

Erman SAĞIROĞLU (Doktora Öğrencisi)

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı
essanatfilmyapim@gmail.com - ORCID: 0009-0006-7714-2586

GRAMSCI’NİN HEGEMONYA KAVRAMI PERSPEKTİFİNDEN BOCCACCIO, PASOLİNİ VE NETFLIX DECAMERON’U

BOCCACCIO, PASOLINI AND THE NETFLIX DECAMERON FROM THE PERSPECTIVE OF GRAMSCI’S CONCEPT OF HEGEMONY

ÖZET

Sanat, var olduğu günden beri sanat alanlarının birbirini besleme konusunda oldukça cüretkâr davranmaktadır. Sanatın desteklendiği ve desteklediği diğer alanlar ise felsefe, sosyoloji gibi toplum hakkında fikir yürütmemize imkân tanıyan düşün bilimleridir. Sanatın düşün bilimleri ile olan organik bağı bağlamında Decameron adlı eserin başat rol üstlendiği bu çalışmada Boccaccio’nun edebi, Pasolini’nin sinemasal, Netflix’in seri üretim modellerini, Gramsci’nin hegemonya kavramı çerçevesinde biçimsel ve içeriksel olarak açıklamak amaçlanmaktadır. Metinler arası okuma yapmanın sunduğu olanaklar eşliğinde çalışmanın bütününde mecralar arası okuma ve söz konusu örneklerde ise içerik analizi yönteminden yararlanılmaktadır.

14. yüzyılda kaleme aldığı Decameron eseriyle yeni bir edebi tarz sunan Boccaccio var olan egemen edebi anlayışı yıkarken, metnin içeriği de genel toplum yapısını derinden sarmıştır. Sinematografik dili ve ele aldığı konuları işleyişi açısından 20. yüzyılın en aykırı yönetmenlerinden olan Pasolini, Decameron’dan yola çıkarak oluşturduğu sinema filminde öykü seçimleriyle kendi tarzında bir başkaldırı sergilemiştir. İzleme alışkanlıkları açısından hegemonik düzene bir karşıt olarak ortaya çıkan Netflix ise kendi hegemonyasını kurarken, var olan diğer hegemonik güçlere yenik düştüğünü de Decameron adlı dizi yapımında göstermiştir. Bir grubun diğer gruplar üzerinde kurduğu güç olan hegemonya kavramının eserlerin içeriklerinde ve eserlerin sistem içerisindeki ontolojik değerlerinde ortaya çıkması hegemonya-karşı hegemonya örneklerini göstermesi açısından önem arz etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Hegemonya, Decameron, Boccaccio, Pasolini, Netflix

ABSTRACT

Since the day it came into existence, the art has been so daring about the fields of art’s feeding each other. Other fields that support and feed on art are sciences of thought such as philosophy and sociology, which provides us with ideas about society. This study, in which Decameron plays a leading role in the context of the organic connection of art with the sciences of thought, aims to explain Boccaccio’s literary, Pasolini’s cinematic and Netflix’s series models formally and content-wise within the framework of Gramsci’s concept of hegemony. With the possibilities offered by intertextual reading, the study utilises the method of intermedia reading and content analysis in these examples.

Boccaccio, who introduced a new literary style with the Decameron, which he wrote in the 14th century, not only destroyed the dominant understanding of literature, but also shook the general social structure with the content. In terms of his cinematography and subject choices, Pasolini, one of the most rebellious director of the 20th century, exhibited a rebellion with his story choices in his own style in his film adapted content of the text from Decameron. Netflix, which emerged as an opposition to the hegemonic order, has shown in the Decameron series that it succumbed to other hegemonic powers while establishing its own hegemony. The emergence of the concept of hegemony, which means the power of one group over another, in the content of the works and their ontological values in the system is important in terms of showing examples of hegemony-counter-hegemony.

Keywords: Hegemony, Decameron, Boccaccio, Pasolini, Netflix

GİRİŞ

İtalyan yazar Giovanni Boccaccio'nun 14. yüzyılda kaleme aldığı Decameron adlı eseri ilk edebi nesir metni olma özelliğine sahiptir. Eserde veba salgını günlerinin Floransa kenti ele alınmaktadır. Veba salgınından kaçmak için bir araya gelen yedi kadın ve üç erkekten oluşan on kişilik grup, on gün boyunca her birinin liderliği altında günde on hikâye anlatarak hastalıktan uzak durmaya çalışmaktadır. İtalyan yönetmen Pier Paolo Pasolini, ünlü Decameron adlı edebi eseri kendi tarzıyla 20. yüzyılda sinema perdesine taşımıştır. Orijinal yüz hikâyenin dokuz tanesi filme aktarılmış ve ortaya erotik güldürü tarzında bir sinema eseri çıkmıştır. Çoğu Pasolini filminde gördüğümüz cinselliğin doğal ve ilkel sunumuna bu filmde de rastlanırken, Katolik kilisesi hicvi de filmde önemli bir yer tutmaktadır. Netflix tarafından yapımları gerçekleştirilen ve Kathleen Jordan yaratıcılığında ortaya çıkan televizyon dizisi Decameron, kara komedi unsurları taşımaktadır. Boccaccio'nun Decameron'u kişilerin anlattığı hikâyelere odaklanırken anlatıcıların karakterlerine çok az değinmektedir. Pasolini'nin Decameron'unda anlatıcıları hiç görmez ya da hissetmezken odak, seçilen dokuz adet öyküdedir. Netflix'in Decameron'unda ise odak nokta hikâye anlatıcılarındadır. Hatta kitabın temel noktasını anlatan hikâyeler bir iki sahnede "geçiş" sahnesi olarak tasarlanmıştır. Seyirci dizi sayesinde edebi eserdeki anlatıcı karakterlerle bağ kurmaktadır.

Çeşitli sanat "formları" ile karşımıza çıkan Decameron adlı eseri Hegemonya kavramı ile inceleme altına alınacaktır. Hegemonya kavramını literatüre kazandıran Antonio Gramsci daha önce Marksist düşüncede ortaya çıkan Hegemonya kavramını net analizlerle geliştirmiştir. Yönetici güruhunun çıkarlarını idealize ederek, onları temsiliyete soyunan hegemonya kavramıyla birlikte fikirler evrenselleşir. Bu doğrultuda alt sınıf, kendi çıkarının gerçekleştirildiği yanılısamasıyla, mevcut statükoyu sürdürmek için ikna edilmektedir.

Bu çerçevede çalışmada, hegemonya kavramının Decameron eserlerinde hem yaratıcıları tarafından nasıl ele alındığı hem de nasıl sunulduğu tartışılacaktır. Sonrasında farklı mecralarda ortaya koyulan eserlerdeki karakterler ve anlatılar hegemonya kavramı ekseninde açıklanacaktır. Bu konuda özellikle Netflix'in yapımında göze batan bireysel bakış açıları çağımızın bizlere sunduğu bireyler üzerinden şekillenen hegemonya kavramını yeniden gözden geçirmemiz açısından önem arz etmektedir.

1. Yöntem, Yaklaşım ve Literatür

Decameron adlı eserin Boccaccio tarafından ilk örneği olan edebiyat, İtalyan yönetmen Pasolini tarafından yapılan sinema ve Netflix tarafından seri olarak yapılan dizi örneklerinin İtalyan düşünür Antonio Gramsci tarafından açıklanan ve temellendirilen en önemli kavramlardan biri olan hegemonya kavramı çerçevesinde değerlendirileceği bu çalışmada, metinler arasılık yöntemi, mecralar arası okuma ve analiz yaklaşımıyla ele alınacaktır. İlk olarak Fransız yazar Julia Kristeva tarafından 1965 yılında ortaya konan metinler arasılık, temel düzeyde bakıldığında herhangi bir olgu ya da olaya sahip iki metin arasındaki var olan ilişki, iletişim, uyum ve zıtlık, transfer ve geçişkenlik durumlarını konu edinmektedir. Edebiyat teorisinde alt bir teori olarak düşünülen metinler arasılığı, postmodern metinlerde yaygın kullanılan bir yöntem olarak rastlanmasına rağmen varlığı çok daha eskilere dayanmaktadır (Bulut, 2018: 1-19). Antik Çağlardan beri çeşitli şekillerde karşımıza çıkan metinlerin öncel metinlerle kurdukları bağıntıyı inceleyen metinler arasılık kuramı, okuru merkeze koymaktadır ve okur metinler arasındaki ilişkileri açığa çıkarmak durumundadır. Metinlerin öncel metinlerle kurdukları direkt bağıntıyı anlatan açık ilişki ve ikinci türden kurulan bağıntılarla oluşan kapalı ya da örtük ilişki olarak nitelendirilen çeşitleri bulunan metinler arasılık farklı sanatsal türleri de kapsamaktadır (Ekiz, 2007: 124-125). Metinler arasılığın sunduğu faydalardan yararlanarak çalışmanın yaklaşımını mecralar arası okuma ve içerik analizine çevirmek ise çalışmaya daha uygun olarak görülmektedir. İletişim amacıyla üretilen ve kurgulanan metinleri çözümlemek için kullanılan içerik analizi her türlü iletişim içeriklerini analiz edebilme kapasitesine sahip bir yöntemdir (Gökçe, 2019: 35). Sosyal bilim araştırmalarında yazılı ya da yazılı olmayan belgelerin incelenmesinde kullanılan içerik analizi yöntemi objektiflik, sistematiklik ve genellik ilkeleri (Hepkul, 2002) göz önünde bulundurularak çalışmamızın yöntemi olarak belirlenmiştir. Çalışma ile ilgili literatür araştırması yapıldığında konuların daha çok Boccaccio'nun Decameron adlı edebi metni özelinde yapıldığı gözlemlenmektedir. Gramsci, hegemonya kavramı ve Pasolini sineması arasındaki bağ ise sınırlı sayıda çalışmada yer almaktadır.

