülmesinde geçmişten günümüze hayati bir rol oynadığına dikkat çekmiştir. Bu noktada devreye temsil siyaseti dediğimiz şey girer.

Bir temsil siyaseti/biçimi kaçınılmaz olarak bir yorumlama ve soyutlama sürecidir. Estetiğin gücü ve politik önemi bu kaçınılmazlıkta yatar (Bleiker, 2001: 532). Toplumsal dünyanın temsil edilişi politiktir ve bunun için seçilen temsil tarzları dünyaya karşı farklı politik duruşları ifade eder. Her konu her görüntü düzenlemesi, her montaj kararı ve her anlatsal seçim, türlü çıkar ve arzular barındıran bir temsil stratejisiyle ilişkilidir (Ryan ve Kellner, 2022: 384). Dolayısıyla popüler kültür neyi görüp neyi görmezden geleceğimizi de betimlerler. Bununla bağlantılı olarak, siyasetin nasıl algılandığı, çerçeveslendiği, yürütüldüğü ve meşrulaştırıldığını anlayabiliriz (Bleikler, 2018: 4).

Örneğin Arapların ve Müslümanların temsil edildiği 900’den fazla filmi inceleyen Jack Shaheen (2009)’e göre Hollywood, bir yüzyıldan fazla süredir belirli klişe temsilleri tekrar etmeyi bir öğretim aracı olarak kullanmıştır. Böylece Arap halkının şüpheli görüntülerini filmlerde defalarca tekrarlayan yapımcılar izleyicilere bir ders vermiştir. Shaheen (2009: 1-2)’e göre bu ders, Hollywood merceğinden bakıldığında Arapların, farklı ve tehditkâr görünmesini öğretmiştir. Zira ırksal ve dini betimlemeler yoluyla yansıtılan klişeler, Amerikan sinemasında derinden kök salmıştır. Araplar sayısız filmde dini-fanatik, petrol zengini, kaba, kadın istismarcısı ve katil rolleriyle temsil edilmiştir. Bu rolleri siyah sakallı, koyu güneş gözlüğü takan, harem kızları ile eğlenen, petrol zengini, deveye binen ya da otomatik silahlarla ateş açıp tekbir getiren nefret dolu karakterler canlandırmaktadır. Shaheen (2009: 5-9)’e göre Hollywood’un Arap karakterleri tasarlayan yorumcuları, izleyicinin kafasında kalıplaşmış yargılar oluşturmaktadır. Televizyon ve sinemanın küresel kültürdeki yaygın erişimi göz önüne alındığında her yere yayılmış bu Arap klişesi, bugün izleyiciler üzerinde olumsuz bir etkiye sahiptir. Dolayısıyla Arapları insanlıktan çıkarılmış karikatürler olarak gören sinema izleyicisi, bu hayali Arapların “gerçek Araplar” olduğunu varsayabilir. Çünkü bu betimleme tarzı izleyicide korku hissi uyandırmakta ve tehdit eden bir atmosfer yaratmaktadır. Bu tehdit ve tehlike hissiyatı, izleyicinin izlediği özne ile arasına mesafe koymasına neden olmaktadır. (Gökmen ve Haas, 2012: 47) Dolayısıyla görüntüler belirli toplulukları ontolojik olarak tehdide dönüştürmeye böylece “öteki”ni güvenlik için bir tehlike olarak sunarak karşı önlemlerin gerekli olduğu düşüncesine hizmet edebilir (Möller, 2007: 191).

Çünkü görüntüler kendimizi ve ötekini tanıdığımız filtrelerdir (Amoore, 2007: 218). Popüler kültür, insanların kendi kimliklerine ilişkin olumlu ve olumsuz temsil deneyimlerinden doğan güçlü bir duygusal bileşene sahiptir (Duncombe ve Bleiker, 2015: 42). Dolayısıyla kim olduğumuzu, düşmanımızı tanımlamayı veya bir kriz anında nasıl tepki vereceğimizi belirleyebilir (Dittmer, 2015: 49). Bu bağlamda görsel alan devletin egemenliğini “öteki”nin temsilleri aracılığıyla güvence altına aldığı alandır (Amoore, 2007: 218). Öyleyse popüler kültür, ulusal güvenliğin tahayyül edilme biçimlerini de etkiler (Kumar ve Kundnani, 2014: 72). Zira popüler kültür, izleyiciye güvenlik ve tehlikenin ya da tehdit ve emniyette olmanın yeni hayali haritalarını şekillendirmeye yardımcı olmuştur (Carter ve Dodds, 2015: 73).

Bu noktada David Campbell (1998)’ın hatırlattığı üzere, devletler kendi güvenliğini yazarken bizi tanımlayan ve bizi güvenilmez ötekilerden ayıran temsili uygulamalara yönelir. Zira ötekinin ayırt edilebilir temsillerini idrak edene kadar kendimizi açıkça tanımlayamaz veya kim olduğumuzu bilemeyiz. Michael Shapiro (1997: xi, 30), “tehdit ve buna dayalı zıtlıkları mümkün kılan şey, imgeler ve klişeler aracılığıyla yansıtılan düşmanlık mimarileridir” derken, devletlerin kimlikle ilgili ürettikleri temsili tahayyüllerin, kendini yeniden tanımlamanın ontolojik yapılarına sıkı sıkıya bağlı olduğuna dikkat çekmiştir.

O halde popüler kültür ürünleri, belirli bir toplumun kolektif ulusal anlatılarının oluşumu ve şekillenmesine katılırlar. Bu bağlamda popüler kültürün dünya siyaseti açısından bir başka önemi, bize kim olduğumuzu ve “onlar” hakkında nasıl hissetmemiz gerektiğini söyleyen önemli kimlik belirteçleri olmasından ileri gelmektedir (Duncombe ve Bleiker, 2015: 41). Popüler kültür bunu yaparken bir kimlik siyaseti yaratır ve yerleştirir. Kim olduğumuza yönelik temsillerle ulusal bir birliktelik anlatısını güçlendiren duygusal tepkiler doğurur. Daha büyük bir siyasi kolektivitinin parçası olmakla ilgili hislerimiz, bu topluluğun içindeki her bir kişiyi tanımamız mümkün olmasa bile hem kendimiz hem de etrafımızdakiler hakkında sahip olduğumuz imajlara bağlıdır. Bunlar da görüntüler tarafından temsil edilir. Filmler, diziler ve hatta televizyon reklamları milli gururu hissettirecek bir kimliğin sunulmasında önemli bir rol oynamaktadır (Duncombe ve Bleiker, 2015: 38). Bu bağlamda güvenlik anlayışımız, görüntülerin söz konusu olayları nasıl dramatik bir şekilde tasvir ettiği, bu görüntülerin dünya çapında nasıl dolaşıma girdiği ve halkın bu görsel izlencelere nasıl tepki verdiği ile kaçınılmaz olarak iç içe geçmiştir (Bleiker, 2018: 4).

3. Fauda Dizisi

İsrail’li YES adlı uydu kanalında Şubat 2015’den itibaren yayınlanan Fauda, Gazze ve Batı Şeria’nın yanı sıra Arap ülkelerinin çoğunda benzeri görülmemiş bir başarı elde eden bir televizyon dizisidir. İlk sezondan itibaren İsrail yerli basınında haftalarca tartışılan yapım, Netflix adlı küresel yayıncılık platformunun dizinin yayın haklarını satın almasıyla birlikte dünya kamuoyunun da büyük ilgisini çekmiştir. Netflix, şu anda dizinin her biri 12 bölümden oluşan dört sezonunu küresel çapta milyonlarca izleyiciye ulaştırmaktadır. Sayed Kashua (2018b)’a göre Fauda’nın bu başarısı, küresel seyirciye işgalin meşruiyetini onaylatması açısından İsrail kamu diplomasisi veya propagandasının gücünü göstermektedir.

Fauda, İsraili izleyiciler açısından hem çatışmanın gerçekçi bir tasviri hem de İsrail-Filistin sorunlarına yönelik önyargıları İsrail açısından tekrar tekrar doğrulayan bir belgesel olarak görülmektedir (Ribke, 2019: 3). Dahası Fauda benzeri televizyon dizileri, İsrail’in

bölgesel ve küresel gücüne yönelik kurucu bir gösteri haline gelmiştir (Blistene, 2023). Dizi, aslında İsrail'in siyasi propagandasının bir aracı olmasına rağmen, dünya genelinde onu bir aksiyon-gerilim türü olarak gören pek çok izleyicinin zayıf farkındalığından yararlanmaktadır. Ancak daha sonra göstereceğimiz üzere dizi, İsrail'in Filistin topraklarındaki yarım yüzyılı aşkın işgalinin yanlı bir temsilidir. Çünkü eski İsrail terörle mücadele görevlilerinin hikâye yazımında, üretiminde ve oyuncu kadrosunda yer alışı, İsrail-Filistin çatışmasına taraflı bir bakış açısı sunmaktadır. Dahası Fauda, Filistin'in yarım yüzyılı aşkın süredir haklarından mahrum edilmesinin ve Batı Şeria'daki işgalin temize çıkarılıp meşrulaştırılmasının yanı sıra, küresel izleyici kitlesine Filistin toplumunun çarpıtılmış imajını oluşturan temsiller hakkında da bilgi sağlamaktadır.

Dizi ayrıca İsrail ve Filistin arasında sürekli bir intikam akışı içerisinde "ebedi" olarak temsil ettiği çatışmayı hiçbir zaman tarihselleştirmeyerek işgali meşrulaştıran bir güç ve tahakküm ilişkisi yaratmanın ötesine geçememektedir. Nitekim Omri Ben-Yehuda (2020: 4)'nın tabiriyle Fauda'da hikâye anlatımı her iki toplum arasında neredeyse yaygın hale gelen Arap- Yahudi çatışmasının geçmişinin olmadığı gibi sonunun da olmayacağına yönelik inancı yeniden üretmektedir. Keza Sayed Kashua (2018a), Fauda'nın işgal altındaki topraklardaki kontrol noktaları, yerleşimci Yahudilerin taşkınlıkları ve ordunun Filistinlilerin günlük yaşamını zorlaştıran bir dizi eylemini ve baskısını göz ardı edişinden şikâyet etmiştir. Son olarak Sorana Jude (2024), Fauda dizisinde Filistin toplumunun İsrail karşısındaki eşitsiz konumunun kasıtlı olarak örtülendiğine değinmiştir.

