

NETFLİX DİZİLERİNDE KİMLİĞİN YENİDEN İNŞASI

*Çeşitlilik, Ayrımcılık ve Stereotiplere
Yönelik Analizler*

DR. MUSTAFA ORHAN YALINIZ

NETFLİX DİZİLERİNDE KİMLİĞİN YENİDEN İNŞASI
ÇEŞİTLİLİK, AYRIMCILIK VE STEREOTİPLERE YÖNELİK ANALİZLER
Dr. Mustafa Orhan Yalınız

Genel Yayın Yönetmeni: Yusuf Ziya Aydoğan (yza@egitimyayinevi.com)
Genel Yayın Koordinatörü: Yusuf Yavuz (yusufyavuz@egitimyayinevi.com)
Sayfa Tasarımı: Kübra Konca Nam
Kapak Tasarımı: Eğitim Yayınevi Grafik Birimi

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı

Yayıncı Sertifika No: 76780

ISBN: 978-625-385-268-9

E-ISBN: 978-625-385-269-6

1. Baskı, Temmuz 2025

Baskı Cilt

Sayfa Basım Sanayi
Tevfik İleri Mah. Emek Cad. Polat Sok. No: 2 Pursaklar / Ankara
Matbaa Sertifika No: 77079

NETFLİX DİZİLERİNDE KİMLİĞİN YENİDEN İNŞASI
ÇEŞİTLİLİK, AYRIMCILIK VE STEREOTİPLERE YÖNELİK ANALİZLER

Dr. Mustafa Orhan Yalınız
VI+204 s., 160x240 mm
Kaynakça var, dizin yok.
ISBN: 978-625-385-268-9
E-ISBN: 978-625-385-269-6

Copyright © Bu kitabın Türkiye'deki her türlü yayın hakkı Eğitim Yayınevi'ne aittir. Bütün hakları saklıdır. Kitabın tamamı veya bir kısmı 5846 sayılı yasanın hükümlerine göre kitabı yayımlayan firmanın ve yazarlarının önceden izni olmadan elektronik/mekanik yolla, fotokopi yoluyla ya da herhangi bir kayıt sistemi ile çoğaltılamaz, yayımlanamaz.

EĞİTİM
yayınevi

Yayınevi Türkiye Ofis: İstanbul: Eğitim Yayınevi Tic. Ltd. Şti., Atakent mah.
Yasemen sok. No: 4/B, Ümraniye, İstanbul, Türkiye

Konya: Eğitim Yayınevi Tic. Ltd. Şti., Fevzi Çakmak Mah. 10721 Sok. B Blok,
No: 16/B, Safakent, Karatay, Konya, Türkiye
+90 332 351 92 85, +90 533 151 50 42, 0 332 502 50 42
bilgi@egitimyayinevi.com

Yayınevi Amerika Ofis: New York: Egitim Publishing Group, Inc.
P.O. Box 768/Armonk, New York, 10504-0768, United States of America
americaoffice@egitimyayinevi.com

Lojistik ve Sevkiyat Merkezi: Kitapmatik Lojistik ve Sevkiyat Merkezi, Fevzi Çakmak Mah.
10721 Sok. B Blok, No: 16/B, Safakent, Karatay, Konya, Türkiye
sevkiyat@egitimyayinevi.com

Kitabevi Şubesi: Eğitim Kitabevi, Şükran mah. Rampalı 121, Meram, Konya, Türkiye
+90 332 499 90 00
bilgi@egitimkitabevi.com

İnternet Satış: www.kitapmatik.com.tr
+90 537 512 43 00
bilgi@kitapmatik.com.tr

 **kitapmatik**
İnternetteki kitaplarınız

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	V
------------	---

1. Giriş	1
----------------	---

Bölüm 2: Küreselleşme, Kültürel Etkiler ve Etnisite İzinde	9
---	----------

2.1. Küreselleşme Kavramına Giriş	9
2.2 Küreselleşme ve Neo-liberalizm: Kamudan Özele	12
2.3. Küreselleşme ve Kültür Etkileşimi	14
2.4. Kültür Tanımı: Toplumsal Alanın Dinamikleri	16
2.4.1. Kitle Kültürü ve Popüler Kültür	17
2.5. Kültür ve Medya Etkileşimi	18
2.6. Etnisite Kavramı: Aidiyetin Kökleri ve Sınırları	19
2.6.1. Etnik ve Irk Kavramları	20
2.6.2. Etnisite, Kültür ve Dil Etkileşimi: Kimliğin Taşıyıcıları	20
2.6.3. Makro ve Mikro Etnisite: Toplumsal Katmanlardaki Yansımalar	22
2.7. Etnisitede Kimliklerin Oluşumu: Azınlıklar	24

Bölüm 3: Kimliğin İnşası, Temsilin Gücü ve Medyanın Sahnesi.....	27
---	-----------

3.1. Kimlik Kavramı: “Ben” ve “Biz”in Dinamik Yolculuğu	27
3.2. Kavramsal ve Kuramsal Perspektifte Kimlik: Gelenekselden Post- moderne Bir Bakış	29
3.2.1. Geleneksel Kimlik Yaklaşımı	29
3.2.2. Modern Kimlik Yaklaşımı	30
3.2.3. Post-modern Kimlik Yaklaşımı.....	31
3.2.4. Sosyal Kimlik Kuramı	33
3.2.5. Kültür, Irk ve Etnisite Bağlamında Kimlik Yaklaşımı	34
3.4. Kimlik Türleri.....	38
3.4.1. Bireysel Kimlik.....	38
3.4.2. Sosyal Kimlik.....	38
3.4.4. Kültürel ve Etnik Kimlik.....	39
3.4.5. Dini Kimlik.....	44
3.5. Temsil: Gerçekliğin Yeniden Sunumu ve Anlam İnşası.....	45
3.6. Medya ve Temsil: Ekrandaki Gerçeklikler ve İnşa Edilen Kimlikler ..	47
3.6.1. Yeni Medya: Dönüşen İletişim ve Etkileşimli Alanlar	50
3.6.1.1. Yeni Medya ve Kültür	51

3.6.1.2. Yeni Medya ve Kimlik: Dijital Benliklerin İnşası ve Sunumu	52
3.6.1.3. Yeni Medya ve Dijital Platformlar: İçeriğin Yeni Ev Sahipleri	54
3.6.2. Web 2.0: Kullanıcının Yükselişi ve Etkileşimli Ağlar	56
3.6.2.1. VoD (Video on Demand) ve SVoD (Subscription Video on Demand): Dijital İçerik Tüketiminde Yenilikler	58
3.6.3. Netflix: Küresel Bir Yayıncı ve Kültürel Bir Fenomen	60
3.6.3.1. Binge-watching: Yeni İzleme Kültürü ve Algoritmik Akışlar	65
3.6.3.2. Netflix'in Kü-yerelleşmesi	67
Bölüm 4: Ekrandaki Kimliklerin Yankıları.....	71
4.1. Etnik Kimlik Temsili: Çeşitlilik, Ayrımcılık ve Dayanışmanın Ekrandaki Yüzleri	71
4.1.1. Etnik Çeşitlilik	71
4.1.2. Etnik Ayrımcılık.....	84
4.1.3. Dayanışma	97
4.2. Kültürel Kimlik Temsili: Normlar, Semboller ve Ritüellerin Anlam Dünyası	103
4.2.1. Kültürel Normlar ve Değerler: Toplumsal Yaşamın Yazılı Olmayan Kuralları.....	103
4.2.2. Kültürel Semboller, Pratikler ve Ritüeller: Kimliğin Görünür Kılındığı Anlam Alanları	116
4.3. Dini Kimlik Temsili: İnancın Ekrandaki Yüzleri, Ritüelleri ve Ayrımcılık Dinamikleri.....	127
4.3.1. Dini İnanç ve Göstergeler: Kutsalın Ekrandaki Tezahürü	128
4.3.2. Dini Ayrımcılık: İnancın Ötekileştirildiği ve Çatıştığı Alanlar ...	139
4.3.3. Dini Ritüeller: İnancın Eyleme Döküldüğü Anlar.....	149
4.4. Stereotip Temsil: Zihindeki Kalıpların Ekranda Yeniden Üretimi ve Yıkımı	164
4.4.1. Stereotipler.....	165
4.4.2. Stereotip Karşıtı Temsiller: Kalıpları Kırın Karakterler ve Anlatılar	177
5. Sonuç ve Değerlendirmeler	191
SON SÖZ	204

ÖNSÖZ

Günümüzde medya ekosisteminde yaşanan yapısal dönüşüm, dijital yayın platformlarını kültürel üretim, dağıtım ve tüketim süreçlerinde belirleyici aktörler hâline getirmiştir. Özellikle Netflix gibi küresel ölçekte faaliyet gösteren platformlar, yalnızca içerik akışını şekillendirmekle kalmamakta; aynı zamanda kimliklerin temsili, algılanışı ve toplumsal düzeyde müzakere edilmiş biçimleri üzerinde de karmaşık ve çok katmanlı etkiler üretmektedir. Geleneksel medyanın sınırlı kanallarından ve coğrafi kısıtlamalarından büyük ölçüde sıyrılan bu yeni nesil platformlar, dünyanın dört bir yanından hikayeleri, karakterleri ve kültürel pratikleri küresel bir izleyici kitlesiyle buluşturarak, etkili bir kültürel karşılaşma ve etkileşim alanı yaratmaktadır. Ancak bu yeni ve dinamik medya ortamı, beraberinde önemli soruları da getirmektedir. Bu platformlarda sunulan kimlik temsilleri ne kadar çeşitli, adil ve kapsayıcıdır? Küreselleşmenin ve dijitalleşmenin etkisiyle, farklı etnik, kültürel ve dini kimlikler bu yeni ekranlarda nasıl bir “yeniden inşa” sürecinden geçmektedir? İşte bu kitap, tam da bu kritik soruların ve merakın peşinden giderek, günümüzün en popüler fenomenlerinden biri olan Netflix’in sunduğu zengin ve çeşitli dizi evreninde, farklı kimliklerin nasıl bir temsil süzgecinden geçtiğini anlamaya ve anlamlandırmaya çalışan bir keşif yolculuğudur.

Elinizdeki bu çalışma, öncelikle Netflix’in, küreselleşmenin karmaşık dinamikleri ve neo-liberal ekonomik politikaların etkisi altında, geleneksel medyadaki yerleşik kimlik sunumlarına kıyasla ne türden bir dönüşüme uğradığını veya hangi açılardan süreklilik gösterdiğini analitik bir derinlikle ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu genel amaç doğrultusunda, İspanyol yapımı *Vis a Vis*, antik bir miti yeniden yorumlayan *Truva: Bir Şehrin Düşüşü*, Amerikan yapımı *Midnight Mass*, Türk yapımı *Kulüp* ve fantastik bir evrende geçen *The Witcher* gibi farklı türlerden ve kültürel coğrafyalardan seçilen beş popüler Netflix dizisi, detaylı bir içerik analizine tabi tutulmuştur. Araştırmanın temel sorunsalını, bu dizilerde farklı etnik, kültürel ve dini kimliklerin nasıl ele alındığı, bu temsillerin stereotipler, ayrımcılık pratikleri, etnik, kültürel ve dini çeşitlilik anlayışları ile nasıl girift bir ilişki içinde olduğu oluşturmaktadır. Kitabın temel hedefleri arasında, seçilen bu dizilerde yoğun bir şekilde temsil edilen etnik, kültürel ve dini kimlikleri saptamak, bu kimliklere dair sunulan temsillerin altında yatan anlam katmanlarını ve ideolojik örüntüleri bulgular

ışığında öz  lemek ve bu temsil biçimlerinin hem kendi içlerinde hem de diziler arasında ne türden benzerlikler veya çarpıcı farklılıklar sergilediğini derinlemesine incelemek yer almaktadır. Bu çok katmanlı analizin ötesinde, bu kitap aynı zamanda medyanın, özellikle de Netflix gibi yeni nesil dijital platformların, bireylerin ve toplumların kimliklerini inşa etme, algılama ve müzakere etme süreçlerindeki merkezi ve çoğu zaman dönüştürücü rolüne ilişkin eleştirel ve ufuk açıcı bir perspektif sunmayı da amaçlamıştır.

Bu kitap Prof. Dr. Filiz ERDEM R GÖZE danışmanlığında yürütülen “Netflix Dizilerinde Farklı Etnik ve Kültürel Kimliklerin Temsili” adlı doktora tezinden üretilmiştir.

1. GİRİŞ

Küreselleşmenin dinamik gücüyle şekillenen yeni iletişim ortamı, kültürel ve ekonomik sahalarda derin ve köklü bir yeniden yapılanmayı beraberinde getirmektedir. Bu dinamik süreç, yalnızca mal ve hizmetlerin sınır ötesi akışkanlığını değil, aynı zamanda fikirlerin, değerlerin ve kültürel ifadelerin de benzeri görülmemiş bir hızla dünyanın dört bir yanına yayılmasını beraberinde getirmiştir. Öyle ki, küreselleşme kimi düşünürlerce emperyalizmin çağdaş bir vechesi olarak yorumlanırken, kültürel ve ekonomik bütünleşme potansiyeliyle de olumlu bir perspektifle değerlendirilmektedir. Bu küresel dönüşümün merkezinde yer alan medya ise, kültürel sınırların yeniden çizildiği, yerel ile evrensel arasında sürekli bir müzakerenin ve etkileşimin yaşandığı bir arenaya dönüşmüştür. Hall'un (1998: 38) da işaret ettiği gibi, bu süreç bir yandan dünyayı "küçültürken", diğer yandan bütünleşik bir dünya bilincinin ve küresel bir farkındalığın da zeminini hazırlamaktadır.

Bu yeni küresel konjonktürde, kimlikler de yerel kökler ile küresel akışlar arasında salınan, sürekli bir yeniden biçimlenme ve tanımlanma dinamiği içindedir. Medya, bu karmaşık kimlik inşa süreçlerinde belirleyici bir aktör olarak, bireylerin ve toplulukların kendilerini ve "öteki"ni nasıl deneyimlediğini şekillendirmektedir. Medyanın temsil mekanizmaları aracılığıyla dolaşıma soktuğu imgeler ve anlatılar ötekileştirme, ayrımcılık gibi yıkıcı toplumsal pratikleri pekiştirebileceği gibi, tam tersine dayanışma ve farkındalık gibi yapıcı dinamikleri de tetikleyebilmektedir. Bu nedenle küreselleşme, kültür, etnisite, kimlik ve temsil kavramları, birbirleriyle girift ilişkiler içinde, analitik bütünlük sunan bir yapı oluşturmaktadır.

Bu bağlamda kültür, küreselleşmenin getirdiği rüzgârla hem birleştirici hem de ayrıştırıcı bir potansiyel taşıyan, çok boyutlu bir fenomene evrilmiştir. Kültür, bir yandan toplulukların kendi özgün kimliklerini koruma ve yaşatma çabalarını kamçılarken, diğer yandan da ötekileştirme mekanizmalarının daha görünür ve keskin hale gelmesine neden olabilmektedir. Şüphesiz kültür, bireylerin ve toplumların kimliklerini oluşturan en temel harçlardan biri olarak, özellikle farklılıkların daha da belirginleştiği bu küresel çağda merkezi bir önem kazanmıştır. Nitekim Tomlinson'a (2004: 11) göre, küreselleşmenin içsel işleyişinde kültürel pratikler yatmaktadır. Bu da kültür ve küreselleşme arasında karşılıklı ve belirleyici bir etkileşimin varlığına işaret eder. Kültür, yalnızca farklılıkları değil, aynı zamanda ortak insani değerleri ve deneyimleri

de içinde barındırır. Bu ortaklıklar ise etnisite kavramı aracılığıyla daha somut ve anlamlı bir çerçeveye oturur. Zira etnisite, bir kültürün, bir topluluğun ya da bir bireyin kimliğini tanımlayan ve ona biçim veren asli bir unsurdur.