Koran'ın (2016) Boccaccio'nun insana verdiği değer kapsamında ele alınan çalışmasında Decameron'un

hikâye içinde hikâye ortaya koyan yapısı içerisinde işlediği insan-din ilişkisi açığa çıkarılmakta; şans, kader, akıl, aşk gibi kavramlar incelenmektedir. Decameron ve Boccaccio üzerinde yapılan akademik çalışmaların odaklandığı en önemli konu ise kadındır. Ünlü Talu'nun çalışmasında (2014) yer aldığı gibi Boccaccio'nun Decameron eserinde oluşturduğu kadın temsilleri ve özellikle kadınların anlattığı hikâyeler Fiammetta karakteri ana odağa alınarak sunulmaktadır. Yazıldığı dönemin koşulları göz önüne alındığında ilk feminist bakış açısıyla ya da kadınlara karşı ilk hümanist yaklaşımıyla kaleme alındığı söylenen Decameron'un yazarı Boccaccio, kadınları bir nevi oyuna dahil etmektedir. Kadınların önemli rollere sahip olduğu, sadece anlatıcı olarak yer almadığı eserde kadınların arzuları ve ihtiyaçları da dile getirilmektedir. Ertem (2023) ise 14. yüzyılda yaşamış olan Giovanni Boccaccio'nun kadın kavramına bakışı Decameron adlı eserinde kendine yer bulan hikâyeler üzerinden açıklamaktadır. Eserdeki kadın karakterlerini inceleyerek kadın kavramının aktif rolünü İtalyan edebiyatındaki cığır açıcı yeniliklerini analiz etmeyi amaçlayan çalışmada dönemin İtalyası da göz önünde bulundurulmaktadır.

Yönetmen Paolo Pasolini bir çalışmada incelenen örnekler arasında yer almaktadır. Çağdaş sanat eserlerinde kullanılan kadim metinlerin günümüz topluluklarının hayatlarına nasıl bir bakış açısı getireceğini araştıran Gündüş (2018), çalışmasına seçtiği örneklerden biri olan yönetmen Paolo Pasolini'nin sinemasında eski metinleri kullanarak, geçmişte umut araması ve nostalji üzerinden bir ütopya kurması üzerinde durmaktadır. Hiyerarşik güçler var olduğundan beri edebiyat ve siyaset arasındaki ilişki toplumsal hayatın önemli bir unsuru haline gelmiştir. Palabıyık'ın (2014) edebiyat üreticileri üzerinden kaleme aldığı gibi tarih boyunca siyasi çevrelerle ilişkiye giren sanatçılar bu ortam içerisinde bir entelektüel haline gelip yeni bir kişisel tarza evrilerek siyasal işlevsellik kazanmışlardır. Yönetmen Pasolini ise bu tarz ilişkilerin tam zıt kutbunda kendini konumlandırması ile ön plana çıkan isimlerden biri konumundadır. Bu doğrultuda Antonio Gramsci'nin Hegemonya düşüncesi izlerinin Pasolini sinemasında sürüldüğü Osmanoğulları'nın (2014) çalışmasında folklor, ortak duyu, sağduyu, felsefe, sivil toplum, zor, rıza gibi kavramların Pasolini filmlerindeki karşılığı da incelenmiştir. Hayat Üçlemesi filmlerinin ilki olan Decameron'da Pasolini Orta Çağda geçen, mizahi yönü ağır basan, müstehcen hikâyelerin ön plana çıktığı, kahramanların hegemonya sahibi güçlere alt politika bağlamında stratejiler geliştirerek, denetimden uzak yaşadıkları mekânlarda geçen hikâyeleri ele almaktadır. Eleştirilerinin odak noktasında ise dönemin en hegemonya sahibi kurumu kilise bulunmaktadır.

Hegemonyanın gerçekleşmesi ve hem bilgisel hem de felsefi bir olgu haline gelmesi için yeni bir ideolojik alan yaratmalı, bilinçlerde ve bilgi yöntemlerinde de bir reforma yol açmalıdır (Gramsci, 1986: 246). Hegemonyanın kendine açtığı alanların başında da cinsiyet ve cinsellik gelmektedir. Birey için yaşamının ilk yıllarından itibaren toplumsal bir kategori olarak görülen cinsiyetin, ataerkillik ve iktidar kavramları çerçevesinde anlam kazanmaya başladığını belirten Korkmaz ve Başer'e göre (2018) bu sistem içerisinde sadece kadın değil, erkek de kadınlara aynı düzeyde olmasa da baskı altına alınmaktadır. Hegemonya, homofobi ve erkeklik kavramları arasındaki ilişkileri, kurgusal düzeyde ele alan edebiyat sahasında ötekileştirme üzerinden inceleyen Arslan (2020), temel öteki olarak görülen kadınların yanı sıra hegemonik yapıda oluşturulan heteroseksüel erkeklik biçimine uymayan erkeklerinde iktidar alanından uzaklaştırıldığını belirtmektedir. Foucault'ya göre (2019: 51) psikiyatri alanı bile bireyleri tedavi etmek için değil, belli bir insan kategorisi üzerinde belirli bir iktidarı işletmek için kurulmuştur. Psikolojik olarak "sorunlu" görülen akıl hastalarının tımarhanelere, suçluların hapishanelere kapatılmaları ve farklı cinsel tercihlerin "heteroseksüel" toplumdan dışlanması bu belirli iktidarın işletim araçlarının tezahürü durumundadır.

Farklı uyarlamalarının ele alınacağı Decameron incelememizde Antonio Gramsci'nin hegemonya kavramı çalışmanın temel kuramsal çerçevesini oluşturmaktadır. Çalışma Decameron adlı Netflix dizisinin ilk kez incelendiği yer olarak öne çıkmaktadır. Ayrıca Decameron'un üç farklı mecra için hayata geçirilen üç farklı uyarlamasını ele alması ve Gramsci'nin hegemonya kavramı çerçevesinde metinler ve mecralar arası bir analiz sunması çalışmanın önemini ortaya koymaktadır.

2. Gramsci ve Hegemonya

Antonio Gramsci, üst yapı, sınıf savaşımları, devlet, tarihsel blok, aydınlar, ideoloji, sivil toplum, eğitim, pedagoji, faşizm, sosyalizm, komünizm ve kapitalizm gibi çeşitli konulara odaklanmış, sosyoloji ve felsefe alanlarında değişik meseleleri özgün bir şekilde değerlendirmeye almıştır (Tazefidan ve Porsuk, 2023: 1531). Bu konuları ele almasında da kişisel arka planının önemli olduğu görülmektedir. Düşünürün

içinde yaşadığı İtalya, küçük sanayi topluluklarına, az gelişim göstermiş olan Güney kesimi ile küçük tarım topluluklarına ve proletaryaya sahip bir toplumdur (Tunç Subaşı, 2018: 487-502).

Gramsci, öznenin ana sorunlarından birini oluşturan Marksist düşünce geleneğiyle, ideolojinin özerk ve maddi taraflarına dikkat çekmiş ve böylece bu düşünce geleneğinde geri plana atılmış olan ideoloji kuramının gelişmesinde önemli rol oynamıştır (Çelik, 1999: 101-128). Marx'ın dönüşüm fikirlerinden etkilenecek onu takip etmesine rağmen Gramsci, kendi dönemine özgü koşulları incelemiş, proleter egemenliğin kurulması için gerekli gördüğü yasaları ve pratikleri hegemonya kavramı çerçevesinde geliştirmiştir. Özellikle kültürü ekonomiden bağımsız olarak belli başlı bir ideoloji alanı olarak ele alması, onu kültürel boyutu ihmal etmekle suçladığı Marx'tan ayırmaktadır (Oçak, 2018: 56-74). Üstyapıyı oluşturan iki kavram olan devlet ve sivil toplum hegemonyanın oluşmasına birlikte katkıda bulunurlar. Marksist anlayış hegemonya terimini genel olarak ekonomi bağlamında ele alırken, Gramsci terimi güç ile ilişkilendirmiş ve herhangi bir sınıfın güç ilişkileri sayesinde bir başka toplumsal sınıfı hegemonyası altına alarak kendi gerçekliğini tarihsel olarak dayatabileceğini öne sürmüştür (Tan, 2020: 126-127).

Kolektif insanı hümanizma tarihselciliğinin ayrılmaz bir parçası olarak gören Gramsci'nin psikolojik anlamlar yüklediği ideoloji kavramını daha iyi anlamak için ortak irade oluşturma hedefiyle tanımladığı hegemonya kavramına daha yakından bakmamız gerekmektedir (Çelik, 1999: 101-128). Literatüre "yumuşak güç" ile politika üretme ve bu politikaları sürdürme kapasitesini eklemeye çalışan Gramsci, baskı ve zorun toplumu yönetmek için yeterli olmadığını belirtmiş, Marksizmin sert, ihmal edilen yanlarını hegemonya, sivil toplum ve rıza gibi önemli başlıklarla açıklamaya çalışmıştır. Bu perspektifle değerlendirildiğinde önemli olan sivil toplum üzerinde kurulan hegemonyaya kitleler tarafından "rıza" gösterilmesidir (Bükrücü Kazkondur ve Aydılek, 2015: 9-18). Tarihsel blok, sivil toplum, aydınlar meselesi, organik kriz ve hegemonya bunalımı gibi kavramlar Gramsci'nin hegemonyayı açıklamakta kullandığı kavramlardır. Yönetici güçlerin eleştirisi, hedefe koyulması ve polemiklere girilmesinin mümkün olduğu konjonktürel krizler tarihsel kökene sahip değildir. Organik krizlerde ise direkt hegemonya bunalımına düşülür ve bu durum bütün üst yapısal kuruluşlarda önemli bir çözülme ve çürüme etkisine yol açabilir. Halk yığınlarının onayını güç kullanarak elde etmek istediği ve hüsrana uğradığı büyük siyasal girişimler sırasında veya geniş halk yığınlarını temsil eden alt sınıfların harekete geçtikleri zamanda ortaya çıkan bunalıma da otorite bunalımı denmektedir (Dural, 2007: 55-68).