Dizinin konusuna gelince, diziyeye adını veren ve Arapça'da "kaos" anlamına gelen "Fauda" kelimesi, İsrail özel kuvvetlerinin görevleri ters gittiğinde ya da kimlikleri açığa çıktığında kullandıkları koddur. Dizi, şüpheli Filistinlileri takip etmek, kaçırmak veya öldürmek için Arap kılığına giren İsrailli özel kuvvetlerin, bu mücadelede yaşadıklarını anlatan bir polisiye-casusluk türü gerilim türündedir. Dizinin konusu, gerçekte İsrail'in yurt içi gizli servisi Şin Bet (ISA) ve İsrail ordusunun askeri istihbarat birimi (AMAN)'nin, Arapçayı çok akıcı konuşan, Arap geleneklerini, kültürünü onlar kadar iyi bilen ve Mistavrim denilen kişileri, Filistin direniş örgütlerine sızarak suikast, istihbarat toplama, sabotajlar vs. için kullanmasına dayanmaktadır. Özellikle "İkinci İntifada" sırasında terör ve paranoyanın günlük yaşamın bir parçası olduğu dönemin çatışma halinin kurgusal bir temsili olarak okuyabileceğimiz Fauda, İsrail'i Filistin saldırganlığının kurbanı olarak çerçeveleyen bir tür sömürgeci anlatıdan beslenmektedir. Yapımcılar açısından Fauda'nın ana teması, "Batı Şeria'nın niçin işgal ve kontrol altında tutulması gerektiğini" izleyiciye aksiyon ve kovalamacanın içerisinde anlatmaktır. Bunu yaparken Filistin toplumunun içine sızan gizli birimin varlığını ve eylemlerini meşrulaştıracak bir dizi gerekçe üretilir. Bu çatışma döngüsü, İsrail'in "meşru müdafaa" iddialarını somutlaştıran bir düzlemde tarafgir bir anlatıyla işlenir. Bu tarafgirlik İsrail toplumu ve küresel izleyicide Filistin ve Arap toplumu ile genelde Orta Doğu'ya ilişkin güvenlik algısı ve güvensizlik duygusunu beslemektedir.

4. İsrail-Filistin Çatışmasının Tarafgir Temsilleri Aracılığıyla Güven(siz)liği Görselleştirmek

Sosyal grupların klişeleştirilmiş sunumlarının, stereotipleri oluşturup güçlendirdiği ve sözgelimi bir gruba yönelik şiddet kullanmayı haklı ve meşru olarak gösteren belirli inançlar doğurabildiğini hatırlamak gerekir. Zira klişeler belirli bir insan fenotipinin "tehdit" olduğuna dair kültürel öğretileri verili hale getirir ve böylece o grubun üyelerinin yaptığı her eylemin otomatik olarak tehlikeli olarak algılanmasına yol açarlar (Saleem ve Anderson, 2013: 85). O halde düşmanların nasıl tasvir edildiği veya belirli yerlerin güvenli,

tekinsiz olarak gösterilişi, belirli toplulukların sapkın ya da tehlikeli olduğu algısı, gösterinin temsil mantığı ile ilişkilidir. Dolayısıyla görsellik, toplum ve siyaset arasındaki bu bağda kaçınılmaz bir biçimde güç ilişkileri vardır. Bir başka deyişle görsel eserlerdeki temsiller iktidar ilişkilerini sağlamlaştırabilir (Bleiker, 2018: 16). Bunun yolu da görsellikler yoluyla güvensizlik ya da güvenikleştirme süreçlerinden geçmektedir.

Güvenikleştirme teorisinin kilit noktalarından biri güvenliğin belirli bir söylemsel modalite aracılığıyla işlevsellik kazanması yani kişinin hayatta kalması için radikal önlemler gerektiren tehditler ve tehlikeler yoluyla oluşturulmasıdır. Bu noktada güvenlik söylemi -tüm politik söylemler gibi- güvence altına alınan “ben” ile tehdit kaynağı “öteki”nin kimliksel olarak konumlandırılması hakkındadır (Hansen, 2011: 54-58). Çünkü güvenlik duygusu, somut dünyevi niteliğini dost-düşman, içerisi-dışarı, biz-ötekiler vb. karşıtlıklar yoluyla kurar (Keyman, 2011: 85).

Popüler kültür ürünleri belirli bir toplumun kolektif ulusal anlatılarının oluşumu ve şekillenmesine katkıda bulunurken yarattıkları ve yaydıkları savaş, çatışma ve askeri işgalin kültürel temsilleri, sonunda izleyicilerin belirli duygusal mantıklar (empati, merhamet, korku) yoluyla tükettikleri şiddetle suç ortaklığını da kolaylaştırır. Şiddetin görsel temsiller yoluyla metalaştırılması, tükettikleri şiddetle suç ortaklığı bağlamında izleyicilerin kişisel algılarını da etkiler (Jude, 2024).

Bu noktada devleti güvence altına alan şeyin “güvensizliğin” üretimi (Campbell, 1998) olduğu akılda tutulursa, popüler kültürdeki görsellikler aracılığıyla üretilen sürekli tehdit duygusu, kültürel ve sosyal bir varlık olarak ulusu güvence altına almak için bir zemin sağlar. Böylece ulusun hayali topluluğu tehlike retoriğinde sürekli olarak yeniden üretilir (Robinson ve Schulzke, 2016). Korku ve güvensizliğin, yalnızca iktidarın savaşı seferber etmekle değil aynı zamanda uyruklarının yaşamını mümkün kılmak için istenmeyenleri etiketlemesi ve ayıklamasıyla sağlanan üretken bir siyaset olduğuna vurgu yapan Foucault (2002)’a katılarak, dizi senaryosunun güvenlik adına güvensizliği körüklediğini anlayabiliriz.

Korku, huzursuzluk, şüphe ve belirsizliğin meşru nedenlerini kurma mücadelesi olan bu hakikat rejiminin üretimi sayesinde (Bigo, 2008: 12) terörizmin, günümüz ulus-devletinin de meşrulaştırıcı güç kaynağı haline geldiğini (Tsoukala, 2008: 86) hatırladığımızda, bu tür bir güvenlikçi söylemin, dünyanın tehlikeli ve güvensiz bir yer olduğunu vurgulayarak güvenlikçi dili kalıcı hale getirebileceğini kavrayabiliriz. Nihayetinde terörle mücadeleyle kendini meşrulaştıran devletin güvenlik aygıtı da terör üzerinden insanları korkuya mahkûm ederek korkunun toplumsal hafıza üzerindeki ağırlığını artırır (Diken ve Taşkale, 2010: 122-135). Böylece güvenlik devleti, güvensizlik durumunu kışkırtarak kendisinin bir çözüm olduğunu iddia eder. Başka bir deyişle güvensizlik durumu, güvenlik devletinin işleyişinin dayandığı temel koşuldur. Güvenlik devleti, kendimizle yaşam tarzımızı tehdit edenler arasındaki “düşmanlıkların kesilmesinin” imkânsız olduğunu, dolayısıyla durmadan başkalaşıma uğrayan bir düşmanın varlığını varsaydığından güvensizliği kalıcı bir süreç olarak görür (Mbembe, 2019: 40,54). Bu bakımdan güvenlik devleti, güvenlik söylemleri aracılığıyla “benlerin” ve “başkalarının” kimliklerini inşa ederek tehdit, tehlike ve acil durum kiplerine başvurur. Güvenlik devletinin sürdürülmesi ise güvensizlik anlatılarından beslenir.

Bu yönüyle Fauda, Filistinlilerin terörizm, aşırılıkçılık ve şiddet ile ilişkilendirilen temsilleri ile Arap ve Müslüman kimliğin alternatifsiz bir biçimde Yahudi toplumuna tehdit ve tehlike teşkil ettiğini küresel izleyici kitlesine korku siyasetini kullanarak aktarmaktadır.

Örneğin terör kompolarının icra edildiği mekânın kullanımı açısından camiler, İslam'ı simgeleyen Arapça dua ve ezan sahneleri ile teröristlerin eşleştirildiği sekanslar dizide sıkça yinelenir. Böylece Filistin toplumunun terörizmle ilişkisi hemen hemen her bölümde izleyicinin gözünde canlı tutulur. Yani dizide Müslümanların tek sesi terörist sesidir.

Resim 1: Dizide Terörizmi İslam Mekânları ve Rituelleri ile Eşleştiren Sahneler



Kaynak: Netflix.com.tr/Fauda

Fauda'da güvensizlik, Filistin toplumunun klişeleştirilmiş Oryantalist temsilleri ile inşa edilir. Dizide Filistin toplumunun bu olumsuz temsilleri, senaryonun geliştirilmesi açısından İsrail güvenlik güçlerinin "meşru" eylem ve davranışları için de bir alan açar. İzleyicinin, anlatının bu yanlı bakış açısından etkilenmesi ve herhangi bir sorgulamaya girmeden ana karakterlerin safında yer alması sağlanır. Bu tarafgir anlatı ile mekânın ve karakterlerin tasvir edilmiş şekli, izleyicileri başrol oyuncularının görevleri, amaçları, umutları, korkuları ile özdeşleşmeye teşvik eder (Carter ve Dodds, 2014: 24). Terörizm anlayışımızın, görüntülerin söz konusu olayları nasıl dramatik bir şekilde tasvir ettiği, bu görüntülerin dünya çapında nasıl dolaşıma girdiği ve halkın bu görsel izlenelere nasıl tepki verdiği ile kaçınılmaz olarak iç içe geçtiği (Bleiker, 2018: 4) akılda tutulduğunda, güvensizlik anlatısı Fauda'da tüm Filistin toplumunun terör imajıyla etiketlenmesini kolaylaştırır.