Akrabalık ve kan bağı gibi geleneksel bağlarla ilişkilendirilen etnisite kavramı, sıkça millet ve ırk gibi terimlerle de anlam kesişimleri gösterir; bu durum, söz konusu kavramlar arasındaki ortak zemin nedeniyle genellikle doğal karşılanır. Ancak etnisite veya etnik grup, yalnızca ırksal özelliklerle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda dil, din veya paylaşılan mesleki deneyimler gibi kültürel olgular aracılığıyla da tanımlanabilir (Marshall, 1999: 215). Barth'ın (1969) da vurguladığı gibi, etnik toplulukların sınırları sadece coğrafi ve biyolojik çizgilerle değil, aynı zamanda kültürel ve sosyal farklılıkların dinamik etkileşimiyle de çizilir. Sosyal bilimlerdeki çağdaş etnisite anlayışı ise, biyolojik ve kültürel bir gerçekliği yadsımamakla birlikte, etnik aidiyet duygusunun öznel ve etkileşimsel doğasını, yani bir "biz" bilincinin nasıl kurulduğunu ön plana çıkarır (Somersan, 2004: 32). Bu açıdan değerlendirildiğinde, kültür ve etnisitenin birbirini tamamlayan ve kimlik kavramının karmaşık yapısına açılan önemli pencereler sunduğu açıktır.

Peki, kimlik tam olarak nedir? Bilgin'e (2007) göre kimlik, en temel anlamıyla bireyin kendini tanımlama yetisi ve diğer bireyler ya da gruplar arasında kendi varlığını konumlandırma biçimidir. Kimlik üzerine yapılan çalışmalar, genellikle bireysel ve kolektif olmak üzere iki ana eksenle ilerler. Bireysel kimlikler; din, etnik köken, sınıf, aile ve toplumsal cinsiyet gibi çeşitli ve duruma göre değişkenlik gösteren bağlamlarda ifade bulurken, kolektif kimlikler daha çok etnik ve ulusal aidiyetler çerçevesinde şekillenir (Smith, 2002). Sosyal, kültürel ve politik unsurların karmaşık etkileşimi ile biçimlenen kimlik, temsil mekanizmaları aracılığıyla toplumsal hayatın farklı sahnelerinde görünürlük kazanır ve anlam bulur. Modern çağda bireyler için vazgeçilmez bir referans noktası haline gelen kimlikler, Taylor'ın (2010) da belirttiği gibi, çoğunlukla kişinin önem atfettiği diğer bireylerle kurduğu diyaloglar, yaşadığı tanınma mücadeleleri ya da çatışmalar üzerinden ifade edilir. Dolayısıyla, birey toplum içinde kendini tanımlarken çeşitli sıfatlara ve rollere bürünür. Bu da etnik kimlik, kültürel kimlik, dini kimlik, cinsel kimlik gibi farklı kimlik kategorilerinin ve bu kategoriler arasındaki etkileşimlerin önemini artırır. Bu kimlik türleri arasında dinamik bir ilişki vardır: Etnik kimlik, kültürel pratiklerle ve dolayısıyla kültürel kimlikle derinden bağlıdır; kültürel kimlik ise sergilenen davranış kalıpları ve gündelik pratikler aracılığıyla dini kimlikle iç içe geçebilir. Son tahlilde, bireyin kimliği toplumun bir parçası olarak anlamını bulur ve bu anlam, özellikle medya gibi güçlü ve yaygın temsil mekanizmaları tarafından sürekli olarak şekillendirilir, müzakere edilir ve hatta yeniden üretilir. Medyada yer alan temsiller, etnik, kültürel ve dini kimliklerin nasıl algılandığını, zaman

içinde nasıl bir dönüşüm geçirdiğini ve hatta yeniden nasıl inşa edildiğini doğrudan etkileyen bir güce sahiptir.

Temsil, en yalın haliyle bir şeyi veya birini sembolize etme, onun yerine geçerek onu görünür kılma veya onu simgeleştirme edimidir. Özellikle küreselleşme ve kültürel etkileşimlerin yoğunlaştığı günümüz dünyasında, medyada sunulan kimliklerin nasıl inşa edildiğini ve ne tür anlamlar taşıdığını çözümlemek için temsil kavramı kritik bir analitik araç sunar. Hall'un (1997) da altını çizdiği gibi, temsil, gerçekliğin pasif bir yansıması olmanın çok ötesinde, aktif bir anlam kurma ve bu anlamı dolaşıma sokma sürecidir. Medyada karşılaştığımız temsiller, büyük ölçüde içinde üretildikleri kültürel kodlardan beslenir ve bu imgeler, Kellner'in (2011) ifadesiyle, dünyaya bakış açımızı, iyi-kötü, olumlu-olumsuz gibi temel değer yargılarımızı ve ahlaki pusulamızı şekillendirmede önemli bir etkiye sahiptir. Bu nedenle temsil mekanizmaları, etnik, kültürel ve dini kimliklerin nasıl algılandığını, hangi özelliklerinin vurgulandığını, hangilerinin ötekileştirildiğini ya da tam tersine hangilerinin meşrulaştırılıp öne çıkarıldığını belirleyen temel dinamikler arasında yer alır.

Geleneksel kitle iletişim araçları olan sinema ve televizyon, uzun yıllar boyunca kimliklerin kitlelere aktarılmasında ve bu kimliklere dair toplumsal algıların biçimlenmesinde merkezi bir rol oynamıştır. Bu platformlar, belirli grupların olumlu ve yapıcı temsillerle toplum nezdinde kabul görmesine ve anlaşılmasına aracılık ederken, kimi zaman da yerleşik ve çoğu zaman yanıltıcı stereotipler aracılığıyla bazı grupların ötekileştirilmesine ve yanlış tanınmasına zemin hazırlamıştır. Tam da bu karmaşık ve önemli etkileşim nedeniyle, farklı etnik ve kültürel kimliklerin medyada nasıl yer bulduğu ya da temsil edildiği konusu hem uluslararası akademik camiada hem de Türkiye özelinde iletişim ve sosyal bilimler alanındaki çalışmaların temel odak noktalarından biri haline gelmiştir. Bu alanda yapılan değerli araştırmalar, medyadaki kimlik temsillerinin toplumsal farkındalığın artırılmasına, farklı kimlik gruplarının karşılaştığı sorunların ve deneyimlerin daha iyi anlaşılmasına ve daha adil bir toplumsal diyalogun geliştirilmesine önemli katkılar sunmuştur.

Son yıllarda gerçekleştirilen akademik çalışmalarda, özellikle yerli televizyon yapımlarındaki temsillerin analizi yoluyla toplumsal kimliklerin temsil biçimleri ve bu temsillerin altında yatan ideolojik yapılar incelenmektedir. Bu bağlamda, Ünür'ün (2013) kaleme aldığı "Popüler Kültür Ürünü Olan Türk Televizyon Dizilerinde Toplumsal Kimliklerin Temsili" başlıklı kapsamlı doktora tezi, kimliklerin popüler televizyon dizilerinde hangi örüntülerle ve nasıl bir söylemle yansıtıldığını derinlemesine açıklamaya çalışmıştır. Benzer bir şekilde, Kaya'nın (2010) "11 Eylül Sonrası Amerikan Filmlerinde Ortadoğulu Kimliklerin Temsili" adlı çalışması, travmatik bir tarihsel olayın ardından Ortadoğulu kimliğinin Amerikan sinemasındaki temsil biçimlerinde yaşanan

dönüşümü ve bu dönüşümün altında yatan dinamikleri ele almaktadır. Kimlik temsilleri üzerine yapılan incelemelerin yalnızca kurmaca dizilerle ve filmlerle sınırlı kalmadığı, televizyonun haber bültenleri (Karaduman, 2009) ve belgesel sinema (Camankulova, 2016) gibi farklı içerik türlerinde de yaygın bir şekilde araştırıldığı ve bu alanlarda da önemli bulgulara ulaşıldığı görülmektedir.

Günümüzde ise, akademik ilginin ve araştırma odağının giderek Netflix gibi küresel ölçekte yayın yapan dijital platformlara doğru kaydığı gözlemlenmektedir. Örneğin, Öner (2023) tarafından yürütülen “Sinemada Dini Sembolizm: Netflix Filmlerinde Hristiyanlıkta” başlıklı dikkate değer çalışma, Netflix platformunda yer alan filmlerde Hristiyanlığa özgü dini imgelerin, sembollerin ve metaforların nasıl kullanıldığını ve bu kullanımların ne tür anlamlar ürettiğini detaylı bir şekilde analiz etmiştir. Ayrıca, Varelcı (2024) tarafından hazırlanan “Netflix Dizilerinde Dini, Kültürel, İdeolojik İnanç ve Uygulamalarıyla Yahudilik: Fauda Örneği” başlıklı yüksek lisans tezi, popüler bir Netflix dizisi olan Fauda örneği üzerinden Yahudi inanç ve yaşantısına ilişkin temsilleri incelemiştir. Bir diğer önemli çalışma ise Yaman (2023) tarafından yapılan ve “Netflix’te Oryantalizm: Orta Doğu Konulu Dizilerde Emperyal İzler” başlığını taşıyan yüksek lisans tezidir; bu çalışmada Netflix içeriklerinde Doğu toplumlarına yönelik oryantalist yaklaşımların, yerleşik stereotiplerin ve ön yargıların nasıl sürdürüldüğü veya yeniden üretildiği sorgulanmıştır.

Söz konusu bu ve benzeri araştırmalar, medyada farklı etnik, kültürel, dini ve sosyal kimliklerin temsiline odaklanarak şüphesiz literatüre ve alandaki tartışmalara değerli katkılar sunmuştur. Ancak, bu çalışmaların önemli bir kısmının ya geleneksel medya ortamlarının sunduğu daha sınırlı, tek yönlü ve çoğu zaman sabitlenmiş anlatılar üzerinden şekillenen kimlik temsillerini ele aldığı ya da Netflix özelinde yapılan çalışmaların dahi temsilleri genellikle daha dar, spesifik ve tekil boyutlarıyla incelediği gözlemlenmektedir. Bu durum, günümüz medyasında giderek daha karmaşık, akışkan ve çok katmanlı hale gelen kimlik temsillerinin daha geniş kapsamlı, disiplinlerarası ve eleştirel bir bakış açısıyla incelenmesi gerekliliğini ivedi bir şekilde gündeme getirmektedir. Özellikle etkileşimin, küresel kültürel akışların ve anlatısal dinamizmin son derece belirgin olduğu Netflix gibi dijital platformlarda, kimlik temsillerinin daha çeşitli, derinlikli ve farklı perspektiflerden ele alınarak analiz edilmesine yönelik büyük bir ihtiyaç bulunmaktadır. Bu ihtiyaç, hem kimlik temsillerine ilişkin yeni ve özgün teorik bakış açıları geliştirebilmek hem de medyanın sürekli dönüşen ve evrilen karmaşık yapısını daha kapsamlı bir şekilde kavrayabilmek ve anlamlandırabilmek açısından kritik bir önem taşımaktadır.

Netflix, sunduğu zengin ve çeşitli içerik yelpazesi ile kullanıcılarına kişiselleştirilmiş ve esnek bir izleme deneyimi yaşatmayı başarmış, bu sayede

günümüzün popüler ve kültürel açıdan en etkili dijital yayın platformlarından biri hâline gelmiştir (Sarı ve Türker, 2019). Platformun dünya genelindeki geniş erişim ağı, farklı coğrafyalardan, etnik kökenlerden ve kültürel arka planlardan gelen kimliklerin oldukça çeşitli ve kapsamlı bir biçimde temsil edilmesine benzersiz bir zemin hazırlamaktadır. Dahası, Netflix, izleyici kitlesine kimlikleri yalnızca kendi yerel ve kültürel bağlamlarında değil, aynı zamanda küresel bir perspektifle nasıl şekillendiğini, farklı kültürlerle nasıl etkileşime girdiğini ve bu etkileşimler sonucunda nasıl dönüştüğünü gözlemlene ve üzerine düşünme imkânı sunmaktadır. Bu kitabın temel amacı ve çıkış noktası, Netflix yapımlarında yer alan etnik, kültürel ve dini kimliklerin temsillerini, bu kimliklerle ilişkilendirilen stereotipler ve stereotiplere yönelik eleştirel yaklaşımlar çerçevesinde incelemektir. Aynı zamanda, kimlik temsillerinin çeşitlilik, ayrımcılık ve ötekileştirme gibi toplumsal süreçlerle nasıl kesiştiği analiz edilmektedir. Çalışma hem yerel hem de küresel düzeyde kimliklerin nasıl sunulduğunu karşılaştırmalı bir bakışla değerlendirerek, alana çok boyutlu, özgün ve güncel bir katkı sunmayı hedeflemektedir.

Geleneksel medya anlayışının karakteristik sınırlılıklarının ve tek yönlü anlatı yapılarının büyük ölçüde aşıldığı, sunduğu etkileşimlilik ve küresel erişim potansiyeliyle oldukça aktif ve çeşitli bir izleyici kitlesini kendine çekeabilen Netflix dizilerinde, farklı etnik, kültürel ve dini kimliklerin nasıl bir görünürlük kazandığının, bu temsillerin hangi anlatısal ve görsel stratejilerle inşa edildiğinin ve bu temsillerin farklı diziler arasında ne gibi çeşitlilikler ya da ortaklıklar oluşturduğunun incelenmesi, bu kitabın ana sorunsalını ve temel motivasyonunu oluşturmaktadır. Bu genel amacı daha somut ve araştırılabilir bir çerçeveye oturtmak adına şu temel araştırma soruları formüle edilmiştir:

Bu kitap kapsamında incelenecek olan Netflix dizilerinde, genel itibarıyla hangi etnik, kültürel ve dini kimlikler ve bu kimliklere dair hangi temalar ön plana çıkmakta ve anlatılarda görünürlük kazanmaktadır?

Bu dizilerde farklı etnik, kültürel ve dini kimliklerin temsil ediliş biçimleri nelerdir? Bu temsiller, hangi anlatısal, görsel ve sembolik stratejiler aracılığıyla inşa edilmekte ve izleyiciye sunulmaktadır?

Netflix'teki bu seçilmiş dizilerde temsil edilen farklı etnik, kültürel ve dini kimliklerin yansımaları; diziden diziye, temsil edilen kimliğin kendi iç dinamiklerine ve anlatının genel bağlamına göre nasıl bir değişkenlik göstermektedir?

Bu temel sorulara verilecek analitik yanıtların, Netflix dizilerinin genel olarak hangi etnik, kültürel ve dini kimliklere ne ölçüde ve hangi biçimlerde yer verdiğini kapsamlı ve eleştirel bir şekilde ortaya koyması hedeflenmektedir. Ayrıca, bu platformda temsil edilen kimliklerin farklı diziler arasında gösterdiği çeşitliliğin veya benzerliğin altında yatan nedenleri anlamak ve bu kimliklerin

stereotip, stereotip karşıtı gibi çeşitli ve bazen birbiriyle çelişen karmaşık boyutlarda nasıl sunulduğunu detaylı bir biçimde gözlemlemek ve yorumlamak, bu kitabın öncelikli beklentileri arasındadır.

Bu analitik ve keşif dolu yolculuğa çıkarken, çalışmamız üç temel varsayım üzerine temellendirilmiştir:

Netflix platformu ve onun küresel erişime sahip içerikleri, farklı etnik, kültürel ve dini kimliklerin temsil edilmesi ve bu kimliklerin çeşitli yönleriyle görünürlük kazanması için geleneksel medya organlarına kıyasla potansiyel olarak daha geniş, çeşitli ve esnek bir alan sunmaktadır.

Bu platformda yer alan dizilerdeki kimlikler, çoğu zaman tek boyutlu veya salt olumlu ya da olumsuz kategorilerle sınırlı kalmayıp, stereotipik temsillerden bu kalıplara meydan okuyan stereotip karşıtı yaklaşımlara kadar uzanan karmaşık ve çok boyutlu biçimlerde temsil edilmektedir.

Netflix içeriklerinde sunulan farklı etnik, kültürel ve dini kimlik temsilleri, zaman zaman toplumsal eşitsizlikleri, güç dinamiklerini ve tarihsel ön yargıları yansıtan ayrımcılık ve ötekileştirme pratiklerini de bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde, bünyesinde barındırmakta ve bu yolla yeniden üretebilmektedir.