Düşüncelerini karşıtlıklar üzerine kuran Gramsci, organik/geleneksel aydın, organik/konjonktürel krizler, sivil toplum/politik toplum gibi çok bilinen dikotomileriyle hegemonyanın karşı hegemonyayı oluşturduğunu öne sürmüş ve karşıtlıklar çerçevesinde mantıklı bütünlükler sağlamaya çalışmıştır (Dural, 2007: 55-68). Yönetici sınıfının çıkarlarının idealize edildiği ve fikirlerin kümülatif bir şekilde evrenselleştiği hegemonya kavramının kapsamı, her yönetici sınıfla birlikte genişler, halefi olunan egemen sınıfla arasındaki çatışmayı derinleştirir ve bu çatışma, evrensel çıkarların simgesi olan bir sınıfın ortaya çıkmasına kadar devam eder (Aka, 2009: 330).

Bu çerçevede evrensel çıkarların simgesi olacak olan sınıfın kim olabileceği sorusu öne çıkmaktadır. Gramsci, zora dayalı yapısıyla açıkladığı politik toplumun karşısına çoğunluğun aynı fikirde birleştiği bir yapıya sahip olan yani hegemonyaya dayalı sivil toplumu koymaktadır (Dural, 2012: 309-321). Bütün bu süreçler içerisinde entelektüel kişilere de bazı görevler düşmektedir. Yunanca bir terim olan ve hareket ya da edim kavramlarıyla açıklanan Praksis, felsefe olarak Gramsci'nin teorik ve pratik birliğine vurgu yaptığı bir konu olmuştur. Sosyalist kuramcıya göre entelektüel olan kişi sadece düşünmemeli aynı zamanda eyleyen olmalı ve toplumsal alanda işlevsel özellikler taşımalıdır (Yaralı Akkaya, 2014: 42). Ancak ideolojik mücadelenin kazanılamamasına dair ön görülerde bu çerçevede düşünür tarafından net bir şekilde ortaya konmaktadır. Gramsci, ideolojik mücadelenin kazanılamamasını sosyalist ideolojik mücadele gösterenlerin bloğunun tam, kapsamlı, bütünleştirici, sınıfsal bir düşünceyi yerleştiremeyecek olmasına bağlamaktadır (Tunç Subaşı, 2018: 487-502).

3. Boccaccio'nun Decameron'u

Boccaccio, Decameron adlı eserinde salgın günlerinin Floransa'sını ele almaktadır. On gün boyunca anlatılan yüz öyküden oluşan kitapta her gün seçilen bir kraliçe ya da kral tarafından sırayla yönetilmektedir. Veba salgınından kaçmak için toplanan bu grup Pampinea, Filomena, Lauretta, Emilia, Ellisa, Fiammetta ve Neifile adlı yedi kadın ve Panfilo, Filostrato ve Dionea adlı üç erkekten oluşmaktadır (Boccaccio, 2022).

Birinci gün Pampinea'nın kraliçeliğinde başlar ve toplanma sebepleri açıklandıktan sonra herkes uygun gördüğü bir hikâye anlatır (Boccaccio, 2022: 11-82). İkinci gün Filomena'nın kraliçeliğinde başlar ve çeşitli badireler atlattıktan sonra hiç ummadıkları kadar mutlu sona kavuşanların hikâyeleri anlatılır (Boccaccio, 2022: 83-198). Üçüncü gün Neifile'nin kraliçeliğinde başlar ve emellerine kavuşmada ya da kayıplarını telafi etmede kendi marifetlerini kullananların hikâyeleri anlatılır (Boccaccio, 2022: 199-294). Dördüncü gün Filostrato'nun krallığında başlar ve hüsrarla biten aşkların hikâyeleri anlatılır (Boccaccio, 2022: 295-375). Beşinci gün Fiemmetta'nın kraliçeliğinde başlar ve bazı şanssızlıkların, kazaların veya belaların ardından mutlu bir sona kavuşan sevdalıların hikâyeleri anlatılır (Boccaccio, 2022: 377-457). Altıncı gün Elissa'nın kraliçeliğinde başlar ve verdikleri cevapla, kıvrak zekalarıyla kendilerini tehlikelerden, zarardan, küçük düşmekten kurtaranların ya da kibar bir şekilde iğnelendiğinde bunun intikamını alanların hikâyeleri anlatılır (Boccaccio, 2022: 459-499). Yedinci gün Dione'nin krallığında başlar ve yakalanıp yakalanmadığına bakmadan aşk uğrunda ya da yakayı sıyırmak adına karılarının kocalarına ettikleri hilelerin hikâyeleri anlatılır (Boccaccio, 2022: 501-569). Sekizinci gün Lauretta'nın kraliçeliğinde başlar ve cinsiyet fark etmeksizin, her gün herkesin birbirine ettiği hinliklerin hikâyeleri anlatılır (Boccaccio, 2022: 571-664). Dokuzuncu gün Emilia'nın kraliçeliğinde başlar ve herkes dilediği konuda istediği bir hikâye anlatır (Boccaccio, 2022: 667-719). Onuncu gün Panfilo'nun krallığında başlar ve gönül meseleleri ya da herhangi bir konuda eli açık, gönlü yüce davranan insanların hikâyeleri anlatılır (Boccaccio, 2022: 721-817). Kitapta ayrıca girizgâh ve yazarın son sözleri olan bölümlerde mevcuttur.

Boccaccio'nun Decameron adlı eseri, İtalya'nın Toscana bölgesinde hâkim olan edebiyat konusunda yazarın avam tabakasından ayrılma isteğinin altında gelişen yeni yazma biçiminin en somut örneğidir (Balamir, 2019: 78). Boccaccio tüccarlar, kilise üyeleri, şövalyeler, patronlar, hizmetkârlar, doktorlar, meyhaneciler, hırsızlar gibi son derece zengin bir karakter yelpazesi sunarken gözlem yeteneğini ortaya koyar ve sınıfsız olarak eşit gördüğü insanı esas soylu kılanın erdem olduğunu okuyanlarına güldürme niyetiyle birlikte sunar (Balamir, 2019: 82).

Büyük dönüşüm ve değişimlerin meydana geldiği bir dönemde yazılan Decameron'un hikâyeleri, Orta Çağ gelenekçiliği ve Akdeniz'in farklı gelenek, örf, adet, din, dil gibi farklı kültürel altyapılara sahip tüccar sınıfının bir arada saygı çerçevesinde yaşamak için pragmatik yolların arandığı bir toplumun içinden çıkmıştır (Stabellini, 2012: 185-191). Bu arayışın ardında bir nevi halkın gerçek düşüncelerini aktaran Boccaccio, Orta Çağ Avrupa'sındaki din alanında işlenen yedi ölümcül günahı gözler önüne sermekte ve Martin Luther'in önderliğinde, Protestan Reformu öncesinde, ruhban sınıfın ve Katolik Kilisesi'nin toplum nezdinde nasıl bir algıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır (Çiçek, 2022: 37-49). Hümanizma çağının yazarı olan Boccaccio eserinde yer alan öykülerin çıkış noktalarını ise aşk üzerine kurmuştur. Decameron karakterlerinden biri olan Fiemmetta aslında yazarın gerçek hayattaki aşkıdır ve bu durum kişisel tecrübelerini eserlerine aktardığının bir örneği olarak görülebilmektedir (Balamir, 2019: 79).

Decameron, temelde veba salgınından kaçan genç insanların sığındığı güzel ve güvenli mekân tasarımıyla ön plana çıkmaktadır. Peki bu "steril" ortamlar aslında ne kadar güvenlidir? Bu ütopyik tasarım okuyucunun bilinçaltında ne gibi çağrışımlar yapmaktadır? Locus Amoenus, edebi literatürde hoş olan yer anlamına gelmektedir ve zamanı bir süreliğine donduran doğal, huzurlu, güvenli bir uzamı ifade eden bir bahçe gibi hayal edilmektedir. Ancak bu ütopyanın altında ayartılmış bedenlerin kutsiyetlerini kaybedişlerinin temsili gibi bir distopya bulunmaktadır. Yaratılış hikâyesinin Aden'inde, Dante'nin İlahi Komedyası'nda, Chaucer'ın Kuşlar Meclisi ile Tüccar'ın Hikayesi'nde rastladığımız bu "bahçeye" Boccaccio'nun Decameron'unda da rastlamaktayız. Salgından kaçıp Floransa'nın dış bölgelerine ulaşılan Decameron'da sosyal alanı koruma ihtiyacını ortaya koyarak, hikâyelerin anlatılmasını sağlayan bir kompozisyon alanı sunan bahçe, çerçeve anlatısı betimlemesiyle en tehlikeli Locus Amoenus'u okuyucunun bilincine sunmaktadır (Çetiner Öktem, 2019: 272-280).

4. Pasolini'nin Decameron'u

Pasolini sinema tarihinin en "aykırı" yönetmenlerinden ve kişilerinden biri olarak dikkat çekmektedir. Modernite ve kapitalizme karşı hoşnut olmayan Pasolini kadim metinlere eserlerinde yer vermiş ve geçmişe duyduğu nostalji üzerinden şekillendirdiği ütopyaları filmlerine taşımıştır. Kendisi de eşcinsel olan yönetmen, kapitalist toplum ahlakının yaşam tarzına uymadığı için sistem tarafından bastırılan ve gizlenen cinselliği, ideolojik anlatılar çerçevesinde filmlerinde görünür kılmaya çalışmıştır. İtalyan Komünist Partisi'nden ihraç edilen, genel olarak toplum tarafından kabul görmeyen, kendisini sosyalist

ve ateist ilan eden Pasolini, filmlerindeki incelikli siyasi gücü ütöpik nostaljiden alarak belirli görsel ve sinemasal araçlar kullanarak "Sinema Şiiri" yaratmayı amaçlamıştır (Gündes, 2018: 5).

Sinema akımları göz önünde bulundurulduğunda Pasolini'nin İtalyan Yeni Gerçekçilik Akımının bir parçası olduğunu söyleyebilmekteyiz. 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl ortaları aralığını kapsayan zaman zarfında İtalya'daki sosyal dalgalanmalar ve halkın bilinçlenmesi gibi olayların sanata yansması olan akım, sosyal gerçeklik üzerine temellerini atmıştır. İlk olarak nesnel gerçeklere eğilim gösteren daha sonra öznel gerçeklikleri de işlemeye başlayan akım, en temel düzeyde 1930-1940'lı yıllarda faşizm rejimine karşı ortaya koyulan toplumsal tepkiyi anlatan kültürel bir gösteri alanı olarak nitelendirilebilir (Kuray, 1990: 331-345).