Örneğin dizide baş kesmek, insan kaçırmak gibi basmakalıp klişeler bütün Müslümanların karakteristiği gibi sunulur. Böylece terörizmle İslam arasında ayrılmaz bir bağ olduğuna yönelik genelleyici bir anlatı takip edilir. Böylece bütün Filistinlilerin benzer şiddet davranışlarıyla güdülenen bir toplumun üyesi olduğu ima edilir.

Resim 2: Dizide Terörizmi Filistinlilerle Eşleştiren Sahneler



Kaynak: Netflix.com.tr/Fauda

Bu durum oryantlizmin ana düşüncesinde olduğu gibi Şark'ın Şarklılaştırılarak tek tip haline indirildiği ve hakikatinden kopararak basmakalıp temsili bir kimliğe büründürüldüğü bir bilgi-iktidar ilişkisinden güç alır (Said, 1999). Bu anlatıda Filistinliler/Araplar en olumsuz, basmakalıp özelliklerle, aşırı ırklaştırılmış ve oryantalist perspektiften tasvir edilmiştir. Arap/Müslüman erkekler kalaşnikof kullanan, kefiye bürünmüş, anlaşılabilir bir biçimde bağırarak kana susamış tipik terörist kötü adamlar olarak şeytanlaştırılır (Loadenthal, 2019: 74-75).

Resim 3: Dizide “Terörist” Filistinli Erkek Klişeleri



Kaynak: Netflix.com.tr/Fauda

Örneğin ikinci sezonun bir çatışma sahnesinde, Batı Şeria'nın Nablus kasabasında İsrail birimi üyelerinin kimlikleri açığa çıkar. Filistinli halk, Arap kılığına girmiş bir kadın ajana (Nurit) saldırır ve ona tecavüz etmeye çalışır. Bu da Filistinlilerin barbar yırtıcı insan altı yaratıklar olduğu izlenimini seyirciye aktarmak için seçilmiş bir sahnedir. Öyle ki saldırganlar bu sırada “İtbah al-Yahud!” (“Yahudileri katledin!”) diye slogan atarak iki ajana linç girişiminde bulunur. Gerçekte Filistinlilerin kullanmadığı bu slogan, İsrail'in “kana susamış Filistinliler” hakkındaki anlatısının korku tellallarından biri haline gelir.

Resim 4: Dizide Filistinli Saldırgan Erkek Klişeleri



Kaynak: Netflix.com.tr/Fauda

İsrail gizli birimi ise sadece hayatta kalmaları söz konusu olduğunda savaşa gitmeyi seçen merhametli varlıklar olarak tasvir edilir (Ben-Yehuda, 2022: 196). İsrail yönetimi en çaresiz durumlarda bile ahlak kurallarını gözeten medeni insanlar olarak temsil edilir. İsraili karakterler bu tür normları ihlal edip ahlaki açıdan şüpheli seçimler yapsa bile dizinin anlatısı, izleyicinin bu tür aşırılıkları hoş görmesine ve yaşanan trajedi gereği asıl kahramanlar ile radikal ve fanatik teröristler arasında ayırım yapabilmesine yönelik yönlendirici bir unsur haline gelmektedir. Dahası dizi, İsraililer tarafından yapılan katliamların boyutunu ya da kurbanların aileleri üzerindeki etkisini gizlemek için de özel bir çaba sarf etmektedir. Nitekim İsraili gizli birimin sahadaki taktikleri sonucu sivil halka verdikleri ikincil zararlar için suçluluk hissetmeyip özür dilemeyerek, bu kayıpların İsraili yaşamların kurtarılması ya da intikamının alınması zorunluluğundan kaynaklandığı algısı yaratılıyor. Öyle ki İsrail'in iç istihbarat teşkilatı Şin Bet'i hukukun üstünlüğünü savunan ve kötü komşularla kuşatılmış bir İsrail'in güvenliği için mücadele eden erdemli bir kurum olarak yüceltiyor (Hawari, 2019). Gerçekte Shin Bet'in Filistinlilere yönelik -işkenceyle sorgulamalar da dâhil olmak üzere- sistematik insan hakları ihlalleri, uluslararası hukuka ve tüm ahlak kurallarına aykırı işlediği suçlar belgelenmiştir (Hawari, 2019). Fakat dizide örgüt daha yüce ve ahlaki bir hareket adına nahoş faaliyetler üstlense de son derece erdemli bir organizasyon olarak tasvir edilir.

Resim 5: Dizide Gizli Birimin İstihbarat Almak İçin Uyguladığı İşkence Sahneleri

Kaynak: Netflix.com.tr/Fauda

Dahası dizinin başkahramanı Doron ve ekibi, acımasız bir ölüm mangası değil, üyeleri birbirleri için ölmeye hazır olan sembolik bir ulusal aile işlevi görür. Bu noktada uyguladıkları şiddet, kolektif bir kimliğin oluşması adına ulusal ideallerin bir gerekliliği olarak yansıtılır (Aaron, 2019: 66).

Bununla birlikte Fauda'da Filistinlilerin klişeleştirilmiş tasvirleri daha önceki birçok film ve dizi ile (*Homeland*, *The Hurt Locker*, *American Sniper*, *24 vs.*) tutarlı bir perspektifi paylaşmaktadır (Sina, 2021). Özellikle 11 Eylül sonrasında casusluk temalı aksiyon filmlerinde Araplar şeytani ve insanlık dışı, Batılıları da -çoğunlukla da Amerikalıları- bu şeytani teröristleri ortadan kaldıran kahramanlar olarak göstermeyi hedefleyen geniş içerikli bir film akımı oluşmuştur. Bu filmlerde aynı zamanda bir meşrulaştırma stratejisi olarak eski kolonyal Orta Doğu temsillerinin dolaşıma sokulduğu görülür. Bu temsil stratejisinde "Araplar yalnızca kuvvetten anlar zira kaba kuvvet ve şiddet Arap uygarlığının bir parçasıdır, İslam dini hoşgörüsüz, ayrımcı, Orta Çağ'dan kalma, fanatik, zalim, kadın karşıtı bir dindir." Bunun gibi her tür tartışmada bağlam, çerçeve ve ortam bu fikirlerle sınırlandırılmış ve dondurulmuştur. Bugün dahi eğlence endüstrisinde "Arap" kimliğinin basmakalıp terörist tiplmesi ile resmedilmesi, 11 Eylül'den sonra korku ikliminin sürmesine neden olmaktadır (Uluç, 2009: 362, 369, 370).

Resim 6: Dizide Filistinli Arap/Müslümanların Klişeleştirmeleri

Kaynak: Netflix.com.tr/Fauda

Dizide Filistinli gruplar çoğu zaman intikam ve para arzusu ile hareket eden işbirlikçileri canlandırır. Kırılma noktalarında aile üyelerine, bağlı oldukları direniş gruplarına ve eşlerine ihanet ederler. Fauda perspektifinden direniş grupları, kişisel çıkarları için kendilerine en yakın olanları sömüren yalancı ve manipülatörlerdir. İsraili karakterler ise rasyonel, erdemli ve fedakâr karakterler olarak tasvir edilir. Barışı tercih ederler ama ülkelerini savunmak için savaşmak zorundadırlar. Zira dizide Filistinliler onlara şiddet dışında bir alternatif bırakmaz. Düşmanın kimliği, en temel insan haklarını bile yok sayan saldırgan ve düşmanca tutumlara sahip Müslüman karakterlerle özdeşleşmiştir (Sardar ve Davies, 2004: 45). Böylece seyirci kendisini, bir tarafta tamamen ülkelerinin savunmasına adanmış İsrail kuvvetleri ile diğer tarafta amaçsız bir biçimde

şiddete başvuran fanatik teröristler arasında süregiden bir çatışma içinde bulur (Muller, 2023: 4).

Resim 7: Dizide Filistin Direniş Gruplarının Örgüt İçi İnfaz Temsilleri



Kaynak: Netflix.com.tr/Fauda

Dahası Fauda'ya göre Filistinliler ya işgal altında yaşamının gerçekliğiyle başa çıkabilmek için öfke ve protestolarını bastırmak zorundadır ya da İsrail ile iş birliğine girerek "iyi Arap" olmak zorundadır. Dizide "iyi Arap" tipi İsrail yetkililerine yardım ederken "kötü Araplar" Filistin direnişi için yanıp tutuşan ve İsrail ile iş birliğine yanaşmayan kişiler olarak tasvir edilir. Bu "kötü Arap" ların en belirgin motivasyonu intikam almak ve şehit olmaktır. Örneğin birinci sezonda İsrail gizli birimi, bir düğün baskını sırasında damadı öldürür. Evleneceği adamın öldürülmesi üzerine Amal, intikam almak için kendine söz verir ve canlı bomba olarak İsrail'de bir barı havaya uçurur. Kendisine bomba tedarik eden militanlar ise "bunu yaptığın için bir halk kahramanısın" şeklinde destek olurlar. Bu çerçevede "intikam", Fauda perspektifinde Filistin söylemini düzenleyen temel kavramlar arasındadır. Öyle ki Batı Şeria'daki yaşama dair şehitlik, intikam, saldırı ve canlı bomba tasvirlerinin dışında tek bir söz bile edilmemektedir. Dolayısıyla düşmanlık ve intikam temasının öne çıkarılması, dizide İsrail'in sömürgeci kimlik performansını gölgelemektedir.