Bu kitap, çalışma kapsamını dijital platformlardan Netflix’le ve Netflix’te yer alan, farklı ve popüler türleri (suç, gerilim, romantik drama, fantastik, gizem, korku ve sosyal konulu drama) kapsayan beş spesifik dizi ile sınırlandırılmıştır. Yapım tarihlerine göre bu diziler şunlardır: Vis a Vis (Suç, Gerilim; İspanya-2015), Truva: Bir Şehrin Düşüşü (Romantik Drama; Amerika ve İngiltere-2018), The Witcher (Fantastik; Amerika ve Polonya-2019), Gece Yarısı Ayini (Korku; Amerika-2021) ve Kulüp (Sosyal Konulu Drama; Türkiye-2021). Vis a Vis, bir kadının aşkı uğruna beklenmedik bir şekilde suç dünyasına sürüklenmesini ve hapisane ortamında verdiği hayatta kalma mücadelesini konu alan, 20 Nisan 2015’te İspanya’da yayınlanmaya başlayan, toplamda 4 sezon ve 40 bölümden oluşan çarpıcı bir drama dizisidir. Truva: Bir Şehrin Düşüşü, 17 Şubat 2018’de uluslararası izleyiciyle buluşan, antik dünyanın en bilinen efsanelerinden biri olan Paris ile Helen arasındaki tutkulu aşkı ve bu aşkın yol açtığı yıkıcı savaşı temel alan, 1 sezon ve 8 bölümden oluşan bir Amerikan-İngiliz ortak yapımı aksiyon ve drama dizisidir. The Witcher, Polonyalı yazar Andrzej Sapkowski’nin dünya çapında büyük bir hayran kitlesine sahip aynı adlı popüler kitap serisinden uyarlanan, 20 Aralık 2019’da ilk bölümleri yayınlanan, canavar avcısı Rivia’lı Geralt’ın maceralarını konu edinen, 3 sezon ve 24 bölümden oluşan bir Amerika-Polonya ortak yapımı fantastik ve drama dizisidir. Gece Yarısı Ayini, izole bir ada kasabasına gizemli bir rahibin gelişiyi birlikte yaşanan ve ada sakinlerinin inançlarını sorgulatan doğaüstü olayları merkezine alan, 24 Eylül 2021’de yayınlanan, 1 sezon ve 7 bölümden oluşan bir Amerikan yapımı atmosferik doğaüstü-korku mini dizidir.

Kulüp ise, 5 Kasım 2021'de Türk ve dünya izleyicisiyle buluşan, 1950'li yılların çok kültürlü İstanbul'unda yaşayan ve geçmişiyile yüzleşen Seferad Yahudisi Mathilda ile kızı Raşel'in hayatındaki çalkantılı olaylara ve dönemin toplumsal dinamiklerine odaklanan, 2 sezon ve 20 bölümden oluşan bir Türk yapımı toplumsal sorun ve drama dizisidir.

Bu çalışmanın evrenini Netflix dijital yayın platformu, örneklemini ise içerik ve yapım detayları yukarıda sunulan beş özgün dizi oluşturmaktadır. Diziler, etnik, kültürel ve dini kimliklerin temsiline dair zengin analiz olanağı sunmaları ve araştırma sorularıyla doğrudan ilişkili olmaları nedeniyle, amaçlı örneklem yöntemiyle seçilmiştir. Bu seçim, araştırmanın analitik derinliğini ve tematik çeşitliliğini güçlendirmiştir. (Tavşancıl ve Aslan, 2001: 56). Seçilen dizilerin farklı anlatı türlerini temsil etmesi ve çeşitli kültürel coğrafyalardan geliyor olması da çalışmanın kapsamını genişletmiştir.

Bu araştırma kapsamında örnekleme oluşturan beş dizi; etnik kimlik, kültürel kimlik, dini kimlik ile stereotip ve stereotip karşıtı temsiller gibi temel kavramsal çerçeveler ekseninde kapsamlı bir çözümlemeye tabi tutulmuştur. Söz konusu kavramsal dayanaklar etrafında titizlikle yapılandırılan analitik temalar ve kategoriler aracılığıyla gerçekleştirilen bu derinlemesine inceleme, araştırmanın zengin ve çok boyutlu veri setinin sistematik bir metodolojiyle oluşturulmasına olanak tanımıştır. Verilerin analizinde, sosyal bilimler ve iletişim araştırmalarında yaygın olarak kullanılan nitel içerik analizi yöntemi tercih edilmiştir. Bu yöntem, filmler, diziler veya diğer iletişim içeriklerini derinlemesine ve yorumlayıcı bir biçimde incelemeye olanak tanıyan esnek bir araştırma yaklaşımı sunmaktadır. (Neuman, 2014).

Bu kitabın teorik çerçevesini oluşturan temel kavramlar ve yaklaşımların bir bölümü (Goffman'ın "damga" kavramı, Geertz'in kültürel yorumlama yaklaşımı, Bourdieu'nun "kültürel sermaye" kavramı, Lippmann'ın "stereotip" kavramı ve Hall'un kimlik ve temsil kuramları vb.), analiz sürecinde kullanılacak tema ve kategorilerin belirlenmesinde ve elde edilen verilerin derinlemesine yorumlanmasında hem yol gösterici bir pusula hem de analitik bir merceğe işlevi görmüştür. Bu teorik altyapı ve incelenen dizilerin kendi içlerinde barındırdığı belirgin tematik örüntüler ve karakter dinamikleri dikkate alınarak, bu kitabın analiz bölümü için Etnik Kimlik (alt kategorileri: Etnik Çeşitlilik, Etnik Ayrımcılık, Dayanışma), Kültürel Kimlik (alt kategorileri: Kültürel Normlar ve Değerler, Kültürel Semboller, Pratikler ve Ritüeller), Dini Kimlik (alt kategorileri: Dini İnançlar ve Göstergeler, Dini Ayrımcılıklar, Dini Ritüeller), Stereotip Kimlik (alt kategorileri: Stereotipler ve Stereotip Karşıtı Temsiller) şeklinde dört ana tema ve bu temalara bağlı çeşitli alt kategoriler özenle oluşturulmuştur. Örneklem olarak belirlenen beş Netflix dizisi, bu analitik tema ve kategoriler ışığında sistematik bir biçimde incelendikten

sonra, elde edilen bulgular ve bu bulgulara dayanan yorumlar, kitabın dördüncü bölümü olan analiz kısmında bu çerçeveye uygun olarak detaylı bir şekilde sunulmuş ve kapsamlı bir biçimde tartışılmıştır.

Bu kitap, toplamda beş ana bölümden oluşmaktadır. Okumakta olduğunuz bu birinci bölümde, çalışmanın genel teorik ve metodolojik çerçevesi çizilmiş; alanda yapılan önceki çalışmalara değinilmiş, bu kitabın literatüre katkısı, temel amacı, cevaplamayı hedeflediği araştırma soruları, dayandığı varsayımlar, benimsediği analiz yöntemi, kuramsal dayanakları ve genel içeriği hakkında kapsamlı bilgi verilmiştir. Takip eden ikinci bölümde, küreselleşme, kültür ve etnisite gibi temel kavramlar, bu kavramların birbirleriyle olan karmaşık ilişkileri ve medya temsilleri bağlamındaki önemleri detaylı bir biçimde ele alınmıştır. Üçüncü bölümde ise kimlik, temsil ve medya arasındaki diyalektik ilişki derinlemesine incelenmiş; yeni medya, dijital platformlar ve özellikle Netflix'in bu ilişkideki rolü ve sunduğu yeni dinamikler tartışılmıştır. Dördüncü ve en kapsamlı bölüm olan analiz bölümünde, seçilen beş Netflix dizisindeki farklı etnik, kültürel ve dini kimlik temsillerine yönelik elde edilen bulgular, oluşturulan tema ve kategoriler ışığında sunulmuş ve zengin bir teorik perspektifle yorumlanmıştır. Son olarak beşinci bölümde, tüm bu analiz ve tartışmalar ışığında ulaşılan temel sonuçlar özetlenmiş, kitabın ana argümanları ve literatüre sunduğu katkılar vurgulanmış, elde edilen çıkarımlar genel bir değerlendirmeye tabi tutulmuş ve konuya ilgi duyan araştırmacılar ile medya profesyonelleri için gelecekteki olası çalışma alanlarına ve temsil pratiklerine dair önerilerde bulunulmuştur.

BÖLÜM 2: KÜRESELLEŞME, KÜLTÜREL ETKİLER VE ETNİSİTE İZİNDE

2.1. Küreselleşme Kavramına Giriş

Küreselleşme, son dönemlerde akademik yayınların dışında, gündelik yaşamın da popüler bir terimi haline gelmiştir. Genellikle büyük ölçekli değişim ve dönüşümleri akla getirir de bu terimin tam olarak neyi ifade ettiği konusunda ortak bir kanıya varıldığını söylemek güçtür. Nitekim küreselleşme sözcüğü, kapitalizmin yeni evrelerinden teknolojik devrimlere, pazar ekonomisinin sınır tanımazlığından kültürel akışkanlığa kadar pek çok farklı gelişmeyi tanımlamak için kullanılmıştır. Seri üretimin ve küresel pazar ağlarının yaygınlaşmasıyla birlikte, dünyanın bir ucunda yaşanan ekonomik veya teknolojik bir gelişme, gezegenin öbür ucundaki bireylerin ve toplumların yaşamlarını doğrudan etkileyebilmektedir. Bu durum, Held ve diğerlerinin (2006:161) de dikkat çektiği gibi, ekonomik ve teknolojik ilerlemelerle genişleyen sınırların, geleneksel ulus-devlet yapısının temellerini sorgulattığı bir döneme işaret etmektedir.

Küreselleşmenin bir diğer yüzü ise kapitalist tüketim kültürüyle olan derin bağıdır. Bu açıdan bakıldığında küreselleşme, sermayenin, yatırımların ve finansal akışların serbest dolaşımını ifade ederken, aynı zamanda bu dinamiklerin şekillendirdiği uluslararası bir rekabet sistemini de tanımlar (Tutal, 2006: 23). Farklı kültürel coğrafyalarda üretilen malların ve hizmetlerin dünyanın dört bir yanına yayılması, küreselleşmenin somut tezahürlerindendir. Bu süreç, farklı kültürlerin birbirleriyle daha yoğun temasa geçmesine ve hatta belirli kültürel ürünlere karşı bir tür bağımlılık ilişkisi geliştirmesine yol açmıştır. Akademik literatürde küreselleşme, çeşitli perspektiflerden ele alınmış ve farklı tanımlarla açıklanmıştır. Kesin sınırlar veya kurallar bütünüyle tanımlanmasının zorluğu, kavrama bir ölçüde belirsizlik atfetmektedir. Bauman'a (1998) göre bu durum, küreselleşmenin merkezi bir kontrol mekanizmasından yoksun olması ve yeni dünya düzeninin karmaşıklığıyla ilgilidir. Küreselleşme, bir yandan dünyanın "küçülmesi" olarak yorumlanırken, Hall'un (1998: 38) ifadesiyle, aynı zamanda bütüncül bir dünya bilincinin gelişmesine de işaret eder.

Genel bir çerçevede küreselleşme, kapitalist dinamiklerin şekillendirdiği dönüşümlerin bir bütünü ve bu dönüşümlerle ortaya çıkan değerler ile kültürel öğelerin küresel yayılımı olarak tanımlanabilir. Bu tanımla paralel olarak, serbest ticaretin, sermaye ve enformasyon akışının insanlığın refahını artıracığına dair bir inanç da bu kavrama eşlik eder (UNDP, 1992). Farklı tanımların temelinde ise dünyadaki değişim ve dönüşümlerin nasıl algılandığı yatar. Bazı yaklaşımlar küreselleşmeyi kapitalist üretim sistemleriyle ilişkilendirirken, diğerleri bu süreci belirli sınıfların çıkarları doğrultusunda şekillenen bir strateji olarak ele alır (Petras ve Veltmeyer, 2006: 12). Günümüzde küreselleşme, çağdaş toplumlar için kaçınılmaz bir boyuta ulaşmış, kültürden teknolojiye, hukuktan toplumsal yapıya kadar her alanı etkilemiştir.

Küreselleşmenin ortaya çıkışı genellikle iki temel unsurla açıklanır. Endüstriyel kapitalizmin küresel çapta yeniden yükselişi ve ulus devletlerin küresel anlamda rolünün dönüşümü. Bu iki faktör, birbirine bağlı olarak küreselleşmeyi şekillendirmiştir. Giddens (2008:334), 1970’lerdeki ekonomik krizlerin çözümünde küreselleşmenin bir umut olarak görüldüğünü, ancak aynı zamanda yeni riskler de yarattığını belirtir. Küresel sistemlerle birlikte büyük ölçekli felaketler ve çevresel bozulma gibi olumsuz etkenler de ortaya çıkabilmektedir. Küreselleşmenin ekonomik ve sosyal fırsatlarının yanı sıra, çevresel riskler ve yapısal eşitsizlikler gibi olumsuz etkileri de gözlemlenmektedir. Bu sürecin tarihsel inşasını anlamak, farklı dönemlerde nasıl şekillendiğini ve toplumsal yapılar üzerindeki etkilerini analiz etmek açısından kritik öneme sahiptir.

Seri üretim sistemleri ve iletişim ağlarının genişlemesi, küreselleşme olgusunun gelişimine önemli katkılar sağlamıştır. Tarihsel süreçteki gelişimi ve kökeni farklı yaklaşımlarla açıklanmaya çalışılan bu süreç, yenilik, süreklilik, değişim ve geri dönüş gibi dört temel boyut üzerinden incelenmiştir (Bell, 2003: 801). Küreselleşmenin tarihsel gelişimi, teknolojik ve toplumsal değişimlerin etkisiyle şekillenirken, bu süreçte aşırı küreselleşmeciler, kuşkucu ve dönüşümcü yaklaşımlar öne çıkar (Bryane, 2003: 4). Kuşkucular, küreselleşmenin yeni bir durum olmadığını savunurken, aşırı küreselleşmeciler güncel gelişmelerin bir kırılma noktası oluşturduğunu belirtir. Dönüşümcü yaklaşıma göre ise küreselleşme, çağdaş toplumları ve dünyayı şekillendiren temel bir güçtür (Rennen ve Martens, 2003: 137). Her bir yaklaşım, sürece farklı bir ışık tutsa da küreselleşmenin hem süreklilik hem de dönüşüm unsurları içeren karmaşık bir yapı olduğu görülür.

Steger’e (2003: 40-60) göre, küreselleşmenin kökleri avcı-toplayıcı topluluklara kadar uzanırken, Scholte (2005: 84-104) üç aşamalı bir tarihsel dönemlendirme sunar. 18. yüzyıla kadar olan temel imajın oluştuğu dönem, 1960’a kadar olan başlangıç süreci ve 1960 sonrası etkinleşme dönemi. Aşırı

küreselleşmeciler başlangıcı 15. ve 16. yüzyıllara, kapitalist ekonominin ortaya çıkışına dayandırır (Keeling, 2004: 3). Dönüşümcüler ise 1960 sonrası teknolojik gelişmeleri (telefon, TV, internet, mobil telefonlar) ve uluslararası ticaretin yaygınlaşmasını modern küreselleşmenin belirleyicileri olarak görür (Brown, 2008: 47; Scholte, 2005: 117). Farklı dönemlerde ortaya çıkan bu dinamikler, birbirini besleyerek modern toplumların dönüşümüne katkıda bulunmuştur. Bu bağlamda, küreselleşmeyi modernleşme süreçleriyle birlikte ele almak, sürecin kapsamını daha iyi kavramak için kaçınılmazdır.

Modernleşme kavramı, sanayileşme, kentleşme, kitle iletişim sistemleri, kitlesel göçler ve kapitalist ekonomi ekseninde gelişen bir süreç ekseninde tanımlanmıştır (Berman, 1999: 28-29). Küreselleşme üzerine yapılan söylemler, modernizmin etkilerinin yoğun olduğu bir bağlamda şekillenmektedir. Küreselleşmeye etki eden karmaşık bağlantılılık, modernizmle güçlü bir ilişki içinde değerlendirilmiştir. Bu görüş, genellikle modern anlamda ortaya çıkan toplumsal kuruluşların tarihsel sürecine işaret etmektedir. Ayrıca, topluluklar arasındaki bağlantı ağlarının kapitalizm, sanayileşme, kentleşme ve kitle iletişim araçları aracılığıyla şekillendiği belirtilmiştir (Sungur, 2007: 26). Gelişen teknoloji ve telekomünikasyon sistemleri ile devletler, şirketler ve birçok kurum birbirine bağlanmış, küresel bir ekonomi içinde karşılıklı etkileşimler güçlenmiştir. Bu gelişmeler, küreselleşme ile modernlik arasında gerçek anlamda bir ilişki bulunduğunu ortaya koymaktadır.