İdeolojik düşüncelerini estetik anlamda şiirsel bir dille bezediği için Barış'a göre (2018: 63-70) her zaman evrensel bir sanatçı olarak anılacak olan Pasolini, sinemasını belirleyen biçim ve içerik tercihleriyle genel sanat ve sinema sisteminin kolay benimsemeyeceği bir yönetmenlik tarzı ortaya koymuştur. Aynı zamanda bir şair ve yazar olan, kariyeri boyunca gelişmiş ve entelektüel bir sinema dili sunan, filmlerini politik görüş ve cinsel kimliği eşliğinde besleyen Pasolini, kariyerinin ilerleyen yıllarında muhalifliği kadar estetik, sert ve keskin bir sinema yaparak alana yeni biçimler de katmıştır.

Yönetmenin Yeni Gerçekçi İzler Dönemi ve Kışkırtma Dönemi olarak adlandırılan kariyer dönemlerinden sonraki ve son durağı olan Yaşam Üçlemesi döneminin ilk filmi olan Decameron, Boccaccio'nun eserinden uyarlanmasına rağmen Pasolini'nin fantezileriyle örülmüştür (Barış, 2018: 63-70). Burjuva sınıfının, rahibelerin ve rahiplerin riyakârlıklarını, değer ölçülerini, cinsellik ve paraya olan düşkünlüklerini dile getirerek yaşadığı dönemi hicvetmiş olan Boccaccio'nun Decameron'unun sunduğu Orta Çağ gerçekliğini sinema aracılığıyla altı yüzyıl ileriye taşıyan Pasolini, yaşanan hayat içerisindeki eskiye benzeyenleri bulup ortaya çıkararak geçmişle arada bir köprü kurmuştur (Yeres, 2007: 79).

Özgün adı II Decameron olan Decameron'un Aşk Öyküleri (Pasolini, 1971) İtalya-Fransa-Batı Almanya ortak yapımı olan bir erotik güldürü filmidir. Yönetmen Pasolini filmde fresk ressamı Giotto karakteri ile önemli bir rol de oynamaktadır. Boccaccio'nun yazdığı 100 öyküden 9 tanesini filme taşıyan Pasolini cinsellik dozunu en üst düzeye ayarlamıştır. Film izlendiğinde seyirci 8 öyküyle karşılaşmaktadır çünkü son öykünün film rulosu çıkan yangından kurtarılamamıştır. Cinselliğin ve çıplaklığın hayatın diğer unsurları gibi gündelik olana indirgendiği filmde yönetmen Katolik Kilisesi'ni de yoğun bir hicve tutmuştur.

Filmdeki birinci öyküde, ticaret için şehre gelen genç bir adam kadınlar tarafından baştan çıkartılır. Sonrasında kandırılan genç lağıma düşer. Pis kokan genç sokağa çıktığında iki hırsız tarafından kilisede bulunan lahdin içine girip hırsızlık yapmaya yönlendirilir. Hırsızlığı yapan genç adam değerli bir yüzüğü de kendisi için ayırır. İkinci öyküde, sağır-dilsiz numarası yapan genç bir adam kilisede çalışmaya ve belli bir süre sonra rahibelerle cinsel ilişkiye girmeye başlar. Sağır ve dilsiz olması, durumu kimseye anlatamayacağı için rahibelerin işine gelmektedir. Durumu fark eden başrahibe de arzusuna yenik düşer ve gençle cinsel ilişki yaşamaya başlar. Ancak bir süre sonra güçten düşen genç, sağır ve dilsiz olmadığını itiraf eder. Başrahibe ise bu durumu "Tanrının Mucizesi" olarak duyurur. Üçüncü öyküde, sıcağın dolayısı evin terasında uyuyan genç kız gece yanına sevgilisini alır. Sabah olduğunda anne ve baba kızlarını ve aşığını çırılçıplak bir şekilde basar. Ancak oğlanın zengin olması bu ayıbı kapatmak için yeterlidir ve kızlarının evlenmesine izin verirler. Dördüncü öyküde, aşığını eve alan kadın, kocası aniden eve gelince aşığını büyük küpe saklar. Kocası ise küpü satmak üzere gelmiştir. Kadın küpü yeni sattığını ve almaya gelen kişinin de küpün içinde inceleme yaptığını söyler. Fakirlikten usanmış adam duruma sevinir. Küpün içinden çıkan âşık, küpü alması için temizlenmesini ister. Koca küpün içine girip temizlerken karısı ve karısının aşığı küpün başında cinsel ilişkiye girerler. Beşinci öyküde sığındığı yerde ölmek üzere olan üçkâğıtçı bir adam günah çıkarmaya gelen papaza birbiri ardına yalanlar söyler ve öldüğünde bir aziz olarak gömülür. Altıncı öyküde üç erkek kardeş, kız kardeşlerinin aşığını öldürür. Yedinci öyküde kilisenin duvarına yapılacak olan fresk için ilham gelmesini bekleyen sanat işçileri yer almaktadır. Sekizinci öyküde düzenbaz bir rahip, inek yapmak için arkadaşının karısıyla arkadaşının gözü önünde cinsel ilişkiye girecekken adamın araya girmesi ile bu duruma son verir.

Karışıklıklarıyla şaşırtan dekorların kullanıldığı filmde karakterler Pasolini'nin diğer filmlerinde de rastladığımız proletarya sınıfında mensup insanlardır. Yine cinselliğin ön planda olduğu film, yönetmenin kişisel cinsel tercihiyle paralel olarak erkek bedenine yoğunlaşmıştır. Decameron filminde de gördüğümüz gibi Pasolini, sinemasında bedeni de kendi başına bir politik ve sosyal başkaldırı aracı

olarak kullanmıştır (Barış, 2018: 63-70). Yönetmenin film için seçtiği öykülerin çoğunda kilise ve din insanların varlığı özellikle dikkat çekmektedir. Roma İmparatorluğu'nun Hristiyanlığı resmi devlet dini olarak kabul etmesi ve böylece geniş kitlelere ulaşip etkisini hissettirdiğinden beri her dönem öyle ya da böyle ideolojik bileşenleri, ideolojik yapısının değeriyle kilise, toplum üzerindeki etkisini ve gücünü tekrar üretmeyi başarmaktadır (Duran, 2012). Bu ideolojik etki, kendisiyle "sorunu" olan kilisenin, Pasolini filmlerinde olumsuz bir algıyla öne çıkmasına ön ayak olmuş olarak görülebilmektedir.

Pasolini tarafından ele alınan öykülere bakıldığında bireysel ve yaşadığı dönemdeki topluma yönelik seçkiler olduğu göze çarpmaktadır. Filmde cinsellik, aşk, din, kilise, kilise insanları, yalan, fakirlik, ölüm gibi konular yer almaktadır. Birbirini kandıranlar, çıkarları uğruna "namus" mefhumlarını bir kenara bırakanlar, devamlı arzularına yenik düşenler, fakirliğin pençesinde olanlar, ilahi ilhamı bekleyenler de film için seçilen öykülerdeki karakterlerin içinde bulundukları durumları tanımlamaktadır.

5. Netflix'in Decameron'u

"Medya mesajdır" söylemiyle mecranın belirleyici özelliğini öne süren ve "Elektronik Medya" kavramını tartışmaya açan Marshall McLuhan'a göre medya yazılı kültürden elektronik kültüre evrilmiştir ve bu evrim sözlü kültürden yazılı kültüre doğru olan bir diğer insanlık tarihi açısından önemli kırılmayla aynı değeri taşımaktadır. Bu dönemde yazılı kültürle bilincini kaybeden insan da bilincini tekrar oluşturacaktır (Varol ve Varol, 2019). McLuhan'ın fikirleri geçmişten günümüze medyayla alakalı çalışmalarda önemli bir kaynak sunmaktadır. Ancak bazı öngörülerinin beklediği gibi çıkmadığını da söylemek gerekmektedir. Öncelikle dünya köyleşmiş ama bu köyleşme iletişimi daha sağlıklı hale getirmemiştir. En önemlisi de bilincini tekrar oluşturan insanın bunu ne kadar "bilinçli" bir şekilde yaptığı tartışmalı bir konudur.

İletişim ve bilginin etkin bir şekilde hızla yayıldığı mecralar günümüzde yeni medya kavramı ile anılmaktadır ve bu kavram bize internet medyasını anlatmaktadır. İdeolojilerin en önemli taşıyıcıları olan internet medyasında, yeni pratiklerin hepsi hem iktidar tarafından hem de diğer kullanıcıların birbirini gözetlemesi üzerine şekillenmekte ve bu durum ideolojinin sürekliliğini sağlamaktadır. Kapitalist sistemin içine doğan bu medya, Gramsci'nin bahsettiği kapitalist toplumlardaki rekabetin doğurduğu orantısız güç sorununu gözlemleyebilmemiz açısından da önemlidir (Ünlü Dalyalı, 2022).

Marx tarafından tanımlanan yapı ile üstyapı arasındaki ilişkileri tam olarak ortaya koymak için belli bir dönemin tarihinde etkili olan güçlerin doğru bir şekilde analizini yapabilmek önem taşımaktadır (Gramsci, 1986: 127). Medya kendi tarihi boyunca kültürle, ideolojiyle, ekonomiyle, siyasetle ve toplumsal olan her şeyle yakın ilişki içerisinde olmuştur. Neo-liberal politikaların hayata geçmesinden bu yana köklü bir değişim geçiren medyanın mülkiyet ve kontrol mekanizması değişmiş, iktidarla olan ilişkisi kapsamında siyasal iktidara daha bağımlı hale gelmiştir. Küresel anlamda gözlemlenen bu dönüşümü Gramsci'nin tarihsel blok, hegemonya, rıza, sivil toplum ve politik toplum gibi kavramları çerçevesinde değerlendirmek bize temel yapı ile üstyapı arasındaki birlikteliğin kesişme noktasına medyayı koyabilme fırsatını sunmaktadır (Ayan, 2018: 16-29).