Resim 8: Dizide Filistinli Kadınları İntikam Çerçevesine Hapseden Sahneler



Kaynak: Netflix.com.tr/Fauda

Keza Filistinli "kötü Arap" klişesi Yahudiler öldürülünce sevinen, tekbir getirerek otomatik silahlarla havaya ateş açarak bunu kutlayan hatta tatlı dağıtan bir Filistin toplumu inşa eder. "Kötü Arap" klişesi içinde temsil edilenler İsrail toplumunun düşmanı olmanın yanı sıra para ve çıkarları için kendi halkına ihanet eden, örgüt içi infazlar gerçekleştiren, ahlaken kusurlu, şehvet düşkünü kişiler olarak temsil edilir. Bu kişiler çıkarları için savaş esirlerini canlı bomba yapmanın yanı sıra kendi yakınlarının ölümünü bile "dava"ları uğruna mazur görebilen bir çerçeve içine alınır. Özellikle Fauda'nın Müslüman erkek stereotipleri, Filistinlilerin yalnızca İsrailileri kaçırmak ve öldürmek isteyen kanunsuz irrasyonel figürlere dönüştürürken Filistinli kadınlar, İsraililerin değil yalnızca kendi topluluklarındaki erkeklerin kurbanı olarak tasvir edilir.

Resim 9: Dizide İsraililerin Filistinlilerce Kaçırıldığı Sahneler

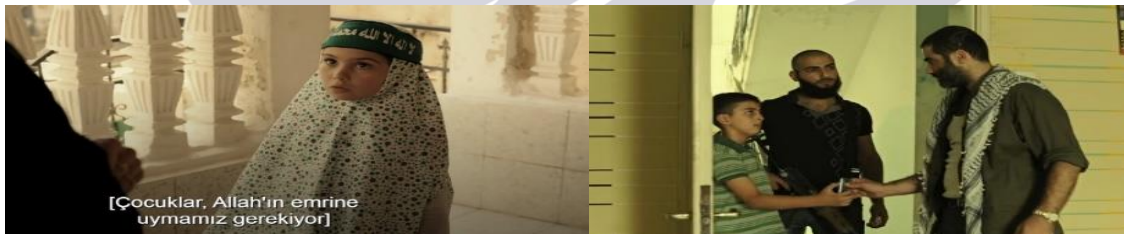
Kaynak: Netflix.com.tr/Fauda

Gerçekten de dizide Filistinli kadınların işgal altında verdikleri hayatta kalma mücadelesi yerine Müslüman ataerkil kültürünün kurbanları olarak klişeleştirilmiş cinsiyetçi rollere sıkıştırıldığı görülmektedir. Dizide Filistinli kadınlar kendilerini işbirlikçilik ya da eşlerinin mağdurları olma rolleri dışında temsil edemez (Jude, 2024). Dahası dizide Müslüman kadınların baskı altında olduğu ve İsraililer tarafından özgürleştirilmeleri gerektiği anlayışına dayalı cinsiyetçi ve oryantalist tahayyüllerde mevcuttur. İsraili gizli birimin lideri Doron karakterinin Filistinli doktor Şirin ile olan ilişkisi ile Shin Bet'in istihbarat şeflerinden Yüzbaşı Gabi'nin Hamas savaşçısı Abu Ahmed'in eşi Nesrin'e olan ilgisi buna örnektir. Bu noktada İsraili bir savaşçıyı, Filistinli kadının kurtarıcısı olarak göstermek sömürgeci bir bakış açısına işaret etmektedir (Kashua, 2018b). Bu durumu Spivak (2020)'in, "kahverengi kadınları kahverengi erkeklerden kurtaran beyaz adamlar" argümanı ile ilişkili olarak post-kolonyal bir çerçeveden okumak gereklidir.

Resim 10: Dizide Filistinli Kadınlar ve Onları "Kurtarılması Gereken" Olarak Kodlayan İsraili Erkekler

Kaynak: Netflix.com.tr/Fauda

Dizideki klişeleştirmeler yetişkinlerin yanı sıra çocukları dahi kapsayan bir genelleme üzerinden yapılır. Öyle ki ikinci sezonun dördüncü bölümünde bir anma gününde küçük bir kız çocuğunun mücahit gibi giydirilip intikam şairleri söyleyen ve Hamas sembolleri taşıyan bir biçimde tasvir edilmesine şahit olunur. Birinci sezonda ise Hamas'lı direnişçiye gizli bir biçimde telefon ulaştıran bir çocuğun sahnesi vardır.

Resim 11: Dizide Filistinli Çocukları Terörizm ve Şiddet ile İlişkilendiren Temsiller

Kaynak: Netflix.com.tr/Fauda

Bu temsil biçimleri Filistinlilerin çocuklarına çok küçük yaşlardan itibaren İsraililerden nefret etmeyi öğrettikleri üzerine bir çerçeveleme olmasının yanı sıra Arap klişesini izleyici kitlesine şüpheli ve tekinsiz bir topluluğun üyesi olarak göstermek için

yeterli bir temsil siyasetidir. Öyle ki dizinin ikinci sezonunda ana karakter Doron, evine gelen klima tamircisi bir Arap'ı, "terörist" olabileceğinden şüphelenerek kovar. Bu sahne, İsrail'de yaşayan her Arap'ın benzer özelliklere sahip olabileceği algısını seyirciye aktarır. Keza birinci sezonda Yüzbaşı Gabi'nin, Nesrin'in kızı Abura'ya hediye ettiği oyuncak ayının İsrail'de bir otobüs durağına bırakıldığı sahne dikkat çekicidir. Bu sahnede durakta bekleyenlerin (Nesrin'in başörtülü olması nedeniyle) onun bir patlayıcı olabileceğinden şüphelenmesi, Filistinli Arap fenotipinin güvensizlik üretmesi açısından diziyi tarafgir hale sokmaktadır.

Resim 12: Dizide Filistinli Arapları Güvensiz ve Şüpheli Olarak Kodlayan Temsiller



Kaynak: Netflix.com.tr/Fauda

Dizide Filistinliler'in gaddar, yaşama değer vermeyen ve radikal bir çerçeveye sıkıştırıldığı bir diğer örnek, birinci sezonda İsrail gizli biriminden bir asker (Boaz) Hamas tarafından kaçırılması sürecinde görülür. Bu bölümde Hamas komutanı Abu Ahmed, İsraili asker Boaz'ı esir değişimi karşılığında teslim etmek istemeyip, vücuduna ameliyat ile bomba düzeneği yerleştirir. Böylece esir takası için bekleyen üst düzey İsrail güvenlik bürokrasisini havaya uçurmayı hedefler. Ancak birim, Abu Ahmed'in bu planını öğrenir ve onun kızını da esir takasına getirerek rehin askeri kurtarmaya çalışır. Abu Ahmed ise kızının hayatı pahasına kendi planına sadık kalarak İsraili asker havaya uçurulması emrini verir. Dizinin buradaki mesajı, "bu insanların ideolojileri için çocuklarını bile kullanarak tehlikeye sokmaya hazır olduğu" üzerinedir.

Resim 13: Dizide Hamas Savaşçısının İdeolojisi Uğruna Çocuğunun Hayatını Tehlikeye Attığı Sahne



Kaynak: Netflix.com.tr/Fauda

Bunun aksine İsraililer yaşamın değerini bilen, barışçıl ve rasyonel insanları temsil eder. İsrail askerlerinin güçlü, erkeksi, vatanına sadık, zeki rollerinin karşısında Filistinliler halkına çıkarları adına ihanet edebilen, bastırılmış, beceriksiz, amaçsız ve canavarca hisler taşıyan oryantalist imajları keskin bir tezat oluşturmaktadır. İsraili kadınlar güçlü, çekici, medeni ve sempatik olarak temsil edilirken, Filistinli kadınlar zalim, zayıf, manipüle edilebilir kurbanlar olarak yansıtılır.

Resim 14: Dizide Filistinli Kadınları, Direniş Lideri Erkeklerinin Kurbanı Olarak Temsil Eden Sahneler

Kaynak: Netflix.com.tr/Fauda

Bu karakterler Filistin'den kaçmak için Mossad ile çalışmaya zorlanır. Bu şekilde Filistinli kadınların uzun kurtuluş mücadelesinde verdikleri fedakârlık silinir. Filistinli kadınlar ataerkilliğin hâkim olduğu bir ortamda erkeklerin seçimleri yüzünden trajediler yaşayan stereotiplere sıkıştırılırlar (Muller, 2023: 7). Bu temsillerin karşısında Arap dünyasının muhafazakâr kültürüyle kesin bir tezat oluşturması bakımından Hilla ve Dana karakterleri güzel, güçlü, iddialı kadınlar olarak militarizmle kaynaşmış İsrail maskülenizminin simgeleridir (Ben-Yehuda, 2022: 195).

Resim 15: Dizide Rasyonel, Güçlü ve Maskülen Rollerdeki İsraili Kadın İstihbarat Görevlileri (Dana ve Hilla)

Kaynak: Netflix.com.tr/Fauda

Popüler kültürde düşmanların nasıl tasvir edildiğinin yanı sıra belirli yerlerin güvenli, tekinsiz olarak gösterilişi de belirli toplulukların sapkın ya da tehlikeli olduğu algısını göstermek için kullanılır (Dodds, 2015: 55). Nitekim popüler kültür ürünlerinde demokrasinin zayıflığı, modernleşmenin açıkça reddedilmesi irrasyonellik, zalimlik gibi olumsuz meziyetler çoğunlukla İslam ile ilişkilendirilmiştir. Böylece "akılcı, gelişmiş, insani, üstün" Batı ile "sapkın, gelişmemiş, aşağı" Doğu arasındaki mutlak ve sistemleşmiş farklılık (Uluç, 2009: 293) neo-oryantalist pratikleri meşrulaştırmada rol oynamıştır.

Bu bağlamda dizinin kültürel politikası yerlerin, insanların ve manzaraların tasviri ile askeri şiddet kültürünü yücelten bir görsel siyaseti takip eder. Filistin şehirleri ve kasabaları, labirent benzeri ve mistik olmanın ötesinde sürekli bir güvensizlik ve çatışma alanıyken, İsrail kentleri düzen, refah ve medeni peyzajları ile bir zıtlık oluşturur.