Modernleşmeye dair çeşitli söylemler bulunmaktadır. Modernliğin başlangıcı ise hâlâ tartışmalıdır. Modernliğin, kentleşme ve sanayileşme özelinde bir süreç olduğu savunulmakta, bu süreçlerin dünyanın her köşesinde eş zamanlı olarak başlamadığı ileri sürülmektedir. Ayrıca, bu süreçlerin birçoğunun, bilinen modern dünyadan ve modern dönemden daha uzak bölgelerde hayata geçtiği öne sürülmektedir (Wagner, 1994: 313). Modern kurumların ya da süreçlerin her birinin ayrı bir tarihsel çizgisi ve koşulları bulunduğu ifade edilmiştir (Hall, 1992: 273-316). Bu perspektife göre, modern toplumların ya da modernizmin aynı anda, tek bir çizgide ve senkronize biçimde ortaya çıktığını savunmak geçerli olmayacaktır. Modernliğin dönemleştirilmesinde, belirsizliklerle karşılaşılacağı dile getirilmiştir (Bauman, 1992: 3). Bu bağlamda, modern dünya, kendisinden önceki dönemin devamı değil, ondan kopuş olarak değerlendirilmiştir (Giddens, 1986: 239).

Giddens'a (2001: 178) göre, küreselleşme, kapitalizmle şekillenen modernizmin Batı'dan tüm dünyaya yayılması olarak tanımlanmıştır. Küreselleşme süreci incelendiğinde, modernlikten önce başlamış olsa da günümüz dünyasında deneyimlenen küreselleşme olgusu, daha çok modernliğin bir sonucu olarak değerlendirilmektedir. Bu düşünce yapısında, modernliğin

küreselleştirici olduğu vurgulanmıştır. Küreselleşmenin, modernliğin bir sonucu olarak ortaya çıktığına dair bir anlayış biçimi geliştirilmiştir.

Küreselleşmenin iki yönünden birinin modernizm olduğu ifade edilmiştir. Küreselleşme süreci, yalnızca bir kademe olarak var olmuştur. Bu iki kavram birbirinin ne sonu ne de başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Robertson, küreselleşmenin modernliğin bir sonucu olduğu fikrine tamamen karşı çıkmıştır. Bu iki kavramın birbirleriyle ilişkili olduklarını ancak bağımsız düşünülmesi gerektiğini savunmaktadır. Sonuç olarak, küreselleşmenin hem modern hem de post modern dönemde var olduğu belirtilmiştir (Robertson, 1999).

2.2 Küreselleşme ve Neo-liberalizm: Kamudan Özele

Dünya savaşının yarattığı yıkımın ardından, birçok sanayi ülkesi yaşadığı ekonomik krizlere karşı alınacak önlemleri belirlemek amacıyla Keynes'in geliştirdiği iktisadi modelin esaslarını uygulamaya çalışmıştır. Keynes, piyasada yaşanan durgunluk devletin ekonomiye müdahale etmesi gerektiğini savunmuş ve devletin, ekonominin en önemli finansal yatırımcısı olarak rol almasını önermiştir. Keynes'in yaklaşımına göre, devletler, hızlı büyüme vaat eden sanayi alanlarını planlı bir şekilde teşvik etmelidir. Ancak, bu sistemin etkinliği 1970'lerdeki petrol krizleriyle sarsılmıştır. Krizler, hükümetlerin bütçe açıkları vermesine, enflasyonu kontrol edememelerine ve döviz kurundaki istikrarı sağlayamamalarına yol açmıştır (Martin ve Schumann, 1997: 115). Bu dönemde, Keynesyen ekonomi modeli, uluslararası sermaye için bir engel haline gelmiş ve ekonomik yapıda önemli bozulmalar yaşanmıştır.

1980'ler ve 1990'larda, Keynesyen modelin ekonomik anlamda bir tahribat yarattığı anlaşılmış ve bunu ortadan kaldırmak için yeniden yapılanma süreci başlatılmıştır. Özellikle Amerika ve İngiltere'de, ekonomik ve politik anlamda önemli değişiklikler yaşanmış ve bu süreçle birlikte neo-liberalizm ön plana çıkmıştır. Neo-liberalizme göre, devletin rolü yalnızca düzeni sağlamakla sınırlı olmalı, ilerleme ve refah ise serbest piyasa ilkeleri çerçevesinde sağlanmalıdır. Bu bakış, kamu çıkarlarını, sermayenin çıkarlarının önünde tutan geleneksel düşünceyi geçersiz kılmakta ve kamu hizmetlerinin gereksiz olduğuna dair bir anlayış geliştirmektedir (Erdemir Göze, 2017: 79).

Neo-liberalizm, toplumu değil, bireyi ön plana çıkaran bir anlayışla şekillenmiştir. Bu ideoloji, sosyal dayanışma biçimlerini kişisel sorumluluk, bireycilik ve özel mülkiyet anlayışı etrafında inşa etmiştir. Bu nedenle, neo-liberalizmin hareket noktası bireysel özerklik ve serbest piyasa ortamıdır (Çelik, 2012: 192). Neo-liberalizmin, serbest piyasayı ve kapitalizmi savunarak küreselleşmeyi desteklemesi, bu ideolojinin kapitalizmle olan sıkı ilişkisini gözler önüne sermektedir.

Serbest piyasa anlayışının hâkim olduğu bu sistemde, devletin üretim, tüketim veya düzenleme gibi ekonomik faaliyetlere müdahalesi reddedilmiş, kamu hizmetlerinin özel sektöre devredilmesi gerektiği savunulmuştur. Neo-liberalizmin etkisiyle, devletin kültürel ve politik alandaki rolü de sınırlandırılmıştır. Bu süreçle birlikte, küreselleşmenin hız kazanmasıyla yeni bir dünya düzeni kurulması hedeflenmiştir (Duman, 2011: 688). Neo-liberalizmin küreselleşmeyle birlikte daha geniş kitlelere ulaşması, mesafelerin kısılmasına ve ideolojinin hızla yayılmasına olanak sağlamıştır.

Neo-liberal düşünce, ekonominin bireysel faydayı ve rekabeti önceliklendirdiği bir yapıya bürünmüştür. Devletin, siyasi, ekonomik, kültürel ve sosyal alanlardan uzak durması gerektiği vurgulanmış, hayati önemdeki alanlarda serbest piyasa anlayışının yerleşmesi gerektiği kabul edilmiştir (Hayek, 2014: 69). Küreselleşmenin etkisiyle, neo-liberalizm her ülkeye yayılarak, yerel oluşumları da dönüştürmüştür.

Konuya eleştirel yaklaşımdan bakıldığında, Neo-liberalizmin destek verdiği serbest piyasa yaklaşımı, emek yerine sermayeyi yükselten, bireysel çıkarı ön plana çıkaran ve iş gücü maliyetlerini düşüren bir felsefeyi benimsemiştir. Bu durum, temel insani değerlerin zayıflamasına sebebiyet vermiştir (Duman, 2011: 695). Harvey, (2005: 205), neo-liberal yapılarının anti-demokratik uygulamalar içerdiğini belirtmekte ve bu anlayışın modern yaşam tarzını şekillendirirken insana dair değerlerin giderek daha fazla ihmal edildiğini vurgulamaktadır. Neo-liberalizm, bireyselliği kutsayan bir anlayışı benimsemiş, özgürlük ve esnek yaşamı savunurken, her bireyi rakip haline getirmiştir. Bu da insan ilişkilerinin metalaşmasına ve eğitim gibi birçok alandaki değerlerin zayıflamasına neden olmuştur. Neo-liberalizm, kazanç mantığına dayanan bir model haline gelmiştir. Bu mekanizma içinde sağlık ve eğitim yatırımlarının kaliteyi düşürdüğü düşünülmektedir. “Sosyal harcamaların kesilmesi ve sosyal güvenliğin zayıflatılmasıyla birlikte sağlıksız, güvencesiz, yapay bir sermayenin oluşmasına yol açılmıştır” (İlhan, 2019: 266).

Küreselleşme ve neo-liberalizm, medya sektöründe de önemli bir dönüşüm süreci başlatmıştır. Özellikle serbest piyasa ekonomisinin hâkim olduğu dönemde, devletin elindeki birçok kamu kuruluşunun özel sektöre devredilmesi, medya sektöründe de benzer bir değişimin önünü açmıştır. Neo-liberal politikalara kadar medya, çoğu bölgede devletin tekelinde bulunmaktaydı. Ancak, neo-liberal anlayışın etkisiyle birlikte, devlet ve yayıncılık ilişkisi yeniden şekillenmiştir. 1980’lerden sonra, devletin kamu hizmetlerinden çekilmesi ve bu hizmetlerin özel sektöre devredilmesi gerektiği düşüncesi yaygınlaşmıştır (Geray, 2003: 97).

Bu gelişmeler sonucunda, medya sektöründe devletin denetiminden çıkarak, özel sektöre geçişin ardından yeni bir düzen oluşmuştur. Bu düzen, ticari bir

faaliyet alanı olarak diğer ülkelere de yayılmaya başlamıştır. Bu modeli savunan ülkeler, kendi ürünlerine engel konulmaması ve zorlaştırılmaması adına, demokrasi ve ifade özgürlüğü gibi kavramları öne çıkarmıştır (Kaypakoglu, 2004: 11-12).

Neo-liberal politikalar ve küreselleşme, medya alanında büyük bir değişim sürecini başlatmıştır. Serbest piyasa ekonomisi, genel manada kazanç temelli bir model olarak şekillenmiş ve rekabeti teşvik ederek, tüketimi artırmıştır. Bu model, devletin medya alanındaki egemenliğini özel sektöre devretmesine olanak sağlamıştır. Değişim süreci Avrupa ve Amerika’da farklı şekillerde gerçekleşmiştir. Amerika’da, bu dönüşüm, yasal düzenlemeler gerektirmeden, özel kurulların kararları doğrultusunda gerçekleştirilirken, Avrupa’da daha radikal siyasi kararlar alınmış ve kapsamlı bir yeniden yapılanma süreci başlamıştır. Avrupa’da kamu yararı ve kamu hizmeti kavramları piyasa odaklı bir biçimde yeniden tanımlanmıştır (Kaya, 2009: 128-129). Kamu tekellerine karşı yürütülen bu politikalar sonucu, Avrupa’da yasal boşluklardan dolayı iletişim ortamı değişmiş ve bu boşluğu ticari radyo ve televizyonlar hızla doldurmuştur (Erdemir Göze, 2017: 83).

Günümüzde, medya sektörü büyük ölçüde kâr amacı güden bir yapıya bürünmüştür. Kamu hizmeti yayıncılığının neredeyse ortadan kalktığı ve ticari yayınların her alanda egemen olduğu bir ortam söz konusudur. İnternet, yeni medya, küreselleşme ve neo-liberal anlayış, medya alanındaki hareketliliği daha da artırmıştır. Çevrimiçi yayıncılık faaliyetleri, bu ortamda kazanç alanlarını genişletmiştir. Online platformlar, serbest piyasa ekonomisinin sağladığı koşullarda bir rekabet ortamı yaratmış ve dizi, film gibi içeriklerin üretimi noktasında yoğun bir yarışa girilmiştir. Bu süreçte, tüketim teşvik edilerek, bireysellik ve kâr amacının ön plana çıktığı bir ortam oluşmuştur. Neo-liberalizmin bu platformlarda etkin bir şekilde varlık göstermesi, küreselleşme ile mümkün hale gelmiştir

2.3. Küreselleşme ve Kültür Etkileşimi

Modern kültürün tam da merkezinde küreselleşmenin yer aldığı ve küreselleşmenin iç dinamiklerinde ise kültürel pratiklerin bulunduğu sıkça ifade edilir (Tomlinson, 2004:11). Bu ifade, kültür ve küreselleşme arasında karşılıklı bir etkileşim olduğunu ortaya koyar. Kültürel boyutta küreselleşme, genellikle iki temel eğilimle kendini gösterir. Bir yandan Batılı toplumların kültürlerinin diğer toplumlarca benimsenmesi ki bunun temelinde genellikle tüketim olgusu yatar (Sarıbay, 2004: 41). Diğer yandan ise bu kültürel kodlara karşı bir direnç veya yerel kültüre entegrasyon çabası. Bu karmaşık etkileşim, yerel kültürler için hem avantajlar hem de dezavantajlar yaratır.

Giddens’a (2001) göre, kültürel küreselleşme, olgunun karmaşık ve sosyolojik açıdan en önemli boyutlarından biridir, zira diğer küreselleşme

dinamiklerinin temelini oluşturur. Yerel kültürlerin bir dünya kültürü oluşturup oluşturmadığı, ulusal kültürlerin geleceği ve kitle iletişiminin kültürü nasıl etkilediği gibi sorular bu karmaşıklığın merkezinde yer alır. Sungur (2007:77) ise kültürel küreselleşmeyi, bilgi ağlarının yayılması ve eğlence sektörünün küreselleşmesi olmak üzere iki boyutta ele alır. Kültürün küreselleşmesi, sıklıkla “dünyanın Amerikanlaştırılması” algısını da beraberinde getirir. Wallerstein’in (1993) “tahakküm” olarak ifade ettiği bu durumda, güçlü olan bir ülkenin kültürünün evrenselleşmesi, önemli bir güç kaynağına dönüşür. Amerikan menşeli Hollywood’un küresel etkisi ve Nye’nin (2003) “yumuşak güç” kavramı, başkalarının da sizin istediğinizi istemesini sağlama yeteneği (Joffe, 2001: 43) bu durumu örnekler. Amerika’nın kültürel ürünlerinin küresel yayılımı, askeri ve ekonomik güçten daha etkili bir nüfuz alanı yaratmıştır.

Ekonomik gelişmelerin fikirler ve zihniyetler üzerindeki değişimi de tetiklediği (Latouche, 1993: 16) bu süreçte, dil önemli bir rol oynar. Kültürel küreselleşme; kitlesel tüketimle yaşam biçimlerinin standartlaşması, yerel ve nostaljik unsurların yeniden üretimi, evrensel bir dilin gelişimi ve sanatın tekdüzeleşmesi gibi sonuçları da beraberinde getirebilir (Horkheimer, 1998: 64). Appadurai (1990: 297-299) ise küresel kültürü, etnik görünüm (göçmen akışları), teknik (ürün akışları), finansal (para akışları), medya (enformasyon ve imaj akışları) ve düşünsel (ideoloji akışları) olmak üzere beş farklı boyutta ifade eder.

İletişim alanındaki gelişmeler, küreselleşmenin en belirgin tezahürlerinden biridir. Gelişmiş iletişim ağları, eğlence ve tüketim normlarının şekillenmesinde önemli rol oynamıştır (Şaylan, 1995: 101). Medya, uluslararası enformasyon akışını sağlayarak aynı dünya görüşüne sahip birey ve toplulukları yakınlaştırmıştır. McLuhan’ın (2001: 44-48) “küresel köy” kavramı, iletişim ağlarının gelişiminin kültürel bir kayba yol açabileceği endişesini dile getirir. Medyanın küresel bir olguya dönüşmesi, insanların küreselleşmiş olma bilincini artırmıştır. Kitle iletişim araçları, uzaktaki olaylardan anında haberdar olmayı mümkün kılarken, aynı zamanda yakın çevre ilişkilerinin zayıflamasına da neden olabilmektedir (Sungur, 2007:83). İnternet ve web teknolojileri, yeni toplumsal alanlar yaratarak kültürel sınırlılıkları ortadan kaldırmış (Lughod, 1998:172) ancak bu durum, “kültür emperyalizmi” tartışmalarını da beraberinde getirmiştir (Tomlinson, 1999). Çok uluslu medya şirketleri, küresel medya piyasasında hakimiyet kurarak (Gezgin, 2005: 11) Amerikan kültürünün uluslararası yayılımına aracılık etmiştir. Günümüzde medyayı yönetmek ve enformasyona sahip olmak, büyük bir güç göstergesidir.