Gramsci literatürünün en önemli kavramı olan hegemonya özellikle sivil alanda kurulan ahlaki ve kültürel bir üstünlüğe vurgu yapmaktadır. Hegemonyanın hem var oluşunda hem de sonucunda ise karşı hegemonya ortaya çıkmaktadır. Çünkü bir ideoloji, karşıt ideolojisi içinde kendini tanımlayabilmektedir. Bu açıdan bakıldığında bir bütünsellik sağlayan hegemonik düzen kendisini ortadan kaldıracı potansiyeli de bünyesinde barındırmaktadır (Aksoy ve Can, 2016: 64). Platformlara taşınan iletişim, bilgilendirme ve eğlence olgularının serüvenini anlamak için bu durum yararlı olmaktadır.

Ticaret, kazanç ve tüketim gibi görüşlerin temellerini oluşturduğu kapitalizm, ekonomik bir sistem olmasının yanı sıra günümüz dünyası için çalışma saatlerimizden boş zaman etkinliklerimize, kültürden spora hayatımızın bütün bölümlerine girmiş bir yaşam şekli olarak karşımıza çıkmaktadır (Tazefidan ve Porsuk, 2023: 1533). Teknoloji ve yeni medya mecraları sayesinde izleyici davranışlarının dönüşümü anlatı karmaşıklığının yükselişine neden olmuştur. Karışık temalar, teknik, kullanılan dil, hızlı tempo gibi öğeleri bulunan karmaşık anlatı yapısı izleyicinin içeriğe yoğun katılımını teşvik etmektedir. Kullanıcıları zaman, mekân ve cihazlar açısından özgürleştiren yeni medyanın ortaya çıkması üretici ve dağıtıcı ilişkilerini değiştirmiş, alanın öncülerinden olan ve orijinal içerik üretmeyi başat hedef olarak belirleyen Netflix, televizyonu yeniden tanımlamış, estetik değerini, kültürel yapısını ve tüketim eğrilerini yeniden kavramsallaştırmıştır (Özkent ve Can, 2021: 674-698). Geleneksel medyanın özelliklerinin de içkin olduğu yeni medyanın en öne çıkan yanı, iletişimi farklı boyutlara taşıması ve devamlı yenilenen teknolojilere

bağlı değişimlere hızlıca ayak uydurabilmesidir (Çamur ve Zinderen, 2021: 470). Filtre balonları ve yankı odaları ideolojinin keskinliğini arttırmış bunun sonucunda da öteki kavramı pekişmiştir. Artık ideoloji ötekinin görüşü anlamına gelmektedir ve kişiselleştirilen kullanıcı hesaplarında bireyleri yoğun enformasyondan kurtaran algoritmalar, kişisel ideolojik tutumları kavramakta ve bu durum ideoloji üzerinde belirleyici bir rol oynamaktadır. Bunun sonucunda ideolojik buluşmaların önü kapanmış ve tek tip ideolojilerin ortaya çıkması için yol açılmıştır (Ertürk, 2022: 137-159).

Kültürü toplumsal ve siyasal erk sahiplerinin ihtiyaçlarına göre yeni insan tipinin oluşturulmasında ve dolaylı olarak kitlelerin rızalarını sağlamada merkezi bir yere koyan Gramsci'ye göre kültürel üretimi üreten ve onun katkıda bulunduğu tarihsel süreç arasında organik bir ilişki bulunmaktadır. Popüler kültür kitlelerin rızasını sağlamada oldukça başarılı bir iş çıkarmıştır. Önceleri Kitsch ürünlerin ve fikirlerin oluşturulduğu bir alan olarak görülen popüler kültür, geçtiğimiz yüzyılın sonlarına gelindiğinde toplumsal ve siyasi çözümleme ve eleştiri için mühim bir alan haline gelmiştir (Apaydın, 2001).

Zıtlıkların bir arada olduğu ancak bir ahenk oluşturmadığı, tüketicinin pazarlamanın başrolü haline geldiği çağ olan Postmodern dönem, içerisinde, tüketim arzusu, zaman ve mekân kavramlarını tanınamamaktadır. Tüketim bileşenlerine uygun olarak dijital içerik üretiminde bulunan Netflix, geçmişi, bugünü ve geleceği harmanladığı, gerçekliği farklı temsiller üzerinden inşa ettiği gerçeküstücü bir yaklaşım benimsemesiyle Postmodern mecralar arasında ön plana çıkmaktadır (Mazıcı ve Can, 2021: 852-853).

Sosyal, siyasal, ekonomik vb. tüm yaşam biçimlerinin dönüştüğü günümüz dünyasında insanlar birbirlerini tanımasalar da etkileşime geçme fırsatı bulmuşlardır. Bu dünya içerisinde de tüketim ihtiyaç mefhumunun ötesine geçerek hedonist bir anlayışa dönüşmüştür. Bu haz çılgınlığı içerisinde günümüz tüketim toplumundaki bireyler, dijital platformlarda sunulan içerikleri parçalı halde tüketerek zamana yaymakta hem de bir sonraki içerik tüketimine anında yönlenebilmektedir. Akıllı televizyon, akıllı telefon, tablet, bilgisayar, oyun konsolu gibi birçok internet bağlantılı cihazda kullanılabilen ve kullanıcı dostu arayüz tasarımı ile dikkat çeken Netflix (Can, Koçer ve Hekimoğlu Toprak, 2021: 341), Postmodern dönemin en önemli figürlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Edebi anlatı, icat edildiği günden beri sinemayı hegemonyası altına almıştır. Bazı öncü sanatçılar sinemanın kendi ifadesel dilinin arayışı içinde deneysel filmler yapmış olmalarına rağmen, ticari denilen ve geniş kitleye hitap eden sinema, sermayedarlarını memnun etmek maksadıyla risksiz ve pazar başarısı garantili tavrılarıyla edebi olan anlatıların uyarlamalarını tercih etmişlerdir (Ocak, 2016: 161). Mecrası sinema, televizyon ya da platform olsun bu ekonomik çıkarlar nedeniyle birçok film ve dizide romanları uyarlama yolu tercih edilmektedir. Çapraz medya ve transmedya anlatı kavramı ile ideal formlar çoklu ortamda aynı eserin farklı formatlarının sunumunu kolaylaştırmaktadır. Romanların ya da benzer edebi eserlerin mecralar arası uyarlanması drama karakterlerinin özellikleri de dönemin toplumsal ilişkileri ve günün koşulları çerçevesinde yeniden tanımlanması ve uyarlanması önem arz etmektedir (Bolat, 2019: 503-531). Bu geleneği sürdüren ve önce yazın dünyasıyla tarihteki yerini alan Decameron (Jordan, 2024), geçtiğimiz yüzyılda sinemaya, 2024 yılında ise dizi olarak Netflix platformuna uyarlanmıştır.

Kathleen Jordan tarafından yaratılan Orta Çağ kara komedisi olan dizi ABD yapımıdır. Kitaptaki anlatılan hikâyelerin kahramanlarını ele alan Pasolini'nin aksine dizi Decameron'un anlatıcı karakterlerine odaklanır ve karakterlerin dizi formatına, anlatı yapısına ve günümüz bakış açısına göre yeniden hayata geçirilmesi dikkat çekmektedir. Başlıca on karaktere bakıldığında Tindaro, Tindaro'nun doktoru Dioneo, Panfilo, Panfilo'nun karısı Neifile, Pampinea, Pampinea'nın hizmetçisi Misia, Filomena, Filomena'nın hizmetçisi Licisca, şato Kahyası Sirisco ve şato aşçısı Stratilia isimleri gözükmektedir. 1348 yılında geçen filmde kitaba uygun şekilde vebadan kaçan soylular ve hizmetçileri kırsalda yer alan güvenli Santa şatosuna gelirler. Toskana tepelerinde zevk içinde kara ölümden kaçmayı planlayan grup, kendilerini sonunda hayatta kalmak için savaşmak zorunda kaldıkları bir durumda bulurlar.

Sahibinin vebadan öldüğü şatonun yönetimi kâhya Sirisco'dadır. En büyük yardımcısı ise aşçı Stratilia'dır. Amaçları efendilerinin ölümünü duyurmadan gelen misafirleri veba sürecinde ağırlamak ve sonra onlardan kurtulmaktır. Şatonun başmisafiri, hiç görmediği ve ölümünden haberinin olmadığı efendiyle evlenmek üzere gelen Pampinea'dır. Şımarık bir soylu tipi çizen ve dönemine göre yaşlı kabul edilen -28 yaşındadır- Pampinea'nın yanında ise iyimser ve sadık aynı zamanda bir eşcinsel olan, bir süre sonra ölecek kız arkadaşını bir küfenin içinde şatoya sokan hizmetçi Misia vardır. Sosyal olarak tırmanmaya çalışan ve şato içinde çeşitli planları olan ünlü bir ailenin oğlu eşcinsel Panfilo bir diğer önemli konuktur. Erkeği kadından üstün tutan ve bu doğrultuda hiyerarşik iktidar ilişkilerinin teminatı olarak görülen

heteroseksüel ilişkinin dışına çıkılması, erkekliğin temel dayanak noktasını sarsmakta ve hegemonyanın zarar görmesine sebep olmaktadır. Bu nedenle eşcinsel ilişki standart olanı terse çevirmesi ile heteroseksüel aile kurumunu çıkmaza sokmaktadır (Arslan, 2020: 90). Bu çıkmaz içerisinde tam olarak bir aileye sahip olamayan Panfilo'nun eşi Neifile ise cinsel arzularını devamlı baskılamaya çalışan dindar bir Katolik'tir. Tüm ailesini vebada kaybeden şımarık bir soylu ve şato sahibinin kuzeni olan Filomena, hizmetçisi Lacisca ile yola çıkmıştır. Yolda kavga eden ikiliden Lacisca Filomena'yı suya atar ve şatoya Filomena adıyla kuzen olarak giriş yapar. Daha sonra gelen esas Filomena ise mecburen Lacisca olarak hizmetçi olarak şatoya girer. Bu durum gücü eline geçirenin karşı taraf üzerinde hegemonya oluşturmaya örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Zengin ve aşırı derece hastalık hastası olan genç Tindaro ve Tindaro'yu elinde oynatan şarlatan doktoru Dioneo ise şatoya gelen misafirleri tamamlamaktadır.