Resim 16: Dizide Filistin Kentlerinin Labirentsi ve Kaotik Temsilleri

Kaynak: Netflix.com.tr/Fauda

Popüler kültürü modern Orta Doğu'nun temsili bağlamında kültürel üretimin güçlü bir aracı olarak gördüğümüzde (Khatib, 2006: 1) Gazze ve Batı Şeria'daki kaotik, düzensiz ve şiddet içeren sahneler ile İsrail'in modern ve "uygar" devlet binaları, apartmanlar ve eğlence mekânlarının yer aldığı sahneleri karşı karşıya getirerek, uygarlık ile barbarlık arasında bir diyalektik oluşturulur. Örneğin Batı Şeria'da Fetih örgütüne bağlı güvenlik şefi Abu Maher, öğle yemeği sırasında bir restoranda arkalarındaki Tel Aviv'in silüetini oğluna överken, senaryo İsrail'in mali gücüne bir gönderme yapar.

Abu Maher- Bütün bu binaları cidden yıkabileceğini düşündün mü? Bütün İsrail'i yok edip bu binaları yıkabilir misin?

Maher- Baba bunlar sadece bina.

Abu Maher- Hayır, oğlum onlar sadece bina değil. Buradaki ekonomi tıpkı Amerika'daki gibi. Orta Doğu'nun geri kalanı gibi değil. Silikon Vadisi'ndeki gibi yeni şirketler var. Ve en önemlisi, burada insanlar ölmek değil, yaşamak istiyor. Uyan, uyan artık, onlar öylece yok olmayacak.

Resim 17: Dizide İsrail Kentlerinin Düzenli ve Modern Temsilleri



Kaynak: Netflix.com.tr/Faуда

Dizinin bu sahnedeki mesajı Filistin'in direnişe devam ettiği sürece İsrail işgali altında gelişemeyen bir bölge olarak kalacağı üzerinedir. İsrail ile iş birliğinden yana olan Abu Maher'in ağzından, bunu kırmanın tek yolunun Filistin'in "Filistin" olmaktan vazgeçerek işgali kabullenmesi ve böylece kapitalist gelişime ayak uydurması olduğu ima edilir. Bu anlatı, mekânın görsel üretimine, kimlik-farklılık modellerine dayanan coğrafi tahayyüllerin yani Filistin-İsrail zıtlığının eklemlenmesi ile pekiştirilir.

Bu tür basmakalıp Şark temsillerini yeniden üretmek, Bialasiewicz ve diğerlerinin (2007) "popüler jeopolitiğin hayalî imajları" dediği şeyle son derece uyumludur. Eleştirel jeopolitik uzmanlarının da öne sürdüğü üzere coğrafya, uluslararası siyasetin apolitik ve verili bir yönü olmaktan ziyade bir söylemdir ve bu hâliyle gücün/bilginin bir biçimidir. Bu bağlamda popüler kültür, belirli jeopolitik tahayyülleri inşa etmek ve sürdürmek için iş görür (Carter ve Dodds, 2014). Zira "her an bir köşeden ateş açabilecek teröristlerle dolu bir mekân" olarak betimlenen Filistin, küresel izleyicinin gözünde bir güvensizlik alanı olarak temsil edilir. Böylece dizi, İsrail'in güvenliğini sağlamak için haklı bir şiddet uyguladığını ve bölgedeki sorunun yalnızca askeri kuvvet kullanma yöntemiyle çözüleceği gibi oldukça sorunlu bir anlatıyı teşvik eder. Çünkü düşmanın davranışı için hiçbir makul gerekçe ve açıklamaya yer bırakılmaz. Bu bağlamda Filistinlileri şeytani ve insanlık dışı fanatikler olarak temsil etmek, bu tür gruplarla şikâyetlerinin kaynakları hakkında diyaloga girmeyi otomatik olarak ortadan kaldırır ve belirli terörle mücadele biçimlerini meşrulaştırır (Jackson vd., 2011: 114; Jackson, 2007: 244).

Resim 18: Dizide Filistin Direniş Gruplarının Klışeleştirilmiş Temsilleri

Kaynak: Netflix.com.tr/Fauda

Bu bağlamda şiddet, savaş ve çatışmanın görsel temsilleri yalnızca tasvirle yetinmez, aynı zamanda bu temsillerde tasvir edilen şiddeti tırmandırabilecek ve meşrulaştırabilecek duyguları da ortaya çıkarır (Bleiker ve Hutchison, 2008). Ancak teröristlere bilgi eksikliğinin perdelediği bir gözlüğün ardından bakmak, çoğu zaman korku dolu olan hayal dünyamızın bize sunduğu bakış açısıyla birleşerek, onları kafamızda canavarlaştırmaya dolayısıyla da her türlü kötü muameleyi hak eden “yaratıklar” olarak görmemize neden olur (Jackson, 2015:VII). Ancak Moghaddam (2006)’ın işaret ettiği üzere şiddetin nedenlerini anlamının onları uygulayanları desteklemekten çok farklı olduğunu hatırlamak çok önemlidir.

Yine de terörizm ile ilgili pek çok anlatı, teröristlerin neden şiddete başvurduğuna dair herhangi bir tartışmayı ihmal ettiğinden, eğlence medyasındaki teröristlerin hedefleri ve ideolojilerinin ciddi şekilde dikkate alınması oldukça nadirdir. Zira eğlence medyasının çoğu “terörist” olarak etiketlenenleri şeytanlaştırır ve onları ortadan kaldırmak için aşırıya kaçan önlemleri meşrulaştırır (Schulzke, 2013: 210-211). Bununla uyumlu olarak insanların doğuştan ya da doğası gereği terörist olmadığı, ancak koşulların zorlaması, adalet duygusunun aşınması ve diğer çevresel faktörlerle şiddet içeren davranışlara yöneldiği gerçeği dizide silinir. Şiddete yol açan herhangi bir bağlam tartışılmaz ve dizide terörle mücadelede bastırıcı tedbirlerin her daim elzem olduğu anlatısı dünyayı iyi ve kötü arasındaki bir mücadele olarak ikiye bölen bir dil ile tasvir edilir. Bir başka ifadeyle izleyiciyi niçin savaşıldığı üzerine fazla düşünmeden ordu ve istihbarat kurumlarına destek olmaya davet eden bu anlatı, bir erdem ve milli gurur timsali olarak gösterilen gizli birimin arkasında durmaya çağırmaktadır.

Dizide ayrıca Orta Doğu’ya ilişkin basmakalıp temsillerin oryantalist bir tutumla işlenmesi, muhtelif özellikleri olan bir bölgenin tek yönlü tahrik edici ve tehlikeli bir mekân olarak kurgulanmasına matuftur. Tüm dünyadaki Müslümanların çeşitliliğine rağmen onları fanatik, kadın düşmanı, Batı karşıtı vs. tek tipleştirici bir temsilde yansıtmak, popüler medyanın savaş zamanlarında harekete geçirebileceği “kötü öteki”ye yönelik olumsuz yargıları seferber etmenin bir yoludur (Alsultany, 2012:12).

Resim 19: Dizide Filistin Kentlerinin Tehdit ve Tehlike ile Kodlanmış Temsilleri

Kaynak: Netflix.com.tr/Fauda

Bu temsil siyaseti, Derek Gregory (2004: 7-16)'nin "sömürgeci şimdiki zaman" devrinde yaşadığımızı yönelik uyarısıyla son derece uyumludur. Zira sömürgeci geçmişin özünde bulunan kapasite, "sömürgeci şimdiki zamanda" bu tür pratiklerle yeniden onaylanarak etkinleştirilir. Çünkü sömürge çağı yalnızca dış politika ve ekonomi yoluyla üretilmez. Aynı zamanda ötekilik üreten kültürel formlar ve temsiller aracılığıyla harekete geçirilir.

Sonuç olarak dizi, Gazze ve Batı Şeria'daki yaşamı şehitlik, hainlik, canlı bomba, saldırı ve nefret olgularının arasına sıkıştırarak Filistin'i İsrail için sürekli olarak güvensizlik üreten bir mekân olarak tasvir etmektedir. Bu yönüyle geçmiş travmaları yeniden canlandırarak ve gelecek travmaların korkusundan yararlanarak İsrail kolektivitesini güçlendirmek amaçlanmaktadır (Kijewska, 2018: 42). Fakat dizi, yetmiş yılı aşkın süren İsrail-Filistin çatışmasının sonucu olan eşitsiz ve adaletsiz "birlikte yaşama" ya ne eleştirel bir bakış getirmekte ne de etik, adalet veya evrensel insan hakları penceresinden çatışmanın çözümüne yönelik bir meydan okuma sunmaktadır (Mueller, 2023: 13). Dahası Sayed Kashua (2018b) ve Rina Muller (2023)'in de dikkat çektiği üzere kontrol noktaları, işe gitmek için uzun kuyruklar, mülteci kampları, işgal kuvvetlerinin beklenmedik baskınları, ev yıkımları, yol kapatmaları gibi Filistin toplumunun hayatını zorlaştıran günlük işgal pratiklerinden tek bir söz dahi edilmemektedir.

Resim 20: Dizide Filistin Direniş Gruplarının İsrail'e Füze ve Bomba Saldırıları



Kaynak: Netflix.com.tr/Faуда

Dahası keyfi gözaltılar ve tutuklamalar, İsrail'in güvenliği için meşru ve elzem bir güvenlik pratiği olarak sunulur. Ancak Filistinliler'in dünyadaki en yüksek hapsedilme oranına sahip toplumların başında geldiği hatırlanacak olursa (işgalin başladığı 1967 yılından bu yana 800,000'den fazla Filistinli erkek, kadın ve çocuk İsrail hapishanelerine girmiştir. -genel nüfusun yaklaşık yüzde 20'si ve yetişkin erkeklerin yüzde 40'ı) yaygın işsizlik, yoksulluk ve yerleşik ulusal kimliğin inkârı ile birleşen ve muazzam psikolojik gerginlikler yaratan bu pratiklerin (Lockard, 2018) çatışmayı besleyen ana faktörlerden biri olduğu dizide değinilmeyen bir gerçek olarak kalmaktadır.