Bu bağlamda küreselleşme, yalnızca ekonomik ve politik bir dönüşüm değil, aynı zamanda kültürel ve toplumsal pratikleri de derinden etkileyen çok boyutlu bir süreçtir. Küresel medya ağları, uluslararası pazarları bütünleştirirken tüketim

kültürünü de homojenleştirebilmektedir. Tüketim, gelişen teknolojiyle yeni boyutlar kazanmış, küreselleşmeyle birlikte farklı toplumların tüketim ürünleri küresel pazara açılmıştır. Hiçbir toplumun kendini tamamen dışa kapatamadığı günümüz koşullarında (Beck, 1992: 220), tüm dünyanın kapitalist bir yapıya bürünmesine katkı sağlanmıştır. Modern teknoloji, tüketicilerin değer yargıları üzerinde güçlü bir etkiye sahiptir (Ohmae, 2006: 265).

Kapitalist üretim ve tüketim biçimlerinin küreselleşmesi, tüketimin de küresel bir boyut kazanmasını sağlamıştır. Marksist yaklaşıma göre, üretim araçlarıyla proletaryanın sömürülmesi, kapitalizmle birlikte tüketicinin denetlenmesi ve sömürülmesine dönüşmüştür. Kapitalizm, denetlenebilir bir “tüketici kitle” yaratmaya çalışır (Gane, 1991:65).

Tüketim olgusu, “akılcılaştırma”, “büyüleme” ve “büyünün bozulması” gibi kavramlarla da açıklanır. Bu, tüketicinin hem sömürülmesini hem de denetlenmesini mümkün kılan bir sistemdir ve Weber’in (1997) kapitalist davranış normlarına uyum sağlama zorunluluğuyla da ilişkilidir. Tüketimin küreselleşmesi, tüketim ürünlerinin tek tipleşmesini ve bu ürünlerin dünyanın her noktasında erişilebilir hale gelmesini ifade etmektedir. Bu durum, dünya genelindeki tüketim kalıplarının birbirine benzemesine yol açmıştır.

Küreselleşmeyle birlikte, tüketim ürünlerinin artık sadece ekonomik bir değer değil, aynı zamanda bir gösterim değeri taşıdığı belirtilmiştir. Kapitalizmin şekillendirdiği bu yeni ekonomik düzende, tüketime yön veren faktörler artık iktisadi olmaktan çok kültürel bir nitelik kazanmıştır. Bir tüketim malının değeri, ekonomik faydasından ziyade, kültürel bağlamda kazandığı anlam üzerinden belirlenmektedir. Baudrillard’a (1997: 65) göre, nesneler kullanım değerine göre değil, bireyleri toplumsal gruplarıyla ilişkilendirme veya daha yüksek bir statüye taşıma kapasitesine göre tüketilmektedir. Bu bağlamda, tüketimin bireyler ve toplumsal statü arasındaki ilişkiyi şekillendiren bir araç haline geldiği vurgulanmaktadır.

2.4. Kültür Tanımı: Toplumsal Alanın Dinamikleri

Sosyal bilimlerin temel kavramlarından biri olan kültür, farklı disiplinlerce çeşitli açılardan ele alınmıştır. Bu nedenle kültürü tek bir tanım çerçevesine sığdırmak zordur. Genel bir ifadeyle kültür, bir topluluğa mensup bireylerin paylaştığı ortak normlar, değerler ve maddi ürünler bütünüdür. Aynı zamanda öğrenilen ve zamanla değişebilen bir davranış biçimidir (Giddens, 2001: 22). İnanç ve fikir gibi soyut unsurların yanı sıra semboller ve teknolojiler gibi somut öğeleri de içerir ve gündelik yaşamın pratiklerinde kendini gösterir. Williams’a (1962: 108) göre kültür, toplumun dilini, iletişim süreçlerini, sanatını, inançlarını, hukuk sistemlerini ve üretim-tüketim biçimlerini kapsayan geniş bir yapıdır. Daha spesifik bir yaklaşımla ise Huntington (2004: 30), kültürü “üst

kültür” (edebiyat, müzik gibi sanatsal öğeler) ve “alt kültür” (tüketici tercihleri, popüler eğlence) olarak ikiye ayırır. Özlem (2000: 136) ise kültürü, insanlık tarihinin doğal döngüsü içinde, topluluklara özgü duygu, sezgi ve düşünce biçimlerinin dil, din, sanat, bilim ve felsefe aracılığıyla dışa vurumu olarak tanımlar.

On dokuzuncu yüzyılda kültürün antropolojik anlamı da ilgi görmeye başlamış, semboller ve taşıdıkları anlamlar kültürü anlamada önemli hale gelmiştir (Sungur, 2007: 224). Topluluklar arası etkileşimlerle kültürler iç içe geçmiş, saf ve tek parça olmaktan çıkarak melez ve heterojen bir yapıya bürünmüştür (Erdoğan ve Alemdar, 2005: 21). Sapir’e (1994: 84) göre kültür, bireyler tarafından davranış biçimleriyle öğrenilir ve bu biçimler sonsuz bir çeşitlilik gösterir. Kültür, sezgisel ve izlenimlere dayalı bir yapıya sahip olup, bireylerin içinde yaşadıkları toplumun normlarını genellikle sorgulamadan kabul etmelerine neden olur (Güneş, 2001: 22).

Bireylerin kültürel algıları, yaşadıkları toplumun tarihsel ve toplumsal yapılarıyla şekillenir. Bu, kültürün kolektif bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Kültüre ait tüm davranışların ve değerlerin sembolik bir yapısı olduğu savunulur. Dil, gelenekler, sanat ve edebiyat gibi unsurlar, kültürün sembolik yapısını temsil ederek toplumlar arası etkileşimleri ve anlayışı kolaylaştırır. Spengler’e (1997) göre her kültür, içinde yetiştiği değerlerle kendini gerçekleştirir ve sembolik bir ilişki kurulmasına olanak tanır. Kültürel pratiklerin deneyimlenmesi ve sembollerin nesiller boyu aktarılması esastır. Antik Mısır ve Eski Yunan örneklerinde olduğu gibi, kültürel unsurlar çağlar sonra bile varlığını sürdürebilir. Kültür, güç, bereket ve güzellik gibi kavramları ikonlaştırarak geçmiş değerleri günümüze taşır (Erhat, 1984: 17). Bu, ulusal, kültürel ve sosyal kimliklerin oluşumunda ve inşa süreçlerinin anlaşılmasında kültürün önemli bir işlev gördüğünü gösterir.

2.4.1. Kitle Kültürü ve Popüler Kültür

Kültürün evrimini değerlendirirken, sanayileşme ve kentleşme gibi modernleşme dinamiklerini göz ardı edemeyiz. Modernleşme öncesinde “yüksek kültür” ve “halk kültürü” olarak ayrılan kültürel yapı, modernleşmeyle birlikte bu keskin ayrımın silikleştiği bir sürece girmiştir (Ünür, 2013: 47). Ancak bu süreç, kültüre yönelik yeni bir kutuplaşmayı da beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda, kitle kültürü, toplumsal yapının ve kültürel değerlerin hızla dönüştüğü bir dönemin ürünü olarak ortaya çıkmıştır.

Sanayi Devrimi ile şekillenen yeni toplum yapısını tanımlamak için “kitle toplumu” kavramı kullanılmıştır. Kitleleşme süreci, bireyselliğin azalmasına ve kolektifliğin ön plana çıkmasına neden olmuştur. Kitle, genellikle düşünmeyen, içgüdüleriyle hareket eden bir insan topluluğu olarak tanımlanmış ve seçkin

yaklaşımlarca eleştirilmiştir (Gökçe, 1998: 164). Kitleler, bireyleri tek tipleştiren, estetik yargıları standartlaştıran ve pasifleştiren bir yapı olarak görülmüştür (Bilgin, 1996: 32). Yaylagül'e (2006: 78) göre kitle toplumu, halkın pasif, ilgi yoksunu ve atomize olduğu, geleneksel bağların koptuğu, bireylerin istikrarlı bir biçimde eğlenceyi tükettiği bir toplumdur. Bu yapı, Baudrillard gibi düşünürlerce "tüketim toplumu" ile ilişkilendirilmiştir. Kitle toplumunun kültürü ise literatürde "kitle kültürü" olarak yer bulmuştur. Özellikle işçi sınıfına yönelik tasarlanan, seri üretim endüstri ürünü bir kültürdür (Erdoğan, 1997: 8-9). Kitle kültürü, bireyleri standart tüketime teşvik etmiş, ancak yeni bir şey sunmak yerine mevcut ürünleri yeniden üreterek bireylerin toplumsal bağlardan uzaklaşmasına ve pasifleşmesine neden olmuştur (Gans, 2005: 55). Bu kültür, genellikle kalite, zevk ve estetikten yoksun, standart ve basit bir yapı olarak eleştirilmiş ve yalnızca sermaye piyasasına hizmet eden bir olgu olarak değerlendirilmiştir.

Popüler kültür ise, kitle kültürünün bir devamı ve ürünü olarak, kitle iletişim araçları aracılığıyla yaygınlaşmış, büyük ölçüde tüketim odaklı bir yapıya bürünmüştür. Genel anlamda, kitle içinde birçok bireyin beğendiği ve sevdiği bir kültür olarak kabul edilir (Storey, 1994: 5). Ancak, standartlaşmış, yapay ve geçici ürünleri bireylere pazarlayarak sistemin çıkarlarına hizmet ettiği ve halk kültüründen farklı olarak gündelik yaşamın otantik izlerini taşımadığı ifade edilir. Frankfurt Okulu, popüler kültürü kitle kültürüyle ilişkilendirerek, bireylerin manipüle edildiği, uyuşturulduğu ve endüstriyel üretim-tüketim sistemine hizmet eden bir yapı olarak eleştirmiştir (Jay, 2005: 312). İngiliz Kültürel Çalışmaları Okulu ise popüler kültürü, halk tarafından üretilen ve zaman zaman muhalif bir duruş sergileyebilen, halka daha yakın bir kültür olarak değerlendirir. Kitle kültürünü ise egemen ideoloji tarafından dayatılan, bireyleri itaate yönlendiren bir yapı olarak tanımlar (Fiske, 1999: 32-33). Popüler kültür, bireylerin sistemle aktif mücadele edebileceği bir alan sunabilir. Medya, popüler kültür bağlamında egemen güçlerin kitleler üzerindeki etkilerini artıran bir araç olarak görülürken (Smith, 2005: 213), ihtiyaç dışı ürünlerin pazarlanması ve kimlik oluşturma amacıyla tüketimin teşvik edilmesi, popüler kültürün etkilerinin sosyal ve psikolojik boyutlara yayıldığını göstermektedir.

2.5. Kültür ve Medya Etkileşimi

Kültürel pratikler ve değerler, modern iletişim teknolojilerinin ortaya çıkışına kadar ağırlıklı olarak sözlü veya yazılı yollarla aktarılmıştır. Ancak kitle iletişim araçlarının gelişimi, bu aktarım süreçlerinde devrim niteliğinde değişiklikler meydana getirmiştir. Bu araçlar, kültürün yayılması ve tanıtılmasında işlevsel bir rol üstlenmiş, özellikle yeni dönemde etkilerini artırarak kültürün dünyanın dört bir yanına ulaşmasını sağlamıştır.

Bu araçlar arasında televizyonun etkisi özellikle belirgindir. Zaman ve mekân sınırlamalarını ortadan kaldırarak bireylerin gündelik deneyimlerini zenginleştiren bir araç olarak tanımlanmıştır (Mutlu, 1991: 15). Televizyon, haber alma, dünyadaki olayları takip etme ve bilgi edinme süreçlerine katkıda bulunarak en fazla ilgi gören kitle iletişim aracı olmuş (Dorr, 2000: 5-21) ve kendisinden önce var olan kültürel değerler, sanat ve iletişim biçimleriyle etkileşime girerek bu alanlarda köklü değişimlerin temelini atmıştır (Özkök, 1982: 191). Medya, bu yolla kültürün aktarımı, üretimi ve yayılımı işlevini üstlenmiştir.

Ancak kitle iletişim araçları, otantik kültürel unsurların “meta” haline getirilmesinde de rol oynamıştır (Adıgüzel, 2001: 103). Gelişmiş toplumlar, kültürel ürünlerini medya aracılığıyla diğer ülkelere ihraç ederek kendi kültürlerini hegemonik bir biçimde yayma eğiliminde olmuşlardır. Bu durum, “elektronik sömürgecilik” olarak adlandırılan ve bireylerin yaşam tarzlarını, inançlarını ve tüketim kalıplarını etkileyerek gelişmemiş toplumların kültürel yapılarını dönüştürmeyi hedefleyen bir sürece işaret eder (McPhail, 1991: 151). Bu süreç, Hall’un (1999: 119) belirttiği gibi, zorlamadan ziyade, kültürel önderlik yoluyla bireylerin “rızasını” kazanmayı amaçlayan bir hegemonya ile işler. Reklamcılık, bu süreçte bireylerin gündelik yaşamlarına müdahale ederek, kimlik oluşturma ve moda gibi kavramlar üzerinden yeni bir tüketim kültürünün temellerini atmıştır (Kellner, 1991: 76-77). Medya, yerel kültürleri etkisi altına alarak, kültürel kimlikleri ve değerleri hâkim kültürün çıkarlarına uygun şekilde biçimlendirmiş (Taylan ve Arkan, 2008: 94), bu da yerel kültürlerin zayıflamasına ve küresel kültürün bir parçası haline gelmesine yol açmıştır.

2.6. Etnisite Kavramı: Aidiyetin Kökleri ve Sınırları

Etnisite, bireylerin genellikle akrabalık bağları temelinde sınıflandırıldığı ve millet ile ırk gibi kavramlarla sıkça kesişen karmaşık bir tanımdır. Bu kavramlar arasındaki ortak noktalar, bu örtüşmeyi doğal kılar. Etnisite ya da etnik grup, ırksal özelliklerin yanı sıra dil, din, meslek gibi paylaşılan kültürel öğelerle de tanımlanabilir (Marshall, 1999: 215). Sosyal bilimlerde etnisite, biyolojik ve kültürel bir gerçeklik olarak ele alınmakla birlikte, etnik aidiyet duygusunun öznelliği ve bireyler arası etkileşim boyutu da vurgulanır (Somersan, 2004: 32).

Tarihsel kökenleri antik çağlara uzanan etnisite terimi (Hutchinson ve Smith, 1994: 4), Antik Yunan’da biyolojik ve kültürel uyum içindeki bir grubu tanımlarken, Hristiyanlığın yayılmasıyla dinsel bir anlam da kazanmıştır (Brown, 2001: 18). Orta Çağ boyunca kilise, Hristiyanlığın evrenselliğini kullanarak farklı etnik kimliklerle mücadele etmiş ve onları kendi ideolojisi çerçevesinde birleştirmeye çalışmıştır (Yetkin, 2008:185). Modern dönemde ise Aydınlanma (Kant, 1984: 213) ve ulus-devletlerin yükselişiyle (Nişancı ve

Işık, 2015: 201) etnisite kavramının anlam ve içeriğinde önemli değişiklikler yaşanmıştır.

Etnisiteyi inceleme alanı olarak gören ilk sosyologun Max Weber olduğu iddia edilmiştir. Weber'in kendinden sonra etnisiteyi araştıran sosyologları da etkilediği öne sürülmüştür. (Hechter, 1976:1163). Etnisite, diğer sosyologlardan farklı bir bakışla değerlendirilmiştir. Etnik anlayıştaki köklerin, sınıf anlayışından geldiği ifade edilmiştir. Statü ve sınıf arasındaki farklılığın analitik bir şey olduğu düşünülmektedir. Weber'e (2006: 70-269) göre sınıflar, sosyal topluluklar değildir. Toplumsal eylemleri temsil etmektedir. Bir grup bireyin yaşam olanaklarının ögesi ortak ise, bu ögeyi ekonomik çıkarlar temsil ediyorsa ve bu ögeler meta koşullarında yer alıyorsa sınıftan söz edilebilmektedir. Etnisite bu bağlamda, sınıf, toplum, ekonomi ve statü gibi kavramlarla açıklanmaya çalışmıştır. Ayrıca, etnisite anlayışında etnik grupla akrabalığın çok önemli olmadığı vurgulanmıştır. Etnik grup olmak, akrabalıktan daha farklı ve önem taşıyan bir durum olarak ifade edilir. Etnik grup olunabilmesi için bireylerin ortak inanca, fiziksel görünümlere, gelenek ve göreneklere, göçmenlik ve sömürü anılarına sahip olması gerekir (Hechter, 1976: 1163). Bunun yanı sıra, etnik grup, fiziksel görüntü, gelenek, görenek ve göç hatıraları gibi ortak temelde gelişen, öznel inanç taşıyan insan grupları olarak da tanımlanmıştır (Sağır, 2004: 7).