Avamları ve seçkinleri birbirinden ayrılmış, doktor ve din adamlarını ise oldukça karikatürist bir şekilde gördüğümüz dizi açılışından sonra misafirlerin yolculukları ve şatoya girişleri işlenir. Konuklar vebadan kaçıp şatoya gelmişlerdir ancak veba zaten buradadır. Sadece konukların bundan haberi yoktur. Yani ütopyik bahçe aslında arka tarafında vebadan ölen efendisini saklamaktadır. Dizinin birinci bölümünde öne çıkan olay Panfilo'nun Filomena'nın gerçek yüzünü, yani Larisca olduğunu öğrenmesidir. Ayrıca şatoya saldıran üç kişiden birinin vebalı bir kardinal olması bir başka önemli detaydır. Bocaccio'nun kilise ve manastır gibi dini alanlardaki din insanları tarafından işlenen başta zina olmak üzere birçok suçu kaleme alması zamanın sosyal hayatına yön veren din görevlilerin aynı zamanda toplumu yoldan çıkaranlar olduğunu da ortaya koyması açısından önemlidir (Çiçek, 2022: 37-49). Netflix dizisi Decameron'da da aynı anlatının izlerini sürmek mümkün hale gelmektedir. Ana karakterlerden Nefilia'da vücut bulan bu anlatım, kardinal gibi yan karakterlerle ya da diğer karakterlerin içinde bulundukları bazı durumlarla da desteklenmektedir. İkinci bölümle birlikte Filomena Larisca, Larisca ise Filomena olmak konusunda anlaşılır. Yoksa gerçek Filomena şatodan atılacaktır. Hegemonyaya boyun eğen taraf, içinde bulunduğu şartlar nedeniyle bu duruma rıza göstermektedir. Pampea nişanlısı olan efendinin öldüğünü öğrenir. Dizinin ilk cinsel figürünü üstlenen Doktor Dioneo'nun koku ve bağırma yöntemleriyle vebayı defetmeye çalışması ilgi çekici bir ironiyi ortaya koymaktadır. Tanrıyı aradığı sırada kuyuya düşen ve kocasının onu kurtarmak için doktoru gönderdiği Nefilia ise sonunda cinsel olarak arzuladığı doktorla yakınlaşır. Bu durum onun Tanrı ve arzuları arasındaki kalmışlığını arttırmıştır. Kitapta anlatılan hikâyelere yer verilen bir sekansın olduğu üçüncü bölümde Tindaro, Filomena'ya âşık olmuştur ve Filomena ile yakınlaşan doktoru onu bu sevdadan vazgeçirmeye çalışmaktadır. Aslında bir hizmetçi olan ve kendisi de Dioneo'dan hoşlanan Filomena geleceğini düşünerek Tindaro ile yakınlaşma yolunu tercih eder. Neifile, hayallerinde Dioneo ile buluşurken kocası Panfilo ise şatoya gelen haberci ile cinsel ilişkiye girer. Her şeyi düzende tutmaya ve herkesi idare etmeye çalışan kâhya Sirisco da Pampiena ile cinsel ilişkiye girer. Ancak daha sonra Pampiena Sirisco'yu küçümser ve bu olay yaşanmamış gibi davranır. Bu bölüm karakterler arasındaki çatışmaların ve kovma tehditlerinin başlaması açısından önemlidir. Dördüncü bölümde Ruggiero şatoya gelir ve şato sahibinin kuzeni olarak onun hakkında ahlaksız hikâyeler anlatır. Tindaro, aşçı Stratilia ile cinsel ilişkiye girer. Hizmetçi Misia ile gerçek Filomena olan Licisca eşcinsel bir yakınlaşma yaşarlar. Bu yakınlaşmanın getirdiği bilgi alışverişi ile Ruggeiro'nun oluşturduğu vahşet ortamında aslında Licisca'nın soylu Filomena, Filomena'nın da hizmetçi Licisca olduğu ortaya çıkar. Kaba adamlarıyla birlikte şatoya gelen Regguire, Doktor Dioneo ve cinsel ilişkiye girmek istediği Neifile hariç herkesi şatodan kovar. Beşinci bölümde şatoyu geri almak için kâhya Sirisco ile başından beri güç birliği yapan Panfilo, şatoya girer ancak karısı Neifile'nin barbar kuzenle olduğunu görünce sesini çıkarmadan sığındıkları yere geri döner. Bu sırada Filomena ve Licisca Floransa'ya dönmek için ormana girerler ve kendileriyle yüzleşirler. Sabah olduğunda uyanan Neifile, şatonun içinde vebadan ölen doktoru ve diğer barbarları görür. Neifile'nin yardımıyla grup barbar kuzenden kurtulur ve şatoyu geri alır. Altıncı bölümde kâhya Sirisco şatoyu terk eder ve bilmediği özgürlüğe alışmaya çalışır. Barbarlar tarafından kaçırılan Licisca ve Filomena atlılar tarafından kurtarılır ancak aslında öldürülmek üzere götürülmüşlerdir. Tam öldürülecekken de Filomena aslında kardeş olduklarını Licisca'ya söyler. Sonra bir karmaşa çıkartarak oradan kurtulup şatoya doğru yola çıkarlar. Tindaro âşık olduğu aşçı Stratilia'nın sakladığı çocuğunu öğrenir. Pampiena aşçı Stratilia'yı cadı diye yakmaya çalışır. Bu durum hegemonya mücadelesi içerisinde rakibini toplumun gözünde düşürmeye ve toplumun rızasını -din eşliğinde- kazanmaya yönelik tutumların bir örneğini oluşturmaktadır. Daha sonra Tindaro Stratilia'ya evlenme teklif eder. Sirisco, yemek bulmak için peşinde getirdiği fakir insanlarla şatoya girer. Şato fiziki ve manevi olarak içinden çıkmaz bir karnavalesk yere dönüşür. Vebadan dolayı ölüm döşeginde olan Neifile bölümün sonunda ölür. Yedinci bölümün başında ortalığı karıştıran Pampinea şatodan kovulur. Aşçı Stratilia'nın oğlu

Jacopo'nun aslında şatonun efendisinden olduğunu öğreniriz ve Jacopo hakkı olan şatoya sahip olur. Bu durum hegemonyaya karşı, karşı hegemonyanın galibiyetidir. Bu sırada şatoya sahip olması gerektiğini düşünen Pampinea, paralı askerle anlaşır ve onları çeşitli oyunlarla şatonun içine sokar. Dizinin son bölümünde askerlere karşı şatoyu ve kendilerini savunma mücadelesi verilir. Bu mücadele içinde çeşitli itiraflar yapılır. Yaralanan Tindaro, açığı ve oğlunu kurtarır ancak kendisi ölür. Misia o zaman kadar hiç ihanet etmediği ama hep sömürüldüğü efendisi şımarık Pampinea'yı küfenin içine saklar. Ancak küfeyi ateşe verir ve onu öldürür. Dizinin başında sevdiği kadın da küfe içinde ölmüştür ve bu aynalama tekniği ile tekrar hatırlatılır. Siriscio, peşinde getirdiği fakir köylülerle şatoyu ateşe vermeye başlar. Eşcinsel olduğu için genel toplumsal "erkeklik" profiline uymayan Panfilo, cesur bir şekilde kendisini kurban ederek karısının vebalı cesediyle askerleri engeller. Bütün bu kargaşadan sonra geriye Sirisco, Filomena, Lacisca, Stratilia, Jacopo ve Misia kalır. Hayatta kalanların hepsinin avam sınıfına dahil olması -ki gerçek Filomena bile belli bir süre şatoda hizmetçilik yapmıştır- Gramsci'nin hegemonik ast-üst oluşları açısından bakıldığında dikkat çekicidir. Üç yol ağzına gelen grup yağmur bastırınca ormandaki bir mağaraya sığınır. Birbirlerine hikâye anlatmaya başlarlar ve dizi sona erer.

Decameron kitabında anlatıcı olarak yer alan karakterlerin derinliklerine indiğimiz dizi, insanın içinde var olan arzularını, tanrı arayışını, ölümden kaçmanın imkânsızlığını, alt tabakaya hegemonya kurmaya çalışan üst tabakanın şımarıklığını, gücü ele geçiren alt tabakanın üst tabakaya hegemonya kurma çabalarını, ahlaklılık göstergesi altında yapılan ahlaksızlıkları, çıkarların her şeyden önce geldiğini, cinselliği ve kaosu eğlenceli bir şekilde ortaya koymaktadır.

Dizideki mücadele insanın tarihsel mücadelesini gözler önüne sermektedir. İnsanın kültürel olarak en büyük mücadelesi önce doğa ile sonra kendi türü içinde en sonunda ise cinsiyetleri arasında olmuştur. İktidar sahipleri kendi amaçları doğrultusunda hegemonik bir düzen oluştururlar. Bu düzenin en önemli sistemi ise biyolojik yasalardan kendi normları haline gelmiş olan, sözlü ya da yazılı araçlar kullanarak ikili temsil üzerinden yaratılan cinsiyet temelli rollerdir. Bu sistem rollerine göre erkek, soyun devamlılığı, mücadelenin kurbanı, cinsel kimliğini gizlemesine gerek olmayan, eğitim alan, savaşçı ve ritüelliktik bir model çizer. Kadın ise cinsel kimliği yine erkekler tarafından tanımlanan, toplumsalın dayattığı bir özneye mahkûm olan, doğuştan bir maskeyle yaşamak zorunda bırakılan bir model olarak karşımıza çıkmaktadır. Erkekliği şeref kavramı üzerinden meşrulaştıran ataerkil düzen aslında kadın gibi erkeği de kendi sisteminin devamlılığı için işlevsel hale getirmektedir. Anaerkil döneme ait masallarda gördüğümüz mekânsızlık, zamansızlık ve cinsiyet rollerinin keskin olmayan yapısına, dijital mecralardaki anlatımlarda başka bir evren oluşturma imkânı bulan masallar, bu yönleriyle hegemonyanın kurmuş olduğu ataerkil düzene de başkaldırabilmektedir (Agvan, 2021: 477-491). Bu bağlamda Netflix platformunda yayınlanan Decameron dizisi, günümüzün getirdiği bazı koşullar çerçevesinde -özünde de ataerkilliğe bir başkaldırı taşıyan kitaptan yola çıkarak- modern bir masal ortaya koymuştur.