Özetle dizi, casusluk-aksiyon temasının "kedi-fare" gerilimine aşırı odaklanıp İsrail işgalinin gerçeklerini görmezden gelerek sivil halkın yaşadığı zorlukları gizlemektedir. Fauda dizisinde yapımcıların saklamayı seçtiği şeylerden biri de hükümetin pasif ya da aktif yardımıyla Filistinlilerin topraklarına el koyan hiçbir yerleşimciyi ya da radikal Yahudi'yi göstermemesidir. Dizide, çiftçilerin mahsullerini toplamasını engelleyen bariyerlere ya da Filistinlilerin günlük hareketlerini kısıtlayan kontrol noktalarına ilişkin hiçbir görüntü yer almamaktadır. Ev yıkımları, arazi kamulaştırması ve sınır dışı edilme gösterilmemektedir. Reşit olmayan erkek ve kızların tutuklanması, askerlerin gece yarısı Filistinlilerin evlerine yaptığı baskınlar, İsraili keskin nişancıların silahsız Filistinlileri vurduktan sonra yaptığı kutlamalar anlatıda gösterilmeyenler arasındadır. Batı Şeria'daki yolların yalnızca Yahudi sürücülere ayrılmış olduğu, izleyicinin gözünün önünden çekilir. Kamera, mallarına ve arazilerine el koyulan, yerlerinden edilerek yoksulluğa ve mülteci

kamplarına mecbur bırakılan Filistinlilerden çok lüks evlerde yaşayan varlıklı Arap toplumunu izleyiciye gösterir.

Resim 21: Dizide Filistinli Arapları Lüks ve Varlık İçinde Tasvir Eden Sahneler



Kaynak: Netflix.com.tr/Fauda

O halde Filistinlilere karşı işlenen savaş suçları yerine dizinin amacı İsrail askerlerinin Filistinliler üzerindeki askeri kontrollerini ve suç ortaklığına iten manipülasyonlarını izleyici için anlaşılır, gerekli ve heyecanlı kılmaktır. Dizide olay örgüsünün ağırlıklı olarak İsrail'in bakış açısıyla anlatılması ve İsraili kahramanlara odaklanması, İsrail'in işgal pratiklerini hiçbir bölümde izleyiciye gösterilmemesi, Filistinlileri evlerinden kovan Yahudi yerleşimcilerin taşkınlıkları, hedefli cinayetler vs. gibi işgal altındaki yaşamın gündelik vahşetlerinin tasvir edilmeyişi diziyi çatışmanın tarafı haline getirmektedir (Shabi, 2018).

Dizide İsrail tarafındaki ölümler daima bir kahramanlık ve erdem anlatısı ile birleştirilen yas ve acıya, Filistinli karakterlerin ölümü ise İsrail toplumunun daha emniyetli ve güvende bir toplumda yaşaması adına tehdit ve tehlikenin yok edildiği bir kutlama havasına eşlik etmektedir. Dahası "masum" Filistinliler aşırılık yanlıların kurbanı olduklarında dahi ölümleri üzerine bir yas tutulmaz. Sadece "tali hasarlar" olarak geçirilir. İsraili karakterlere yönelik empati ve şefkat ifadeleri Filistinlilere karşı uygulanan şiddeti depolitize edip gizler. Nihayetinde Yahudilerin yaşamları ve bedenleri Arap kayıplarına göre çok daha önemlidir. (Ben-Yehuda, 2020: 6). İsrail askerleri, meşru şiddet konusunda tekele sahip olmanın yanı sıra, Fauda'da travma konusunda da tekele sahiptir. Bu ikilik, bazı insanların ölümünü "yas tutulmayı hak eden" diğerlerini ise "yas tutulmayı hak etmeyen" olarak kurgular (Butler, 2005). Bu noktada şiddetin hangi biçimlerinin terörizm olarak kabul edildiği ve hangi ölümlerin kurban hangilerinin değersiz olarak addedileceği büyük ölçüde söylemsel inşa meseleleridir. Dizide terörist olarak etiketlemeyi kolaylaştıran şey ise Filistinli ötekileştirilmiş bir varlık olarak konumlandırılmaktır (Loadenthal, 2019: 92-94).

Resim 22: Dizide İsrailileri Sempatik ve İnsancıl Olarak Kodlayan Yas ve Endişe Sahneleri



Kaynak: Netflix.com.tr/Fauda

Dizide Yahudi ve Araplar, politik olarak simetrik bir hiyerarşi içinde temsil edilse de, belirgin bir güç dengesizliği gizlenemez. Bunun en bariz örneği sahne geçişleri sırasında işgal altındaki Filistin topraklarını havadan gözetleyen drone görüntüleridir. Bu sekanslarda Filistin yaşamını kontrol etmede kullanılan İsrail teknolojisi, bölgenin üzerinde

gezinirken İsrail ile boyunduruk altındaki Araplar arasındaki güç ve tahakküm ilişkisini yansıtır (Ben-Yehuda, 2020: 20). İsrail insansız hava araçlarının Filistin kentleri ve kasabaları üzerinde baştan başa uçarak “her şeyi gözetlemesi” “öteki” manzara üzerinde bir hâkimiyet duygusu uyandırır. Böylece “şarklı mekân” İsraililer tarafından ehlileştirilmesi ve dizginlenmesi gereken vahşi bir sınır bölgesi olarak nesneleştirilir.

Resim 23: Dizide Filistinli Kentleri Sürekli Gözetim Altında Tutan İsrail İnsansız Hava Araçları



Kaynak: Netflix.com.tr/Faуда

Faуда bu açıdan İsrail’in işgal pratikleri konusundaki muazzam askeri ve teknolojik üstünlüğüne açıkça bir methiye anlatısı takip ediyor. Zira insansız hava araçları gözetimi, internet ve telefon ağının izlenmesi neredeyse her Filistinlinin hareketinin takip edildiğini izleyiciye dikte etme görevi üstleniyor.

Resim 24: Dizide Filistinlileri Sürekli Olarak Gözetim Altında Tutan İsrail Teknolojisinin Tasvirleri



Kaynak: Netflix.com.tr/Faуда

Ancak dizi İsrail ve Filistin arasındaki bu dengesiz ilişkiyi seyirci gözünde eşit bir çatışmaya dönüştürmek adına beklenmedik senaryolara başvurmak zorunda kalır. Örneğin ilk sezonda Filistinliler İsrail’e sarin gazı saldırısı planlarken, ikincisi sezonda İbranice öğrenen ve İsrail kontrol noktalarından geçmek için dindar Yahudiler gibi giyinen Filistinlilerin eylemleri konu edinilir. İkinci sezonda ayrıca DEAŞ İsrail için (gerçekte hiçbir zaman olmadığı üzere) büyük bir tehdit haline geliyor. Böylece Filistin direnişi DEAŞ ile birleştirilerek küresel izleyici nazarında gayri meşrulaştırılıyor. Üçüncü sezon İsraili sivillerin Gazze’ye tüneller yoluyla kaçırılması üzerine kurulurken, dördüncü sezonda Hizbullah’ın sınır aşan eylemleri konu ediniliyor.

Sonuç

Popüler kültür üzerine yapılan araştırmalar, dünya siyasetinin görsel boyutlarının incelenmesine ve politik olanın nasıl ve hangi amaçla görselleştirildiğine yönelik bir dizi çıkarıma imkân verir. Çünkü görselliklerin çok güçlü duygusal ve politik etkilere sahip olabileceği araştırmacılar tarafından ortaya konulmuştur. Bu bağlamda görsel güvenlikleştirmeyi incelemek, görüntülerin politik çıkarımlara sahip olduğu süreçleri ortaya çıkarır. Bu çaba, görsel temsillerin dünya siyasetini tasvir ettiği ve oluşturduğu yolları anlamamıza yönelik kavrayışımızı zenginleştirir.

Savaş, direniş ve çatışma gibi uluslararası siyasetteki şiddet meselesinin görsel eserler aracılığıyla tarafgir temsilleri, bu konulara yönelik baskın anlayışları yeniden üreten ve izleyicilerin görsel araçlar aracılığıyla tükettikleri şiddetle suç ortaklığını artıran ırksallaştırılmış bakış açılarından beslenir. Bu çalışmada Filistin-İsrail çatışmasının, popüler kültür ürünü Fauda dizisinde oryantalist bir perspektiften tarafgir biçimde temsil edildiği ve İsrail işgalinin küresel izleyici gözünde meşrulaştırılmaya çalışıldığı ortaya koyulmuştur. Bunu yaparken dizinin İsraili ve küresel izleyicinin Filistin'i güvensizlik üreten bir mekân olarak algılamasına, Arapları ise ontolojik olarak Yahudi yaşamlarına tehdit ve tehlike olarak görmesine neden olacak bir dizi klişe temsile yer verdiği ortaya çıkarılmıştır.

Ayrıca şiddete yol açan herhangi bir bağlam tartışılmamasına rağmen dizide terörle mücadelede bastırıcı tedbirlerin her daim elzem olduğu anlatısı dünyayı iyi ve kötü arasındaki bir mücadele olarak ikiye bölen bir dil ile tasvir edildiği ortaya koyulmuştur. Bir başka ifadeyle dizinin izleyiciyi niçin savaşıldığı üzerine fazla düşünmeden ordu ve istihbarat kurumlarına destek olmaya davet eden bir anlatı takip ettiği, bunun da seyirciyi, bir erdem ve milli gurur timsali olarak gösterilen gizli birimin arkasında durmaya çağırdığı okuyucuya gösterilmiştir.

Dolayısıyla Fauda'nın bir birlikte yaşama anlatısından çok terörizmle mücadele iddiası altında İsrail işgalinin makul ve gerekli görülmesi için çeşitli klişe temsillerden yararlanan oryantalist bir metin olduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda dizi klişe temsiller aracılığıyla Filistin'in işgalinin meşrulaştırılmasına katkıda bulunmaktadır.