2.6.1. Etnik ve Irk Kavramları

“Etnik grup” ve “ırk” terimleri, gündelik dilde ve siyasi söylemlerde sıklıkla birbirinin yerine kullanılsa da aralarında önemli ayrımlar bulunur. Irk terimi, tarihsel olarak insanların biyolojik ve fiziksel farklılıklarına, dış görünüşlerine ve nüfus yapılarına işaret ederken (Fenton, 2001: 5); etnik ya da etnik grup terimi daha çok paylaşılan kültürel farklılıklar, ortak soy, dil özellikleri ve bölgesel ya da ulusal kökenlerle ilişkilidir. Ancak bu ayrım her zaman net değildir. Örneğin Malezya'da soy ve kültür farklılığı için “ırk” terimi kullanılırken, İngiltere'deki nüfus sayımlarında “siyah” terimi etnik bir kategori olarak sunulabilmektedir (Fenton, 2001:5). Eriksen'e (1993) göre etnik ya da etnisite terimi, sosyal etkileşimlerdeki sınıflandırmalarla ilgilidir. Bireylerin kendilerini “ötekilerden” ayırdığı sosyal ilişkileri ifade eder. Etnik grup, sosyal ilişkilere atıfta bulunurken, etnik terimi ise soy, kültür ya da dil gibi kavramlara atıfta bulunmuştur. Fakat Aynı dili, soyu, kültürü ve bunların aralarındaki sosyal ilişkileri tanımlarken hem etnik hem de etnik grup terimlerinden faydalanıldığı görülmektedir.

2.6.2. Etnisite, Kültür ve Dil Etkileşimi: Kimliğin Taşıyıcıları

Kültür hem antropologlar hem de sosyologlar için önem taşıyan merkezi bir terim olmuştur. Günümüze kadar çeşitli boyutlarda ele alınmış, öğrenmenin

önemini vurgulayan ve farklı kültürlerin de oluşumuna zemin hazırlayan, ayrıca çeşitliliği ifade eden bir nitelik taşımıştır. Fenton'a (2001:12) göre, basit bir şekilde sembolik olan, değer verilen, gelenek, görenek, yeme-içme alışkanlıkları, giyecek, doğum, evlilik ve yaşam tarzları ile ilgili olan her şeyi kapsamıştır. Etnisite ve etnik kavramları ile ilgili araştırma yapan akademisyenler, kültürü sabit bir nitelik olarak görmemiş, kültüre yönelik grupların tüm boyutlarıyla ilgilenmiştir. Etnik bir grup içinde, kültüre yönelik tüm standartların değişebilir olduğu düşünülmüş ve tartışılmıştır. Örneğin Britanya halkında giyinme, yeme, içme alışkanlıkları değişiklik göstermiştir. Britanya'daki Galler halkı içinde etnik bir gruptan ziyade aynı ulus olmalarına karşın aynı ilkeler geçerli olmuştur. Bu bağlamda bu coğrafyada Galli olmak ya da Sih olmak birleştirici bir kültür özelliklerine sahip olduklarına atıfta bulunmaz. Grup içindeki spesifik kültür normlarına bağlılık düzeyleri değişiklik göstermektedir. Farklı etnik gruplar arasında diller yayılım göstermiştir. Örneğin, İngilizce konuşan Amerikalılar arasında ortak bir dil mevcut olsa da bu topluluk içinde soy bağı ve etnik kimliklere olan bağlılık devam etmektedir. Ayrıca, dil, grup içindeki üyeler için etkili bir araç olarak kabul edilmiştir. Eğer bir grup dışındaki kişiler tarafından bilinmiyorsa, dil sosyal dışlamanın bir aracı olarak da işlev görebilir. Etnik kimliklerin bir parçası olarak dil, toplumsal sınırların belirlenmesinde merkezi bir rol oynamaktadır. Dilin önemi, yalnızca yaygın olarak konuşulmasında değil, aynı zamanda etnik grup içindeki ve kültürel alandaki kutsal kabul edilmesinde de yatmaktadır (May, 1999). Dil, değişime veya kaybolmaya karşı korunmuş ve bu görüşle birlikte korumacılık duygusu güçlendirilmiştir.

Etnik ve ulusal kimliklerle alakalı kültür ve dil söylemleri, çoğunlukla ırk terimi ile ilişkilendirilmiştir. Araştırmacılar dili ve kültürü yorumlarken görünüş tipleri ve fiziksel farklılıklardan tamamen bağımsız bir düşünceye sahip olmamıştır. Renk farklılığı ya da fiziksel görüntüler kültürün kendisi tarafından oluşturulmuştur. Neyin iyi, kötü ya da değerli olduğuna yönelik fikirler, kültür ve dil farklılıkları, etnik kimlik kavramı içinde bir anlam kazanmıştır. Bireylerin, aynı etnik kimlik veya ortak yaşantıyı paylaştıkları sosyal tanınma sistemi içinde, kendilerine özgü konuşma biçimleri, giyim tarzları ya da görünüşleri geliştirdiği ileri sürülmüştür. (Adam ve Moodley, 1993). Bireylerin aynı etnik grup içinde istediği kültürü öğrenip değiştirebildikleri ifade edilmiştir. Bu bağlamda, giyim tarzları, hatta ibadet biçimleri bile değişebilmesine rağmen, fiziksel farklılıklar kuşaklar boyunca aynı kalmaktadır.

Etnisite, kültür ve dil etkileşimleri doğrultusunda, herhangi bir halkı tanımlamak için kullanılan sözcüklerin doğruluğu bile, zaman zaman tartışma konusu haline geldiği düşünülmektedir. Bunun nedeni, bu kelimelerin yalnızca tanımlayıcı bir işlevi yerine getirmeyip aynı zamanda egemenlik, bağlılık, üstünlük veya aşağılık gibi statüleri de taşıyor olmalarıdır. Kelimelerin kültürel

bağlamdaki anlamları, kişilerin yanı sıra nesneler ve yerleri de kapsamıştır. Bastırılmış grupların, devletlerin ve imparatorlukların kültürel ve siyasi olarak yeniden uyanışının ardından tarih kitaplarının yeniden yazıldığına, statülerinin yıkıldığına, sokakların, kasabaların yeniden adlandırılmasına şahit olunmuştur (Kolsto, 1996). Örnek olarak Rusya’da Sovyet rejiminin dağılmasından sonra birtakım tarihçi, okullarda okutulan tarih kitaplarını yeniden yazmaya başlamıştır. Sovyet dağılımı ile bağımsızlığına yeni kavuşmuş birçok ülke güçlü bir biçimde kültürel yeniden yazma ve adlandırma işiyle uğraşmıştır (Skultans, 1999). Kültürel etnisite ve devletlerarası politikalar, bina, yer ve olay isimleri hakkındaki bu tartışmalar neticesinde ortaya çıkmıştır. Bu yöndeki tartışmalar uzun süren belli kültür ve dil egemenliklerinin tartışmalarını sekteye uğratmıştır. Multi-kültürel toplum yapısında problem olan şey, kültürlerin hoşgörü içinde yan yana yaşanmasının yanı sıra değerler açısından eşit olduğu fikrini de kapsamasıdır (Lee, 1986). Bu toplumlarda insanlar dili, buradaki nüfusa verilen değeri simgeleyen bir kültür ögesi olarak görmüştür. Bu yüzden diller baskı altına alınmış, savunulmuş ya da geliştirilmiştir. Galler’de Galcenin baskı altına alınıp sonra tekrar canlanması, Sovyetlerde Rusça dışındaki dillerin teşvik edilmesi ve Malezya’da Çince eğitimin desteklenmesi bu duruma örnek gösterilmektedir (May, 1999). Bu bağlamda, eğitim sistemlerinin ulusal ve etnik kimliklerin çatışma alanı haline geldiği belirtilmiştir.

2.6.3. Makro ve Mikro Etnisite: Toplumsal Katmanlardaki Yansımalar

Etnisite ya da etnik grup terimleri, yaşamın her evresinde kendini göstermiştir. Makro-sosyal oluşumlarda, mikro sosyal oluşumların yakın ilişkilerinde veya bunların arasında yer alan sosyal kurum ve kuruluşların mezo-yapılarında, etnisite ve etnik grupları gözlemlemenin mümkün olduğu ifade edilir. Makro sosyal oluşumlar, sosyal yaşamın önde gelen ekonomik ve siyasal yapılarıdır. Buradaki etkenler, etnik olarak şekillendiğinde, içinde etnisitenin anlam ve önem bağlamında gelişebilmesine olanak sağlayacak bir zemin hazırlamıştır. Çoklu etnik topluluklar, refah gücünün ayrıcalıklı bir etnik grupta ne derece bağdaştırıldığına göre değişiklik gösterir. Amerika’da fakir ayrıca sosyal olarak da dışlanmış olan Afrikalı-Amerikalılar, uzun yıllar boyunca sosyal dezavantajla mücadele etmiş ve yaşamını bu şekilde sürdürmek zorunda kalmıştır (Wilson, 1987). Bu durum Amerika ile sınırlı kalmayıp dünyanın farklı bölgelerinde de yaşanmıştır. Etnik sınıfların bölgesel yapısının küresel alana yayılmasıyla, bu durumun yansımalarını dünyanın her yerinde görmek mümkün olmuştur.

Toplumda yer alan mezo-yapılar bazen devletin bünyesindeki kuruluşlar, bazen de devlet tarafından yönetilen, birey ve devlet arasında kendini gösteren kuruluşlardır. Bu noktada ileri düzeyde önem taşıyan kuruluşların eğitim kuruluşları olduğu öne sürülür. Çünkü yükselmek için gereken kültürel sermayenin kazanımı okullar ve üniversiteler aracılığı ile sağlanmıştır. Bu

etkenler dahilinde, kültürel kimlikler korunmuştur. Kültürel mücadelelerin en kararlıları, devlet eliyle yönetilen eğitim sistemi içinde gerçekleşmiştir. Bu sistemde baskın kültürlerin, çoğunlukların ve elitlerin temsili söz konusudur (Eriksen, 1991). Eğitim sistemi içinde kültürel unsurlar o egemenin baskısı altında şekillenmiştir. Konuşulan diller noktasında da bunun izlerine rastlamak mümkün görünmektedir. Önceki yıllarda Galler’de, devlet okulları İngilizce egemenliğini zorla kabul ettirmek için bir aracı olmuştur. Fakat şu an Galceyi tekrar canlandırmak için devlet destekli çabalara şahit olunmaktadır (Fenton, 2001). Güney Afrika bölgesinde siyahların yaşadığı ortamlarda çocuklara “Afrikaans” dilinde eğitim zorla dayatılmıştır. Bu durum siyah bir öğrenci ayaklanmasına ve bu ayaklanmanın ayrımcı devlet tarafından kanla bastırılmasına yol açmıştır (Mare, 1993). Bu süreç değerlendirildiğinde okullar veya üniversiteler, egemen kültürün üstünlüğü sağladığı, bastırılan kültürlerin de bir direniş inşa ettikleri bir alan olarak görülmüştür.

Yüz yüze ve yakın ilişkilerle biçimlenen mikro-sosyal alanda, etnik kimlikler ve gelenekler günlük yaşamda tartışılır hale gelmiştir. Kente göç eden gruplar, çocuklarıyla hangi dilde iletişim kuracakları, kılık kıyafet kurallarını kabul ettirip ettirmemeleri ve evlilik seçimleri gibi konularda ne derece duyarlı olacaklarına karar vermek zorunda kalacaklardır. Etnik ya da ırksal hiyerarşi üzerine kurulmuş toplumlarda üstünlük kalıpları, günlük yaşamda fazlaca kullanılmaktadır. Etnik bölünmeler bağlamında, ortamda üstün olan etnik grubun üyelerinin davranış biçimleri de bireysel ilişkilerde bu hiyerarşiye göre şekillenmiştir (Fenton, 2001: 21).

Mikro-sosyal ilişkilerin siyasi ve ekonomik güç odaklarının etnik elit sınıf tarafından yönetilmesinde olduğu gibi, etnik kurallar aracılığı ile yönetilmesi de etnikleştirilmiş ve ırksallaştırılmış sistemlerin en spesifik özelliklerinden görülmüştür. Hayatın her aşamasına yerleşen ve davranışlara yön veren etnik sınıflandırma sistemleri merkezi bir noktaya yerleşmiştir (Fredrickson, 1981). Hem Afrika hem de Amerika’da beyaz egemenin yaşandığı dönemdeki dayatılan gelenek ve kurallara baktığımızda doğumun, evliliğin, ibadetin, arkadaş olmanın, sevişmenin, ölmenin ve hatta gömülmenin bile ırksallaştırılmış etnik ilkelerle yönetildiği görülmektedir (Cells, 1982). Günlük yaşamda kişiler arasında yaşanan dramlar, acılar ve ikilemler, etnik düzeni betimleyen oyun ve roman malzemesi haline gelmiştir (Douglass, 1962).

Etnik sınıflandırmaya dayalı yasa ve sistemlerin merkezi noktaya ulaşmadığı topluluklarda bile, küçük ölçekli etnik dramlara rastlanılmıştır. Bu toplulukların birçoğunda fabrikada ya da ofiste çalışan siyah işçiler, beyaz iş arkadaşlarının ırkçı şakalarına nasıl tepki vereceği konusunda karar vermek zorundadır (Fenton, 2001: 22). Bu bakımda incelendiğinde, etnisitenin sosyal ilişkilerdeki günlük dengelerle bile ilgilendiği görülmektedir.

2.7. Etnisitede Kimliklerin Oluşumu: Azınlıklar

Etnisiteye dair kimlik olgusu, giderek artan bir önem kazanmıştır. Bu kavram, tam anlamıyla yeni bir gelişmeyi temsil etmese de sosyolojik bağlamda sosyal etiketleri ve bu etiketlerin içerdiği anlamları ayrıntılı biçimde ele almıştır. Bu nedenle, etnik kimliklerin nasıl bastırılabilceği ya da nasıl güçlendirilebileceği özellikle vurgulanmıştır (Nagel, 1994). Ancak Thomas'a (1966) göre, bireyler bir durumu gerçek olarak tanımladıklarında, bu durum sonuçları bakımından da gerçeklik kazanır. Sosyal yaşam içinde karşılaşılan bu tür durumlar, kimi zaman oldukça zorlayıcı olabilmektedir.

Bir topluluk içinde kadın ya da erkek bireylerin, içinde bulundukları koşulların tanımını değiştirme hususunda tam anlamıyla özgür oldukları söylenemez. Bu durumlar ister ekonomik ister siyasal, isterse de ahlaki ve kültürel temellere dayansın, bireyler açısından kontrol dışı ve zorlayıcı niteliktedir. Bu noktada, kimliklerin ve sınıflandırma sistemlerinin doğasını kavrayabilmek için etnisitenin bağlamsal yönlerini de değerlendirmek gerekir.

Etnisitenin farklılık gösterdiği çeşitli unsurların olabileceği ifade edilmiştir. Etnik kimliklerin alanı en küçük yerel ölçekten en geniş küresel düzeye kadar çeşitlenebilir. Bu farklılıkların makro-sosyal düzlemde mikro-sosyal alana kadar değişebildiği öne sürülmektedir. Etnisite, kimi zaman düzenli ve gayri resmi uygulamalarla kendini gösterebileceği gibi, hukuki düzenlemelerle resmiyet kazanmış biçimlerde de ortaya çıkabilir.

Fenton'a (2001: 17) göre, bazı etnik ve hatta dini kimlikler küresel ölçekte etkili hale gelebilmektedir. Bu duruma örnek olarak Hristiyanlık ve Müslümanlık gibi dinler gösterilebilir. Bu dini kimlikler tek bir küresel biçim taşımasa da dil kültürlerinin de evrensel boyutta bir alanı bulunduğu belirtilmektedir. Örneğin, "İngilizce konuşan dünya" ifadesi, bireylerin tanımladığı biçimiyle doğrudan örtüşen bir etnik kimliği yansıtmaz. Ancak bu tür yapılar, etkileri itibarıyla küresel çapta olup, kültürel çeşitliliğin yerel düzeydeki yansımalarını etkileyen, dini ya da dil temelli kültürlerin şekillenmesine katkı sağlar. Irk kavramı da başlangıçta yerel bir yapıya sahipken zaman içinde küresel bir nitelik kazanmıştır. Güney Amerika'daki siyah ve beyaz ırklara yönelik yaklaşımlar başlangıçta küçük bir bölgeyle sınırlıyken, zamanla dünya geneline yayılmıştır. Irksal farklılıkların küresel düzlemdeki etkileri yaklaşık dört yüz yıldır süregelmektedir.