Küreselleşen dünyada artan rekabet sonucunda tüketicilerin ilgisini çekmek adına uygulanan en önemli pazarlama stratejilerinin başında cinsel çekicilik gelmektedir. Cinsel çekiciliğin çıplaklık, giyim, davranış, fiziksel cazibe, imalar ve bilinçaltına hitap eden imgeler sayesinde sağlandığı bu stratejiye özellikle Netflix gibi platformlarda bulunan dizi ve filmlerin afişlerinden içeriklerine kadar rastlamak mümkündür (Arklan ve Sandıkçı, 2022: 300). Dizinin öne çıkan en önemli unsurlarından biri cinselliği çeşitli şekillerde sunmasıdır. Özellikle Dioneo ve Neifile karakterlerinde gördüğümüz biri açık diğeri gizli cinsellik sunumlarına dizide yer alan ana karakterlerin hepsinde ve bazı yan karakterlerde rastlanmaktadır.

Bir toplumun, bir halkın ya da bir bireyin kendisini nasıl gördüğünün ifadesi olan kimliğin ifade araçlarından biri de sanattır. Sanat ve kimlik arasında süregelen bu bağ çerçevesinde postmodernizm çağında toplumsal cinsiyet ve cinsellik kavramları, öğrenilmiş rollere bir eleştiri olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanlık tarihi kadar eski olan eşcinsellik tarihi, eski çağlardan günümüze kadar toplumun politik, dini ve ekonomiyapılarına göre şekillenmiştir. Sanattarihinde ise eşcinsellik, toplumsal düzendeki kimlik ve cinsellik yaklaşımları şeklinde kendisine yer edinmiştir. Küreselleşen dünyada meydana gelen gelişmeler ve dönüşümlerle birlikte cinsel kimlik konusu görsel açıdan da ele alınmaya başlanmış ve bir ifade aracı olarak kullanılmıştır (Arıkan, 2021: 100-121). Netflix'in özellikle eşcinselliğiyle ön plana çıkan karakterlere yapımlarında sıkça yer vermesi bazı tartışmaları beraberinde getirmektedir. Özellikle dünyanın muhafazakâr kesiminin bu durumdan şikâyetçi olduğu çeşitli mecralarda dile getirilmektedir. Dizi boyunca da karakterler kendi cinsellik yönelimlerine uygun ilişkileri kovalamaktadır. Bu kovalamaca bazen açık bir şekilde bazen de kapalı bir şekilde yürütülmektedir. Cinsellik dizideki çoğu karakterin kendi kimliklerini bulma yönündeki itici güç olarak karşımıza çıkmaktadır.

SONUÇ

İtalya'nın avam olarak görülüp diğer bölgeleri tarafından tarih boyunca küçümsenen güney bölgesinde yetişen Antonio Gramsci, bu bireysel arka planının getirdiği özelliklerle düşüncelerini zıtlıklar üzerine yapılandırmıştır. Sosyal ve politik olarak birçok kavram üzerinde çalışmış olan Gramsci'nin en önemli çalışma kuramı ise hegemonya olmuştur. Bir grubun diğer gruplar üzerinde kurduğu güce hegemonya adını veren Gramsci, bu güç oyununun sağlam temelli olması için toplumun alt kesimlerine üstten inmesi bir yaklaşımdan çok, o toplumun kendi rızasının gerektiğini savunmuştur. Ayrıca bu şekilde kurulan hegemonyanın da yine zıttı bir düşünce tarafından yıkılacağını, var olan hegemonyayı yıkan düşüncenin de yeni hegemonya olacağını, bu döngünün sürekli tekrar edeceğini öne sürmüştür.

Çalışmaya konu olan Decameron adlı eserin bütün uyarlamaları Gramsci'nin hegemonya kavramı çerçevesinde değerlendirilebilmektedir. Bu değerlendirme yapılırken hegemonya kavramı hem eserlerin içeriklerinde hem de kendi dönemlerindeki varlıkları bakımından kendini göstermesi ayrıca bir değer yüklemektedir. Boccaccio'nun edebi eserini yazdığı dönemde nesir düzeni geçerli bir düzen olarak görülmemekteydi. Boccaccio, Decameron adlı eseriyle var olan edebi hegemonyayı yıkıma uğratmanın ilk adımlarını atmıştır. Dönemine getirdiği hâkim olan biçimsel yapıya yapılmış bu başkaldırının yanı sıra seçtiği karakterler de bu başkaldırısını birkaç adım daha ileriye taşımıştır. Anlatıcı karakterlerin ve anlatılan hikâyelerdeki karakterlerin çoğu kadınlardan oluşmaktadır. Bu durum feminist görüşlerin kısmen de olsa söylenebildiği günümüz dünyasından bakınca basit gibi görülmesine rağmen, eserin yazıldığı kendi dönemi içerisinde büyük önem taşımaktadır. Ayrıca eserin içeriğindeki hikâyeler incelendiğinde kilisenin başat rol oynadığı Orta Çağ dünyası içerisinde insanın arzuları üzerinden oluşturulan karşı hegemonik taraf gözler önüne serilmektedir.

İtalyan yönetmen Pier Paolo Pasolini kendi karakterinde var olan hegemonyaya başkaldırı durumunu ideolojileri ve cinsel bakış açısıyla harmanladığı sinema filmleriyle de ortaya koymaktadır. Cinselliğin ön plana çıktığı ve geçmiş metinlerden yararlandığı üçlemesinin ilk filmi olan Decameron için, edebi eserden seçtiği hikâyeler ve bu hikâyeleri ortaya koyduğu sinema dili de var olan hegemonik sisteme bir başkaldırı şeklinde görülebilmektedir. Filmin yapıldığı dönem dünyada sosyalist düşüncelerin ön plana çıktığı ve kilisenin yine yeni ideolojiler kurmaya çalıştığı döneme denk gelmektedir. Böyle bir ortamda cinsellikle bezenen ve kilise, din insanları, namus, aile, aşk gibi konuları ele alan öykülerin ekrana taşınması, bu yapılırken de insan vücudunun gizli, tahammül edilemeyen, görülmesi ya da gösterilmesi anormal şeklindeki var olan hegemonik düşünce yapısına ters şekilde "cesurca" ve "gündelik normal" olarak sergilenmesi yönetmenin normlara karşı olan tavrını ortaya koyması açısından önemlidir. Ayrıca filminin içeriğini Orta Çağa ait bir eser üzerinden yapan Pasolini, Gramsci'nin öne sürdüğü hegemonik döngüleri de bir nevi atıfta bulunmaktadır. Ancak bu atıf karşıt hegemonyaların ortaya çıktığı döngüleri ortaya koymaktadır. Yani Orta Çağda olan düzen ya da düzensizlikler 20. yüzyılda da aynen geçerlidir. Çünkü insan her çağda ve her yerde insandır. Değişen ise hegemonyayı kimin kurduğudur ve karşıt taraflarda ödenen bedellerdir. Aynı zamanda bir yazar da olan Pasolini kitabında bu durumu faşizm üzerinden belirtmektedir ve faşizmin, babalarının suçu yüzünden, çocukların ödemek zorunda olduğu bir bedel olduğunu söylemektedir (Pasolini, 1991: 9). Filmin içeriği, Decameron adlı kitaptan seçilen hikâyelerden oluştuğu için kitap hakkında ortaya konulan içerikle ilgili hegemonik açıklamaların film içinde geçerli olduğu söylenebilmektedir.

Geçen yüzyılda hayatımıza önce radyodaki sesli versiyonlarla giren, televizyonla ise ayrı bir değer kazanan seri yapımlar günümüzde yayın platformlarının en büyük hegemonik gücü durumundadır. Ayrıca yayın platformlarının kendileri başlı başına hayatımız üzerinde bir hegemonya kurmuş bulunmaktadır. Netflix bu platformların hem öncüsü hem de en yaygın olarak bilineni durumundadır. Netflix özellikle son on yılda yaptığı atılımlarla hem izleyicinin davranışlarını hem de üretimin yapım şeklini kökten değiştirmiş ve bugüne kadar var olan izleme, izletme hegemonyasına karşı bir hegemonya kurarak gücünü sağlamlaştırmıştır. Yani var olan hegemonyayı yıkan Netflix sonrasında kendi hegemonyasını kurmuştur. Netflix gibi platformların kurduğu hegemonyanın sağlam olmasında ise yine Gramsci tarafından ortaya atılan "rıza" konusunun önemli olduğu görülmektedir. İsteddiği yerde, istediği saatte, istediğini izlemeyi tercih eden seyirciye çeşitli algoritmalar eşliğinde sunulan platform içerikleri kişilerin rızasını göstermesi sonucu var olan yayıncılığın hegemonyasını yıkmış ve yeni paradigmayı ortaya koyabilmiştir. Ayrıca bu hegemonyanın ele geçirilişinde ve rızanın gösterilmesinde her toplumsal sınıftan insanların aynı platformda eşitlenmesi durumu, psikolojik olarak daha kolay bir kabul yaratmaktadır. Yani Netflix izleyicilerinin hepsine aynı içeriği sunarak insanları aynı mecrada eşitlemektedir.