Çalışmanın akademik olarak katkısı -Bigo (2008)'dan ödünç alarak- güvenliğin gerçekte hangi yollarla güvensizlik ürettiği meselesini popüler kültür ile uluslararası ilişkileri kesiştiren noktalarda aramaktır. "Eleştirel Güvenlik" ve "Terörizm" çalışmaları alanının görsel kültür ürünlerinin analizine yönelik -özellikle Türkçe yazında- kat etmesi gereken önemli bir yol vardır. Bu noktada söylemlerin yanı sıra görsel temsillerin güvenikleştirme siyasetinin analiz edilmesine ihtiyaç olduğu açıktır.

Son olarak makale, alandaki müstakbel araştırmacılara zayıf grupların, işgal altında topraklarından edilmiş toplumların, dezavantajlı grupların ve küresel güneyin konumunu temsiller yoluyla normalleştiren pratiklere karşı, Eleştirel Teoriye dayalı bir güvenlik anlayışıyla meydan okumayı teklif ediyor. Zira Wyn Jones (1999)'un, "Eleştirel Güvenlik çalışmalarının amacını susturulmuş, temsil edilmeyen ve dezavantajlı grupların özgürleşmesi" olarak ortaya koyduğunu hatırladığımızda, bu tür bir endişe, güvenlik politikalarının odak noktasını devletlerden ve elitlerden uzaklaştırarak, uygulama yelpazesini en çok risk altında ve sesini en az duyurabilen kitlelere doğru kaydırır. Bu nedenle teorisyenin amacı, belirli biçimlerde susturulmuş sesleri tanımlamak ve güçlendirmek olmalıdır. O halde İsrail şiddeti ile Filistinlilerin acılarını karşılaştırmak ve kuramsallaştırmak yalnızca ahlaki netliğe değil, aynı zamanda entelektüel tutarlılığa da katkıda bulunacaktır.

Kaynakça

- Aaron, P. G. (2019). "The Idolatry of Force (Part II): Militarism in Israel's Garrison State", *Journal of Palestine Studies*, Cilt: 48, Sayı: 2, ss. 58-78.
- Alsultany, E. (2012). *Arabs and Muslims in the Media: Race and Representation After 9/11*, New York University Press.

- Altheide, D. T. (2010). "Fear, Terrorism and Popular Culture", (Ed. J Birkenstein, Anna Froula ve Karen Randell), *Reframing 9/11: Film, Popular Culture and the "War on Terror"*, New York: The Continuum: 11-22.
- Amoore, L. (2007). "Vigilant Visualities: The Watchful Politics of the War on Terror", *Security Dialogue*, Volume: 38, No: 2, pp. 215-232.
- Aradau, C. ve van Munster, R. (2007). "Governing Terrorism Through Risk: Taking Precautions, (un)knowing the Future", *European Journal of International Relations*, Volume: 13, No: 1, pp. 89-115.
- Aydın-Düzgit, S. (2019). "Nitel Yaklaşım ile Görüşme, Gözlem ve Odak Grup Yöntemleri, İçerik Analizi", (Ed. A. Çarkoğlu), *Uluslararası İlişkilerde Araştırma Yöntemleri*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları: 122-141.
- Ben-Yehuda, O. (2020). "The Retribution of Identity: Colonial Politics in Fauda", *AJS Review*, Volume: 44, No: 1, pp. 1-21.
- Ben-Yehuda, O. (2022). "Shooting, Not Crying: Reckoning with Violence in Prisoners of War, Homeland and Fauda", *Postcolonial Intervention*, Volume: 8, No: 2, pp. 174-220.
- Bialasiewicz, L., Campbell, D., Elden Stuart, Graham, S., Jeffrey, Alex, Alison J. (2007). "Performing Security: The Imaginative Geographies of Current US Strategy", *Political Geography*, Volume: 26, No: 4, pp. 405-422.
- Bigo, D. (2008). "Globalized (in)security: The Field and the Ban-opticon", (Ed. D. Bigo ve A. Tsoukala), *Terror, Insecurity and Liberty: Illiberal Practices of Liberal Regimes After 9/11*, London: Routledge: 10-48.
- Bleiker, R. (2001). "The Aesthetic Turn in International Political Theory", *Millennium: Journal of International Studies*, Volume: 30, No: 3, pp. 509-533.
- Bleiker, R. (2018). "Mapping Visual Global Politics", (Ed. R. Bleiker), *Visual Global Politics*, London: Routledge: 1-29.
- Bleiker, R. ve Hutchison, E. (2008). "Fear No More: Emotions and World Politics", *Review of International Studies*, Volume: 34, No: 1, pp. 115-135.
- Bleiker, R., Campbell, D., Hutchison, E. ve Nicholson, E. (2013). "The Visual Dehumanisation of Refugees", *Australian Journal of Political Science*, Volume: 48, No: 4, pp. 398-416.
- Blistene, P. (2023). *Israel's Fauda Fallacy, Engelsberg Ideas*, <https://engelsbergideas.com/notebook/israels-faуда-fallacy/>. (Erişim Tarihi: 10 Şubat 2024).
- Bogost, I. (2007). *Persuasive Games: The Expressive Power of Videogames*, MIT Press.
- Bornstein, A. (2008). "Military Occupation as Carceral Society: Prisons, Checkpoints, and Walls in the Israeli-Palestinian Struggle", *Social Analysis*, Volume: 52, No: 2, pp. 106-30.
- Bos, D. (2018). "Answering the Call of Duty: Everyday Encounters with the Popular Geopolitics of Military-themed Videogames", *Political Geography*, Volume: 63, pp. 54-64.

- Breen-Smyth, M. (2014). "Theorising the "Suspect Community": Counterterrorism, Security Practices and the Public Imagination", *Critical Studies on Terrorism*, Volume: 7, No: 2, pp. 223-240.
- Butler, J.(2005). *Kırılğan Hayat*, (Çev. B. Ertür), İstanbul: Metis Yayınları.
- Buzan, B., Wæver, O. ve de Wilde, J. (1998). *Security: A New Framework for Analysis*, Lynne Rienner.
- Campbell, D. (1998). *Writing Security: United States Foreign Policy and the Politics of Identity*, University of Minnesota Press.
- Campbell, D. (2003). "Cultural Governance and Pictorial Resistance: Reflections on the Imaging of War", *Review of International Studies*, Volume: 29, pp. 57-73.
- Carter, S. ve Dodds, K. (2014). *Uluslararası Politika ve Film: Mekân, Vizyon, Güç*, (Çev. B. Ayan), İstanbul: İyi Düşün Yayınları.
- Çıtak, E. (2014). "Post-yapısalcılık ve Güvenlik", (Ed. Emre Çıtak ve Osman Şen), *Uluslararası İlişkilerde Güvenlik: Teorik Değerlendirmeler*, İstanbul: Uluslararası İlişkiler Kütüphanesi: 155-168.
- Debrix, F. ve Barder, A. D. (2011). *Beyond Biopolitics Theory, Violence, and Horror In World Politics*, London: Routledge.
- Der Derian, J. (2009). *Virtuous War: Mapping the Military-Industrial-Media-Entertainment Network*, London: Routledge.
- Diken, B. ve Taşkale, A. R. (2010). "Bugün Nihilizm: Terör ve Teröre Karşı Savaşın Kesişmeli Sentezi", *Toplum ve Bilim*, Cilt: 117, ss. 118-141.
- Dittmer, J. (2005). "Captain America's Empire: Reflections on Identity, Popular Culture, and post-9/11 Geopolitics", *Annals of the Association of American Geographers*, Volume: 95, No: 3, pp. 626-643.
- Dittmer, J. (2015). "On Captain America and Doing Popular Culture in the Social Sciences", (Ed. F. Caso ve C. Hamilton), *Popular Culture and World Politics: Theories, Methods, Pedagogies*, E-International Relations: 1-5.
- Dittmer, J. ve Bos, D. (2019). *Popular Culture, Geopolitics, and Identity*, Rowman ve Littlefield.
- Dodds, K. (2008). "Screening Terror: Hollywood, the United States and the Construction of Danger", *Critical Studies on Terrorism*, Volume: 1, No: 2, pp. 227-243.
- Dodds, K. (2015). "Popular Geopolitics and War on Terror", (Ed. Federica Caso ve Caitlin Hamilton), *Popular Culture and World Politics: Theories, Methods, Pedagogies*, E-International Relations: 51-62.
- Duncombe, C. ve Bleiker, D. (2015). "Popular Culture and Political Identity", (Ed. Federica Caso ve Caitlin Hamilton), *Popular Culture and World Politics: Theories, Methods, Pedagogies*, E-International Relations: 35-44.
- Duyar, S. (2013). *Kitle İletişim Araçlarında Görsellik Yoluyla Meşrulaştırma*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı, Radyo Televizyon Bilim Dalı, Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Dyer, R. (1993). *The Matter of Images: Essays on Representation*, London: Routledge.