Irksallaştırma olgusu dünya genelinde yaygınlaşmıştır. Beyaz-siyah, Avrupalı-yerli, gelişmiş-ilkel ayrımları, toplumsal bağlamdan bağımsız bir biçimde ve birçok insanı ortak sınıflarda bir araya getirerek fikir ve pratik düzeyde yaşama geçirilmiştir. Yerel düzeyde, siyah bireylerin birbirlerini tanıması ve kendi haklarında belli bilgilere sahip olması durumu geçerli olmuştur; aynı durum beyaz bireyler için de söz konusudur. Ancak zamanla bu yerel tanımlar Avrupalı-Afrikalı, siyah-beyaz gibi küresel kategorilere dönüşmüştür (Balibar

ve Wallerstein, 1991). Irksallaştırma süreci, küresel düzeyde etnik gruplar arasında net ayrımlar yaratırken, bu ayrımlar zaman içinde daha geniş küresel etiketlere evrilmiştir. Yerel düzeyde tanınan farklılıklar, bu küresel sınıflamalar aracılığıyla toplumsal yapının bir parçası haline gelmiştir. Bu çerçevede, azınlık kavramı, toplumsal yapının farklılaşan ve çeşitlilik gösteren gruplarını anlamada temel bir rol üstlenmektedir. Azınlıklar, çoğunluktan etnik, dini ve kültürel bakımdan farklı olan, ancak kendi kimlik, kültür ve geleneklerini koruma çabasında olan topluluklar olarak tanımlanabilir. Bu tanım, azınlık olgusunu hem somut hem de soyut öğelerle destekleyerek, toplumsal yapının işleyişine katkı sunmaktadır.

Azınlık kavramı genel hatlarıyla, bir toplulukta çoğunluğu oluşturan gruplardan etnik köken, dil ve din açısından farklı özellikler taşıyan toplulukları ifade etmektedir (Gökdağ, 2012). Bir başka tanıma göre ise azınlık, toplumun sosyal yapısında kültürel veya fiziksel bakımdan farklı görülen ve ayrıştırılmış bireylerden oluşan gruplar şeklinde açıklanmıştır (Macionis, 2013: 276). Zaman içinde azınlık kavramına dair çeşitli tanımlar geliştirilmiştir. Bu kavramın içeriğine bazı soyut öğelerin de eklendiği görülmektedir. Bu bağlamda, genel nüfusa oranla az sayıda olan, etnik, dini, kültürel özellikleriyle çoğunluktan ayrılan, kültürel değerlerini, geleneklerini, dillerini ve inançlarını sürdürmek için dayanışma içinde hareket eden topluluklar biçiminde ifade edilmiştir (Capotorti, 1991). Bu tanım, azınlık olgusunu hem maddi hem de manevi unsurlar ışığında açıklamaktadır.

Azınlık kavramı, tarihsel süreç içerisinde anlam değişikliklerine uğramıştır. Hak kazanımları ve vatandaşlıkla ilgili anlayışların dönüşmesiyle birlikte, azınlık tanımları da farklılaşmıştır. Günümüzde yalnızca etnik, dini ve kültürel azınlıklar değil; yabancılar, engelliler, evsizler, bağımlılar, kadınlar ve eşcinseller de bu kategori içinde değerlendirilmektedir.

Azınlık kavramının daha geniş bir perspektifte incelenmesinin başlıca nedeni, kimlik olgusuyla doğrudan ilişkisinin bulunmasıdır. Toplum içinde “biz” algısına dayanan kimliksel tepkiler bu durumu şekillendirmektedir (Üstel, 1999: 37). Ayrıca, azınlık kavramı hem hukuki hem de politik çerçevede ele alınmakta ve uluslararası ilişkiler bağlamında giderek daha fazla önem kazanmaktadır (Okutan, 2004: 61).

Literatürde azınlık tanımlamaları yapılırken, kavramın içeriği; sayı, etnik köken, cinsel yönelim, ten rengi, göçmenlik statüsü, doğum yeri, cinsiyet ve vatandaşlık gibi pek çok ölçüte göre şekillenmiştir (Tendre, 2000: 578). Ancak yalnızca tek bir ölçüt üzerinden tanım yapılmasının yetersiz olduğu belirtilmiştir. Örneğin, etnik köken merkezli bir tanım ırk temelli olurken, sayı ölçütüne dayalı bir tanım, sayıca az olan grupların baskın bir pozisyona sahip

olabileceğini ortaya koymaktadır. Bu nedenle azınlık kavramı açıklanırken tüm ölçütlerin birlikte değerlendirilmesi gerektiği dile getirilmiştir.

Azınlık olgusu, uluslararası, hukuki ve sosyolojik bağlamlarda genellikle nesnel kriterlere dayalı olarak tanımlanmıştır. Ancak bu tanım sürecinde öznel yönlerin de bulunduğu görülmektedir. Azınlık bilincine sahip bireylerin topluluklar oluşturabildiği, ancak bu bilincin eksik olduğu durumlarda azınlık olarak tanımlanabilecek bir yapının oluşmadığı ifade edilmektedir (Oran, 2015: 26). Dolayısıyla, yalnızca sayısal ölçütlere dayanarak bir grubun azınlık olarak değerlendirilmesi yeterli değildir. Sayıca fazla olmak, belirli hedeflere ulaşmada avantaj sağlasa da azınlık bilinci olmadan bu durum anlamlı hale gelmemektedir (Okutan, 2004: 62). Bu nedenle, sayı ölçütü tek başına açıklayıcı değildir.

Azınlık tartışmalarında öne çıkan unsurlardan biri, topluluklar içinde “biz” duygusunun varlığıdır. Azınlıklar, ulusal kimliğin oluşum sürecinde önemli roller üstlenmiştir. “Biz” olma hissi, toplumsal düzlemde dayatılmış ve bu bağlamda “bizden olmayanlara” yönelik bir karşıtlık üretilmiştir. Ulusal kimlik, büyük ölçüde bu “biz” algısı üzerine inşa edilmiştir.

Azınlıklar yalnızca ulusal kimliğin inşasında değil, aynı zamanda ulus-devletlerin sorunlarla baş etme stratejilerinde de önemli bir yer tutmuştur. Bazı dönemlerde ulus-devletler, çözemedikleri meseleler için “düşman” figürü üretmiş; bu figür çoğunlukla azınlıklar ya da “bizden olmayanlar” olmuştur (Bilgin, 2007: 165-166). Tarih boyunca azınlıklar, genellikle farklı veya marjinal gruplar arasından seçilen “günah keçileri” olarak tanımlanmıştır. İktidarlar, toplumsal huzuru sağlama iddiasıyla “bizden olmayanları” cezalandırma yoluna gitmiştir. Bu süreçte azınlıklar, toplumun genel yapısından dışlanmış; ulusal kimliğin ve sosyal düzenin devamlılığı açısından araçsallaştırılmıştır.

BÖLÜM 3: KİMLİĞİN İNŞASI, TEMSİLİN GÜCÜ VE MEDYANIN SAHNESİ

3.1. Kimlik Kavramı: “Ben” ve “Biz”in Dinamik Yolculuğu

Kimlik, bireylerin kendilerini kültürel, sosyal ya da etnik bir çerçevede tanımlamalarına ve bir aidiyet duygusu geliştirmelerine olanak tanıyan temel bir yapıdır. Günümüz dünyasında gelişen teknolojiler, küreselleşmenin hızlandığı kültürel akışlar, göç ve sürgün gibi olgular, kimliklerin sürekli bir devinim ve müzakere içinde şekillenmesine yol açmış, bu da kimliği çok boyutlu ve karmaşık bir inceleme nesnesi haline getirmiştir.

Kimlik, asla statik veya değişmez bir öz olarak değil, zamanla dönüşen, bireylerin kendilerini tanımlama serüvenlerinde çeşitli içsel ve dışsal faktörler tarafından etkilenen dinamik bir süreç olarak anlaşılmalıdır. Sınıf, dil, kültür, milliyet ve toplumsal cinsiyet gibi pek çok unsur, bireylerin kimliklerini inşa etme biçimlerini derinden etkileyebilir. Bu bağlamda kimlik, bireylerin hem kendi varoluşlarını anlamlandırmalarını hem de diğer bireyler ve toplumsal gruplar karşısında kendilerini konumlandırmalarını sağlayan temel bir tanımlama ve referans noktası işlevi görür (Bilgin, 2007: 78).

Bireyler, gündelik yaşamlarında erkek, kadın, eşcinsel, milliyetçi, çevreci, Doğulu veya Batılı gibi sayısız ve bazen birbiriyle kesişen farklı aidiyetlerle kendilerini ifade edebilirler. Bu durum, Weeks’in (1998: 85) de belirttiği gibi, bireylerin kendi ortak özelliklerini ve “öteki” ile aralarındaki farklılıkları sürekli olarak sorgulamalarına ve yeniden değerlendirmelerine yol açar. Kimlikler, genellikle bireysel ve kolektif olmak üzere iki temel düzeyde incelenir. Bireysel kimlikler; din, etnik köken, sınıf, coğrafi aidiyet, aile bağları ve toplumsal cinsiyet gibi çok yönlü ve duruma göre değişkenlik gösteren bağlamlarda tanımlanırken, kolektif kimlikler daha çok etnik ve milli bağlar gibi daha geniş toplumsal kategoriler ekseninde değerlendirilir ve genellikle daha kapsayıcı bir yapıya sahip olduğu vurgulanır (Smith, 2002: 139).

Modern toplumlarda kimlik, bireyler için giderek artan bir önem ve merkezîyet kazanmaktadır. Sahip olunan kimlikler, bireylerin kendilerini tanımlama süreçlerinde ve karmaşık toplumsal ilişkiler ağında kendilerini

konumlandırmalarında kritik bir rol oynamaktadır. Taylor'ın (2010: 53) da işaret ettiği gibi, çoğu zaman bireyler, başkalarının kendilerinde görmek istediği veya onlara atfettiği özellikler doğrultusunda kimliklerini tanımlamakta ya da bu tanımlamalar, bireyin kendi içsel arayışları ve toplumsal beklentiler arasında bir çatışma ve müzakere alanı içinde gerçekleşmektedir.

Kimlik olgusunun temelinde iki önemli boyut yatar. Bireyin kendini aktif olarak tanımlama süreci ve bir gruba, bir kültüre veya bir değere yönelik geliştirdiği aidiyet duygusu. Aidiyet duygusu, bireylerin kendilerini diğerlerinden ayırt eden veya onlarla ortaklaştıran özellikleri sorgulamalarına, bu özelliklere anlam yüklemelerine ve bu temelde kimliklerini tanımlamalarına olanak tanır (Aydın, 1999: 13). Bu bağlamda, bireylerin aynı anda birden fazla kimliğe sahip olabilmesi ve farklı toplumsal koşullar ve etkileşimler içinde hangi kimliği daha fazla ön plana çıkaracaklarına dair kararlarını, içinde bulundukları spesifik şartlara ve etkileşim dinamiklerine göre verebilmesi mümkündür (Kara, 2013: 8-29). Ancak, bu çoklu kimlik yapısı, bireyin sahip olduğu farklı kimlikler arasında zaman zaman gerilimlerin, çelişkilerin ve çatışmaların yaşanmasına da zemin hazırlayabilmektedir.

Kimlik, durağan ve tamamlanmış bir yapı olmaktan ziyade, yaşam boyu devam eden bir süreç içinde sürekli olarak değişen, dönüşen ve gelişen dinamik bir olgu olarak tanımlanmaktadır. Edgar ve Sedwick'e (2007: 176) göre kimlik, bireylerin yaşadıkları tecrübelerle, kurdukları ilişkilerle ve içinde bulundukları toplumsal koşullarla sürekli olarak yeniden şekillenen ve müzakere edilen bir yapıya sahiptir. Bu yaklaşım, kimliğin yalnızca bireyin içsel psikolojik gelişim süreciyle değil, aynı zamanda içinde yaşadığı toplumla kurduğu karmaşık ve çok katmanlı etkileşimlerle de derinden ilişkili olduğunu vurgulamaktadır. Bilgin'e (2007: 78) göre de bireyin kendini tanıması, anlamlandırması, tanımlaması ve toplumsal dünyada bir yer edinerek kendini konumlandırması, kimlik oluşumunun temelini oluşturur ve bu süreç, doğası gereği dinamik ve akışkan bir yapıya sahiptir. Özetle, kimlik bireysel bir gelişim süreci olarak ele alınmakla birlikte, toplumsal alandaki etkileşimler, kültürel kodlar ve güç ilişkileriyle birlikte şekillenir ve anlam kazanır. Bireylerin kendilerini nerede ve nasıl konumlandıkları, kimlerle ve hangi gruplarla etkileşimde bulundukları, kimlik kavramının gelişiminde ve ifadesinde kritik bir öneme sahiptir.

Kimlik kavramının karmaşıklığını ve çok boyutluluğunu daha derinlemesine anlayabilmek için, onun tarihsel evrimine ve farklı toplumsal formasyonlarda nasıl tezahür ettiğine odaklanmak gerekmektedir. Kimliğin tarihsel gelişim sürecini incelemek, bu kavramın zaman içinde nasıl dönüştüğünü, farklı anlamlar kazandığını ve günümüzdeki karmaşık yapısını anlamamızda önemli bir rol oynar. Tarih boyunca bireylerin ve grupların toplumsal, kültürel ve politik bağlamlarda kimliklerini nasıl inşa ettikleri, bu kavramın evrimini belirleyen

temel dinamikleri oluşturmuştur. Bu bağlamda, kimliğin hem bireysel hem de kolektif düzeyde, tarihsel koşullara ve toplumsal değişimlere bağlı olarak sürekli değişen ve dönüşen bir yapı sergilediği ifade edilebilir.

3.2. Kavramsal ve Kuramsal Perspektifte Kimlik: Gelenekselden Post-moderne Bir Bakış

Kimlik, bireyin kendini tanıması ve toplumun karmaşık dokusunda kendi yerini belirlemesi bağlamında merkezi bir role sahiptir. Sürekli bir yenilenme ve dönüşüm içinde olan bu kavram, özellikle tarihsel süreçteki farklı uğrakları incelendiğinde çeşitli anlam katmanlarına ve farklı tezahürlere sahip olduğu görülür. Kimliğin tarihsel evrimini anlamak için ilk durak, geleneksel toplum yapısıdır. Bu dönemde bireyler, kimliklerini tanımlarken genellikle içinde doğdukları kültürel, dini veya etnik kökenlere sıkı sıkıya bağlı kalmışlardır. Kimlik, bireyin toplumsal düzende kendine hazır bir yer bulmasını sağlayan, görece daha durağan, kolektif ve belirgin bir yapı olarak karşımıza çıkar.

3.2.1. Geleneksel Kimlik Yaklaşımı

Geleneksel kimlik anlayışı, bireyi öncelikle ailesine, aşiretine, köyüne veya dini cemaatine bağlayan değerler, normlar, dil, gelenek ve göreneklerle örülüdür. Bu dönemde sosyal yaşamın görece kapalı ve durağan yapısı, kültürel etkileşimlerin sınırlı kalmasına ve kimliğin daha çok miras alınan, kuşaktan kuşağa aktarılan töreler ve ritüeller tarafından şekillenmesine yol açmıştır. Dolayısıyla geleneksel toplumlarda kimlik, bireyin seçerek inşa ettiği bir yapıdan ziyade, içine doğduğu ve büyük ölçüde sorgulamadan kabul ettiği, değişmeyen ve sabit bir olgu olarak algılanmıştır. Bireyler, genellikle aynı etnik veya sosyal grup içerisinde doğar, yaşar ve ölürlerdi (Kellner, 2001: 195). Kimlik, toplumun kültürel normlarına sıkı bir uyumla şekillenir ve bu uyum, sözlü kültür ve ortak pratikler aracılığıyla sonraki nesillere aktarılırdı. Geleneksel kimlik anlayışı, bireylerde güçlü bir aidiyet hissi yaratır, onları atalarına ve köklerine bağlar, bu da kolektif bir kültürel kimliğin pekişmesini sağlardı.