Netflix yapımı Decameron dizisi Boccaccio'nun eserindeki anlatıcı karakterleri yakından tanımaya fırsat vermektedir. Edebi metinde kişilik özellikleriyle ilgili ipuçları verilse de derine inilmeyen karakterleri dizide derinlemesine tanıma ve yaşadıkları olaylara şahit olma fırsatı bulunmaktadır. Bu uyarlamada karakterler günümüz hegemonik anlatı yapılarına göre yeniden ele alınmış durumdadır. Veba gibi normalde ağır olabilecek bir temanın güldürü şeklinde ele alınması yine geçerli olan hegemonik anlatılara bir başkaldırı olarak görülebilmektedir. Postmodernizme uygun olarak dizide kullanılan müzikler de Orta Çağ'da geçen çoğu yapımın kullandığı tarzın dışından seçilerek bu yeniden ele alınan masalsı dünyaya yeni bir yorum getirmiştir. Özellikle platformların da bazen eleştirilme nedenlerinden olan eşcinsel ilişkiye dizide sıkça yer verilmiştir. Cinsellik, Pasolini gibi bir başkaldırı aracı olarak kullanılmaktan çok dönemimizin ruhuna uygun olarak seyirci dikkati için tasarlanmıştır. Bu durum ise Netflix'in var olan hegemonik yapıya uyum sağlaması olarak görülebilmektedir.

Hem Boccaccio'nun Decameron metni hem Pasolini'nin Decameron filmi hem de Netflix'in Decameron dizisi yapıldıkları dönemin -Orta Çağ, 20. yüzyıl, 21. yüzyıl- sosyal ve politik yapısına, üretim biçimlerine ve içeriklerine göre hâkim olan hegemonik sistemlere karşı bir hegemonya sunmakta ve Gramsci'nin fikirlerini metinler ve mecralar arası analiz etmemize olanak sağlamaktadır.

KAYNAKÇA

- Agvan, Ö. (2021). Kurbağa Prens özelinde dijitalleşen masallarda hegemonik erkekliğin yıkımı. *Diialog Interkulturelle Zeitschrift Für Germanistik*, 9(2), 477-491.
- Aka, A. (2009). Antonio Gramsci ve "hegemonik okul". *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12(21), 329-338.
- Akkaya, A. Y. (2014). Antonio Gramsci'de entelektüelin bir eleştirisi olarak praksis düşüncesi. *Yönetim ve Ekonomi Dergisi*, 21(1), 35-46.
- Aksoy, İ. ve Can, C. (2016). Hegemonya ve karşı-hegemonik sızıntılar: yeni bir kavramsallaştırma denemesi. *PESA Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(3), 62- 76.
- Apaydın, G. E. (2001). Popüler Kültür ve İktidar Sorunu. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (4).
- Arıkan, H. (2021). Toplumsal cinsiyet bağlamında "eşcinsel kimlik imgesinin" çağdaş sanata yansımaları. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14(1), 100-121.
- Arklan, Ü., Sandıkcı, Y. T. ve Soy, S. (2022). Film ve dizi afişlerinde pazarlama iletişimi stratejisi olarak cinsel çekicilik kullanımı: Netflix Türkiye örneği. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (48), 300-316.
- Arslan, A. D. (2020). Hegemonya, homofobi ve erkeklik üçgeninde Murathan Mungan'ın "Suret Masalı" ve "Kâğıttan Kaplanlar Masalı" öyküleri. *Masculinities: A Journal of Identity and Culture* (14), 87-103.
- Ayan, V. M. (2018). Medya çalışmaları için kuramsal ve yöntemsel çerçeve girişimi. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Hakemli E-Dergisi*, (9), 16-29.
- Balamir, E. (2019). Giovanni Boccaccio'nun Decameron adlı eserinde yapısal çerçeve. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 6(5), 77-83.
- Barış, J. (2018). Pasolini sinemasında estetik ve politik arayışlar. *Aurum Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 63-70.
- Boccaccio, G. (2022). *Decameron*. Alfa Yayınları: İstanbul.
- Bolat, N. (2019). Geleneksel mecralarda çapraz medya ve transmedya anlatıları üzerine bir inceleme: Ağır Roman örneği. *Selçuk İletişim*, 12(2), 503-531.
- Bulut, F. (2018). 'Metinlerarasılık' kavramının kuramsal çerçevesi. *Edebi Eleştiri Dergisi*, 2(1), 1-19.
- Bükrücü Kazkondur, Ş. ve Aydılek, E. (2015). Antonio Gramsci'nin Marksist düşünceye katkıları. *Selçuk Üniversitesi Sosyal ve Teknik Araştırmalar Dergisi*, (9), 9-18.
- Can, E. N., Koçer, M. ve Hekimoğlu Toprak, H. (2021). Tüketicilerin Netflix kullanımları üzerine bir araştırma. *Erciyes Akademisi*, 35(1), 323-344.
- Çamur, M. ve Zinderen, İ. E. (2021). Yeni medya ve ideoloji: Netflix yapımı dizilere Althusser'ci bir yaklaşım. *İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (İNİF E-Dergi)*, 6(1), 465-484.

- Çelik, N. B. (1999). İdeoloji kuramlarında özne: Althusser ve Gramsci. *Kültür ve İletişim*, 2(2)(4), 101-128.
- Çetiner Öktem, Z. (2019). Medieval gardens: body, space, and the allure of the locus amoenus. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 36(2), 272-281.
- Çiçek, A. (2022). "Reform öncesi Avrupa Toplumunda Katolik Kilisesi ve Ruhban sınıfının Decameron'a yansımaları: önce kendileri örnek olsunlar, sonra başkalarına akıl vermeye kalksınlar". *Medeniyet Kültürel Araştırmalar Belleteni*, 2(2), 37-49.
- Dural, A. B. (2007). A. Gramsci düşüncesindeki tarihsel blok/ hegemonya/ aydınlar ve bunalım süreçleri kavramları. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(2), 55-68.
- Dural, A. B. (2012). Antonio Gramsci ve hegemonya. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(39), 309-321.
- Ekiz, T. (2007). Alımlama estetiği mi metinlerarasılık mı?. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 47(2), 119-127.
- Ertem, E. (2023). Giovanni Boccaccio'nun Decameron adlı eserinde kadın kavramı [Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Ertürk, H. A. (2022). Yeni medya ekseninde ideolojiyi anlamak: filtre balonları ve yankı odaları. *Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 1(2), 137-159.
- Foucault, M. (2019). İktidarın gözü. Ayrıntı Yayınları: İstanbul.
- Gökçe, O. (2019). Klasik ve nitel içerik analizi felsefe, yöntem, uygulama. Çizgi Kitabevi: Ankara.
- Gramsci, A. (1986). Hapishane defterleri. Onur Yayınları: İstanbul
- Gündeş, F. (2018). Reworking ancient texts in contemporary mediterranean context: allegoric projection and utopic nostalgia in the works of naguib mahfouz and Pier Paolo Pasolini [Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi]. Orta Doğu Teknik Üniversitesi.
- Hepkul, A. (2002). Bir sosyal bilim araştırma yöntemi olarak içerik analizi. *Anadolu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 18(1), 1-12.
- Jordan, K. (Yaratıcı). (2024). Decameron [Dizi]. Netflix.
- Koran, O. (2016). Decameron'da insan, kader ve zekâ [Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Korkmaz A., ve Başer M. (2019). Toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında ataerkillik ve iktidar ilişkileri. *STED*, 28(1), 71-6.
- Kuray, G. (1990). İtalya'da yenigerçekçilik akımı ve izleyicileri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 33(1-2), 331-345.
- Ocak, E. (2016). Belgesel sinemanın 3 boyutlu olarak dansla karışması: Wim Wenders'in Pina belgeselinde mecralararasılık. *Folklor/Edebiyat*, 22(86), 157-166.
- Oçak, Z. (2018). İdeoloji kavramına Marksist ve post Marksist yaklaşımlar: Karl Marks, Antonio Gramsci ve Louis Althusser. *Dördüncü Kuvvet Uluslararası Hakemli Dergi*, 1(2), 56-74.
- Osmanoğulları, F. (2014). Pasolini sinemasında Gramsci'nin hegemonya düşüncesi [Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi]. Gazi üniversitesi.
- Özkent, Y. ve Can, A. (2021). "Nitelikli televizyon": Netflix platformunda "Nitelikli Drama"nın yeniden inşası. *Selçuk İletişim*, 14(2), 674-698.
- Palabıyık, A. (2014). Edebiyat, hegemonya ve siyasal işlevsellik. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 4(1), 125-138.
- Pasolini, P. P. (Yönetmen). (1971). Dekameron'un aşk öyküleri [Film]. Produzioni Europee Associati, Artemis Film, Associated Artist Productions.
- Pasolini, P. P. (1991). Fildişi Kulenin Dışından. Belge Yayınları. İstanbul.
- Stabellini, D. (2012). Una novella laica: I tre anelli a secular novella: The three rings. *Mediterranean Journal of Humanities*, 2(1), 185-191.
- Tanyeri Mazıcı, E. ve Can, E. N. (2021). Postmodern tüketim ve dijital ortama yansımaları: Netflix üzerine bir değerlendirme. *Selçuk İletişim*, 14(2), 832-858.
- Tan, C. (2020). A Gramscian and Althusserian critique of the Simpsons. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal*

Bilimler Enstitüsü Dergisi, (40), 125-135.

Taşkale, A. R. (2016). "Salo: politik bir aygıt olarak işkence". FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, 21, 17-30.

Tazefidan, K. ve Porsuk, S. (2023). Çağdaş sosyal teoride Antonio Gramsci. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 25(4), 1526-1539.

Tunç Subaşı, S. (2018). "Stuart Hall ve Gramsci etkisi". FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, 25, 487-502.

Ünlü Dalaylı, F. (2022). Althusser ve Gramsci açısından ideoloji ve ideolojinin bir taşıyıcısı olarak yeni medya. Uluslararası Toplumsal Bilimler Dergisi, 6(1), 86-98.

Ünlü Talu, A. (2014). Decameron ve Cantenbury hikayelerindeki kadın imgeleri [Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi]. Beykent Üniversitesi.

Varol, E. ve Çelik Varol, M. (2019). Kavram ve kuramlarıyla Marshall McLuhan'a bakış: günümüzün egemen medya araçları ekseninde bir değerlendirme. Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 5(1), 137-158.

Yeres, A. (2007). Bir Pier Paolo Pasolini kitabı. Es Yayınları. İstanbul.