- Enloe, C. (2000). *Maneuvers: The International Politics of Militarizing Women's Lives*, University of California Press.
- Erdağ, R. ve Kardaş, T. (2019). "Postyapısalcılık ve Uluslararası İlişkiler", (Ed. Ramazan Gözen), *Uluslararası İlişkiler Teorileri, İletişim Yayınları*: 379-404.
- Finkelstein, N. G. (2014). *Bu Kez Çok İleri Gittik*, (Çev. Deniz Özlem Çevik), İstanbul: Tuti Kitap.
- Foucault, M. (2002). *Toplumunu Savunmak Gerekir: College de France'ta Verilen Dersler (1975-1976)*, (Çev. Şehsuvar Aktaş), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gökmen, M. ve Haas, T. (2012). "Arap Dünyasına Dair Modern Oryantalizm Tasavvuru: National Geographic Dergisi 1990-2006", (Ed. Mahmut Gökmen), *Batı Medyasının Ortadoğu Tasavvuru Popüler Jeopolitik Oryantalizm ve Uluslararası İlişkiler, İlke Yayıncılık*: 39-56.
- Grayson, K. (2018). "Popular Geopolitics and Popular Culture in World Politics: Pasts, Presents, Futures", (Ed. Robert A. Saunders ve Vlad Strukov), *Popular Geopolitics: Plotting an Evolving Interdiscipline*, Routledge: 43-62.
- Gregory, D. (2004). *The Colonial Present: Afghanistan, Palestine, Iraq*, Blackwell.
- Hall, S. (2017). *Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları*, (Çev. İdil Dünder), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Hamilton, C., ve Shepherd, L. J. (2016). *Understanding Popular Culture and World Politics in the Digital Age*, Routledge.
- Hansen, L. (2011). "Theorizing the Image for Security Studies: Visual Securitization and the Muhammad Cartoon Crisis", *European Journal of International Relations*, Volume: 17, No: 1, pp. 54-58.
- Hawari, Y. (2019). *The Systematic Torture of Palestinians in Israeli Detention*, Alshabaka, <https://al-shabaka.org/briefs/the-systematic-torture-of-palestinians-in-israeli-detention/>. (Erişim Tarihi: 15.02.2024).
- Huysmans, J. (2006). *The Politics of Insecurity: Fear, Migration and Asylum in the EU*, Routledge.
- Huysmans, J. ve Tsoukala, A. (2008): "Introduction: The Social Construction and Control of Danger in Counterterrorism", *Alternatives*, Volume: 33, No: 2, pp. 133-156.
- Jackson, R. (2005). *Writing the War on Terrorism: Language, Politics and Counter-Terrorism*, Manchester University Press.
- Jackson, R. (2007). "An Analysis of EU Counterterrorism Discourse Post-september 11", *Cambridge Review of International Affairs*, Volume: 20, No: 2, pp. 233-247.
- Jackson, R. (2015). *Bir Teröristin İtirafı*, (Çev. Elif Sema Mutlu), İstanbul: Matbuat Yayın Grubu.
- Jackson, R., Jarvis L., Gunning, J., Breen-Smyth, M. (2011). *Terrorism: A Critical Introduction*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Jude, S. (2024). "Fauda and the Israeli Occupation of Palestine: Gender, Emotions, and Visual Representations of Complicity in International Politics", *Review of International Studies*, Volume: 50, No: 1, pp. 107-126.

- Kashua S. (2018a, 11 Ocak) At least, Let us Hate Fauda. Haaretz, www.haaretz.co.il/opinions/.premium-1.5723453. (Erişim Tarihi: 08.02 2024).
- Kashua, S. (2018b) The Occupation as Entertainment, No:229, pp. 73-75, foreignpolicy.com/2018/07/16/the-occupation-as-entertainment-israel-fauda-netflix/ (Erişim Tarihi: 08.02.2024).
- Keyman, F. (2011). "11 Eylül, Kimlik ve Demokratik Dünya Düzeni", (Ed. Abdurrahman Babacan), 11 Eylül Tarihsel Dönüşümün Analizi: 2001-2011, İstanbul: Pınar Yayınları.
- Khatib, L. (2006). *Filming the Modern Middle East: Politics in the Cinemas of Hollywood and the Arab World*, London and New York: Tauris.
- Kijewska, A. (2018). "What a Mess!: Reading Fauda According to CDA", *Roczniki Kulturoznawcze*, Volume: 9, No: 2, pp. 41-54.
- Krippendorff, K. (2004). *Content Analysis: An Introduction to its Methodology*, Sage Publications.
- Kumar, D. ve Kundnani A. (2014). "Imagining National Security: The CIA, Hollywood, and the War on Terror", *Democratic Communiqué*, Volume: 26, No: 2, pp. 72-83.
- Loadenthal, M. (2019). "Othering Terrorism: A Rhetorical Strategy of Strategic Labeling", *Genocide Studies and Prevention*, Volume: 13, No: 2, pp. 74-105.
- Lockard, J. (2018). No Way to Treat the Neighbours: The Problem with Fauda, https://www.academia.edu/37403626/No_Way_to_Treat_the_Neighbours_The_Problem_with_Fauda (Erişim Tarihi: 09.02.2024).
- Mbembe, A. (2019). *Necropolitics*, Durham: Duke University Press.
- Moghaddam, Fathali (2006). *From the Terrorist Point of View: What They Experience and Why They Come to Destroy*, London: Praeger Security International.
- Möller, F. (2007). "Photographic Interventions in Post-9/11 Security Policy", *Security Dialogue*, Volume: 38, No: 2, pp. 179-196.
- Muller, R. C. (2023), *Fauda: La Banalité d'une Occupation?*, TV/Series, (21).
- Pears, L. (2022). "Military Masculinities on Television: Who Dares Wins", *Norma: International Journal for Masculinity Studies*, Volume: 17, No: 1, pp. 67-82.
- Raz, L. ve Issacharoff, A. (Creators). (2015-2023) *Fauda* [TV Series]. Yes-Satellite Television.
- Ribke, N. (2019). "Fauda Television Series and the Turning of Asymmetrical Conflict into Television Entertainment", *Media, Culture ve Society*, Volume: 41, No: 8, pp. 1245-1260.
- Riegler, T. (2014). "Mirroring Terror: The Impact of 9/11 on Hollywood Cinema", *Imaginations: Journal of Cross-Cultural Media Studies*, Volume: 5, No: 2, pp. 103-119.
- Robinson, N. ve Schulzke, M. (2016). "Visualizing War? Towards a Visual Analysis of Videogames and Social Media", *Perspectives on Politics*, Volume: 14, No: 4, pp. 995-1010.
- Ryan, M. ve Kellner, D. (2022). *Politik Kamera*, (Çev. Elif Özsayar), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Said, E. (1999). *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları*, (Çev. Berna Yıldırım), İstanbul: Metis Kitap.

- Saleem, M. ve Anderson, C. A. (2013). "Arabs as Terrorists: Effects of Stereotypes Within Violent Contexts on Attitudes, Perceptions, and Affect", *Psychology of Violence*, Volume: 3, No: 1, pp. 84-99.
- Sardar Z. ve Davies, M. W. (2004). *Amerika'dan Neden Nefret Ediliyor?*, (Çev. Hülya Osmanoğlu), İstanbul: Aykırı Yayınları.
- Schlag, G. (2019). "The Afterlife of Osama bin Laden: Performative Pictures in the War on Terror", *Critical Studies on Terrorism*, Volume: 12, No: 1, pp. 1-18.
- Schulzke, M. (2013). "Being a Terrorist: Video Game Simulations of the Other Side of the War on Terror", *Media, War ve Conflict*, Volume: 6, No: 3, pp. 207-220.
- Shabi, R. (2018, 23 Mayıs). The next Homeland? The Problems with Fauda, Israel's Brutal TV hit, *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2018/may/23/the-next-homeland-problems-with-faуда-israel-brutal-tv-hit> (Erişim Tarihi: 12.02.2024).
- Shaheen, J. (2009). *Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies A People*, Olive Branch Press.
- Shapiro, M. (1997). *Violent Cartographies: Mapping Cultures of War*, University of Minnesota Press.
- Sharp, J. (1993). "Publishing American Identity: Popular Geopolitics, Myth and The Readers Digest", *Political Geography*, Volume: 12, No: 6, pp. 491-503.
- Shepherd, L. J. (2008). "Visualising Violence: Legitimacy and Authority in the War on Terror", *Critical Studies on Terrorism*, Volume: 1, No: 2, pp. 213-226.
- Silberstein, S. (2004) *War of Words: Language, Politics and 9/11*, Routledge.
- Sina, R. (2021). *The Occupation in Television: An Analysis of How Fauda's Portrayal of Palestinians Impacts the Perception of the Arab-Israeli Conflict*, Master Thesis, Leiden University.
- Spivak, G. C. (2020). *Madun Konuşabilir mi?*, (Çev. Emre Koyuncu), Ankara: Dipnot Yayınları.
- Stahl, R. (2011). *Savaş Oyunları A.Ş.*, (Çev. Yavuz Alogan), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tsoukala, A. (2008). "Defining the Terrorist Threat in the Post-september 11 Era", (Ed. Didier Bigo ve Anastassia Tsoukala), *Terror, Insecurity and Liberty: Illiberal Practices of Liberal Regimes after 9/11*, Routledge: 51-109.
- Uluç, Gülriz. (2009). *Medya ve Oryantalizm*, İzmir: Anahtar Kitaplar.
- Varol, S. F. (2016). *Temsil, İdeoloji, Kimlik*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Weldes, J. (1999). "The Cultural Production of Crisis: U.S. Identity and Missiles in Cuba", (Ed. Jutta Weldes, Mark Laffey, Hugh Gusterson ve Raymond Duvall), *Cultures of - Insecurity States, Communities, and the Production of Danger*, University of Minnesota Press: 35-63.
- Williams, M. C. (2003). "Words, Images, Enemies: Securitization and International Politics", *International Studies Quarterly*, Volume: 47, No: 4, pp. 511-531.
- Wolfe, P. (2006). "Settler Colonialism and the Elimination of the Native", *Journal of Genocide Research*, Volume: 8, No: 4, pp. 387-409.
- www.netflix.com.tr/Faуда (Erişim Tarihi: 25.04.2024).

Katkı Oranları ve Çıkar Çatışması / Contribution Rates and Conflicts of Interest

Etik Beyan	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.	Ethical Statement	It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.
Yazar Katkıları	Bu çalışma tek yazarlı olarak hazırlanmıştır.	Author Contributions	This study was prepared with a single author.
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.	Conflicts of Interest	The author has no conflict of interest to declare.
Finansman	Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.	Grant Support	The author acknowledge that they received no external funding in support of this research.
Telif Hakkı & Lisans	Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.	Copyright & License	Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0