Bu yapıda bireysel kimliklerin ön planda olduğu söylenemez. Asıl önemli olan, içinde yaşanılan gruba duyulan sadakat ve grup kimliği, yani kolektif kimliktir. Bireyler, kendi özgün ve farklılaşan bireysel kimliklerinden ziyade, grubun onlara attığı ve onlardan beklediği rolleri ve kimlikleri sergilerlerdi. Bu gruplarda kimlikler daha çok cinsiyet, aile bağları veya dini aidiyet üzerinden tanımlandığından, “öteki” kavramı ve “ötekine” yönelik dışlayıcı tutumlar, modern dönemdeki kadar keskin ve merkezi bir rol oynamazdı (Bilgin, 1994: 68). Ancak, bu görece durağan kimlik anlayışı da tarihsel süreç içinde, özellikle Rönesans ve Reform hareketleriyle başlayan ve modernitenin

doğuşuna zemin hazırlayan büyük toplumsal dönüşümlerle birlikte sarsılmış ve değişime uğramıştır.

3.2.2. Modern Kimlik Yaklaşımı

“Modern” terimi, ilk olarak 5. yüzyılda Latince “modernus” (şimdiki zamana ait) kelimesiyle ortaya çıkmış, ilerleyen yüzyıllarda ise “yenilenme” anlamını kazanmıştır. Felsefe ve bilim tarihindeki büyük kırılmalarla (Bacon, Descartes, Galileo gibi düşünür ve bilim insanlarının öncülüğünde) şekillenen modernlik (Rockmore, 1989: 203-235), devlet yapılarında da (Lash, 1990: 123) köklü değişimlere yol açmıştır.

Aydınlanma ve modernizm, bilimsel düşüncenin, teknolojik ilerlemenin ve sanatsal ifade biçimlerinin önünü açarken, geleneksel toplum yapılarında ve kimlik anlayışlarında önemli çözümlere neden olmuştur. Bu süreçte, geleneksel dönemin kolektif kimlik bilincinin yerini, bireyin kendi özerkliğini ve biricikliğini vurgulayan bireysel kimlik bilinci almıştır. Aydınlanma ve modernizm, odağı “Tanrı”dan “insan”a kaydırarak, bireyin ve bireyselliğin ön planda olduğu yeni bir kimlik anlayışının temellerini atmıştır (Sallan ve Boybeyi, 1994: 316). Bu bağlamda, geleneksel dönemin daha kapalı ve sınırlı “biz kimliği”, yerini bireyin kendi potansiyelini keşfetme arayışını simgeleyen “ben kimliğine” bırakmıştır (Bilgin, 2007: 48).

Modern dönemde birey, artık içinde bulunduğu topluluğun ya da grubun ona otomatik olarak atfettiği kimlikten ziyade, kendi seçimleri, deneyimleri ve yetenekleri doğrultusunda kendine ait bir bireysel kimlik edinme çabasına girmiştir. Bu süreçte birey ile toplum arasında karşılıklı ve dinamik bir etkileşim söz konusudur. Birey toplumu etkilerken, toplum da bireyin kimlik inşa sürecinde belirleyici bir rol oynamaya devam etmiştir.

Modern kimlik anlayışı, küreselleşmenin hızlandığı kültürel akışlar, popüler kültürün yaygınlaşması ve modernizmin doğasındaki sürekli değişim ve yeniliğe açıklık gibi faktörlerden derinden etkilenmiştir. Bu durum, bireysel kimliklerin adeta birer tüketim nesnesi gibi hızla tüketilmesine ve bireyin sürekli olarak yeni bir kimlik arayışına, yeni bir “ben” tanımına yönelmesine yol açmıştır. Birey, sosyal alanlarda kendini ispatlamak, toplumsal kabul görmek, dışlanmamak ve saygı duyulmak için sürekli olarak belirli kimlik rollerine bürünmeye çalışmıştır. Ancak bu dinamik ve bazen çelişkili süreç, bireyde kimlik çatışmalarına, aidiyet sorunlarına ve bir “sıkışmışlık” hissine de neden olabilmektedir. Modern kimlik dönemi, kimliklerin durağan değil, zamanla değişebilen ve bireyin kendi edimleri ve tercihleriyle yeniden üretebildiği bir yapıya sahip olmasıyla karakterize olur. Ancak modern kimlik algısı, aynı zamanda “öteki”nin varlığına ve “öteki” ile kurulan ilişkiye de derinden bağlı olarak şekillenmiştir. Bu bağlamda modernizm, bireyin kendi

kimliğini nasıl konumlandığı ve bu kimliği “öteki”ne nasıl sunduğuyla ilgili yeni ve karmaşık kimlik sorunlarını da beraberinde getirmiştir (Kellner, 2001: 196-197).

Popüler kültür, moda endüstrisi ve genel olarak tüketim olguları, modern bireyin kimlik inşa sürecinde son derece önemli bir etkiye sahiptir. Bireylerin kimliklerini nasıl konumlandıkları ve başkalarına nasıl sundukları, büyük ölçüde tüketim alışkanlıkları ve pratikleriyle doğrudan ilişkilendirilmiştir. Giyim tarzı, konuşma biçimi, tercih edilen sosyal aktiviteler ve medya kullanımı gibi pek çok unsur, bireyin hem kendi kimlik algısını hem de başkalarına yansıttığı kimliği biçimlendirmede merkezi bir rol oynamıştır. Özetle, modern dönemde bireyin kimliği, yalnızca kişisel ve içsel özelliklerle değil, aynı zamanda içinde yaşadığı tüketim kültürü aracılığıyla ve bu kültürün sunduğu semboller ve imgelerle de şekillenmiştir. Bu durum, bireylerin toplumsal kabul görme, kendilerini ifade etme ve bir statü elde etme çabalarının, tüketim pratikleriyle giderek daha fazla iç içe geçmesine neden olmuştur.

3.2.3. Post-modern Kimlik Yaklaşımı

Modernizmin, bireyin özgürleşmesi ve kendi kimliğini inşa etme potansiyeli üzerine kurduğu kimlik anlayışı, post-modern dönemle birlikte yeni bir evreye girmiştir. Post-modern düşüncede kimlikler, modernizmin iddia ettiği bütünlüklü ve sabit “ben” anlayışından uzaklaşarak, daha çok farklılaşma, parçalanmışlık, akışkanlık ve bireysel özgünlük arayışı üzerinden şekillenmiş; “çok kimlikli”, hatta birbiriyle çelişen kimliklere sahip bireylerin ortaya çıktığı bir döneme işaret etmiştir (Bilgin, 2007: 52-53).

Modern dönemde ulus-devletlerin, farklı kültürleri ve gelenekleri tek bir potada eriterek homojen bir ulusal kimlik yaratma çabası, post-modern dönemde küresel kültürün ve uluslararası etkileşimlerin artmasıyla birlikte zayıflamaya başlamıştır. Etnik ve bölgesel kimliklerin siyasetteki yükselişi, büyük anlatıların ve merkezi kimliklerin sorgulanmasıyla birlikte, ulus-devletlerin bütünleştirici rolü üzerinde çözülme baskıları yaratmıştır (Heywood, 2006: 178). Bu durum, kolektif kimlik ve aidiyet duygusunun modern dönemdeki merkezi etkisinin post-modern dönemde azaldığını ve daha yerel, daha spesifik ve daha değişken kimlik formlarının ön plana çıktığını göstermektedir. Post-modern kimlik anlayışında bireylerin kimlikleri, artık geleneksel toplumsal, ailevi, mesleki ve ekonomik koşullardan ziyade, daha çok medya imgeleri, tüketim pratikleri, rol yapımı ve imaj oluşturma gibi yüzeysel ve geçici süreçlerle kurgulanır hale gelmiştir (Kellner, 2001: 207). Modern dönemin büyük ve kapsayıcı kolektif kimlikleri (sınıf kimliği, ulus kimliği gibi) yerine, post-modern dönemde sanal cemaatler, yaşam tarzı grupları, cinsel kimlik grupları ve tüketim odaklı topluluklar gibi daha küçük, daha akışkan ve daha parçalanmış kimlikler önem kazanmıştır (Akça, 2005: 19).

Post-modern dönemde kimlik mücadelesi, daha çok etnik köken, cinsel yönelim, kültürel farklılıklar ve yaşam tarzı tercihleri üzerinden şekillenmiş, bu farklı kimlik gruplarının tanınma ve temsil edilme talepleri, zamanla siyasi arenada ve özellikle medya platformlarında daha görünür bir şekilde ifade bulmuştur. Geleneksel medya araçlarının (televizyon, gazete, sinema) yanı sıra, internet ve sosyal medya gibi dijital platformlar, bu farklı ve bazen marjinalleştirilmiş kimliklerin kendilerini ifade ettikleri, temsil edildikleri ve müzakereye açıldıkları önemli yeni kamusal alanlar haline gelmiştir. Ancak, Serter'in (1996: 344) de belirttiği gibi, bu dijital platformlar dahi, çoğu zaman egemen ideolojilerin ve ticari çıkarların etkisi altında yönetilmekte ve bu platformlarda temsil edilen kimlikler, bireylere belirli kalıplar ve beklentiler üzerinden dayatılabilmektedir.

Frankfurt Okulu düşünürlerinin eleştirel perspektifinden bakıldığında, medya ve kültür endüstrisi, post-modern dönemde kimlikleri genellikle Batı merkezli, tüketim odaklı ve tektipleştirici bir biçimde şekillendirme eğilimindedir (Ünür, 2013: 192). Popüler kültür ürünleri, özellikle de televizyon dizileri ve şimdi de dijital platformlardaki içerikler, bireylerin kimliklerini farkında olmadan egemen ideolojinin ve tüketim kültürünün beklentileri doğrultusunda inşa etmelerine aracılık edebilmektedir. Günümüzde bu işlev, geleneksel televizyonun ötesine geçerek, daha özgür ve demokratik gibi görünen ancak yine de belirli algoritmaların, ticari kaygıların ve egemen kültürel kodların etkisi altında olan dijital platformlarda farklı biçimlerde devam etmektedir.

Post-modern kimlik anlayışında bireyin kendini tanımlama ve ifade etme süreci, tüketim alışkanlıkları ve pratikleriyle neredeyse ayrılmaz bir şekilde bütünleşmiştir. Giyim tarzı, kullanılan dil ve argo, tercih edilen sosyal aktiviteler, tüketilen medya içerikleri ve hatta sanal dünyadaki avatarlar, bireyin kimlik inşasında ve bu kimliği başkalarına sunmasında belirleyici unsurlar haline gelmiştir. Tüketim arzusu, bireyin kendini sürekli olarak farklı, özgün ve arzu edilir bir şekilde yeniden sunma çabasıyla körüklenmektedir (Yaraman, 2003: 77). Post-modern kimlik döneminde bireylerin, kendilerini sürekli olarak üstün, biricik ve diğerlerinden farklı görme, bu yolla topluluk içinde dikkat çekme ve onaylanma arzusu taşıdığı gözlemlenmektedir. Bu durum, bazı yorumcular tarafından bireylerin giderek daha narsist bir kimlik yapısı geliştirdiği şeklinde de yorumlanmıştır. Sonuç olarak, post-modern kimlik anlayışı, bireylerin sabit ve bütünlüklü bir "ben"den ziyade, sürekli bir kimlik arayışı içinde oldukları, kimliklerini bir proje gibi sürekli yeniden tanımladıkları ve bu karmaşık süreçte tüketim kültürünün, medya imgelerinin ve akışkan toplumsal ilişkilerin etkisi altında kaldıkları bir dönemi ifade etmektedir.

3.2.4. Sosyal Kimlik Kuramı

Bireylerin kendi gruplarına yönelik sergiledikleri güçlü bağlılıkları, bu grupların üstünlüğüne dair taşıdıkları hisleri ve aynı zamanda “öteki” olarak algılanan gruplarla aralarındaki farklılık ve ayrışma olgusunu anlamlandırmada Sosyal Kimlik Kuramı önemli bir analitik çerçeve sunar. Bu teori, bireylerin sosyal gruplara duydukları aidiyet duyguları ve bu gruplar aracılığıyla edindikleri kimlikler üzerinden, gruplar arası ilişkilerin ve bireyin benlik algısının nasıl şekillendiğini açıklamaya çalışır.

Henri Tajfel ve John Turner (1979) tarafından geliştirilen Sosyal Kimlik Kuramı, bireylerin bir gruba üye olmasının, onların benlik kavramları ve davranışları üzerindeki etkilerini inceler. Teoriye göre bu süreç üç temel aşamada gerçekleşir: sosyal kategorizasyon, sosyal özdeşleşme ve sosyal karşılaştırma.

İlk aşama olan sosyal kategorizasyonda birey, karmaşık sosyal çevresini daha iyi algılamak ve düzenlemek için insanları çeşitli sosyal kategorilere (örneğin, cinsiyet, etnik köken, meslek, milliyet temelinde siyahi, beyaz, Müslüman, Yahudi, öğrenci, öğretmen vb.) ayırır. Bu kategoriler, bireyin toplumsal dünyadaki yerini ve diğerleriyle olan farklılıklarını ya da benzerliklerini anlamasına olanak tanırken, aynı zamanda bir kimlik oluşturma işlevi de görür. İkinci aşama olan sosyal özdeşleşmede ise, birey kendi oluşturduğu veya toplum tarafından sunulan bu sosyal kategorilerden birine veya birkaçına dahil olur ve bu kategorideki diğer insanlarla benzerliklerini vurgulayarak o grubun normlarını, değerlerini ve davranışlarını benimser. Bu süreçte birey, grup kimliğini içselleştirir ve grubun bir parçası olarak yeni bir kimlik katmanı kazanır (Tajfel, 1982; akt. Hogg, Terry ve White, 1995:260-265). Son aşama olan sosyal karşılaştırmada ise birey, kendi grubunu (“iç grup”) diğer gruplarla (“dış grup”) kıyaslar. Bu karşılaştırma sürecinde, bireyler genellikle kendi gruplarına olumlu özellikler atfederken, dış gruplara yönelik daha olumsuz veya mesafeli bir tutum sergileme eğilimindedirler. Bu durum, bireyin kendi grubuna olan bağlılığını, grup üyeliğinden duyduğu memnuniyeti ve pozitif benlik saygısını artırır (McLeod, 2008).

Bireyler, kendilerini ait oldukları sosyal gruplara göre tanımlar ve bu temelde bir sınıflandırma yaparlar. Bu sınıflandırma sonucunda birey, üyesi olduğu grup ya da toplulukla güçlü bir şekilde özdeşleşir (Turner, 1987: 30). Sosyal çevrede yer alan diğer gruplar, bireyin kendi grubunun toplumsal konumunu, statüsünü ve değerini değerlendirmesi için bir kıyaslama zemini oluşturur. İç grup ile dış grup arasında yapılan bu karşılaştırmalar, genellikle güç, statü, kültürel değerler, renk veya başarı gibi çeşitli özelliklere dayandırılabilir.

Sosyal Kimlik Kuramı’na göre, bireyler temelde pozitif bir sosyal kimlik edinme ve bu yolla benlik saygılarını yükseltme motivasyonuna sahiptirler. Bu nedenle, kendi gruplarını dış gruplara kıyasla daha üstün, daha değerli

veya daha olumlu görme eğilimi gösterirler. Bu yanlı tutum, literatürde “iç grup kayırmacılığı” (ingroup favoritism) olarak adlandırılmaktadır (Doosje ve Ellemers, 1997: 70). Ancak, bir birey kendi grubunun toplumsal yapısının veya genel algılanışının zayıf veya olumsuz olduğunu fark ederse, sosyal kimliğinin de negatif yönde etkilenebileceğini hisseder. Bu tür bir doyumsuzluğu gidermek ve pozitif bir sosyal kimlik algısını yeniden tesis etmek veya güçlendirmek için bireyler, gruptan ayrılma, grubu daha olumlu bir şekilde yeniden tanımlama veya dış gruplarla rekabet etme gibi çeşitli stratejilere başvurabilirler (Turner ve Brown, 1978: 133).

Sosyal kimlik yaklaşımı, sadece bireylerin gruplara nasıl dahil olduğunu açıklamakla kalmaz, aynı zamanda grupların toplumsal alanda nasıl işlediğini, grup içi dinamikleri, liderlik süreçlerini ve farklı grup tiplerinin (örneğin, geçici gruplar, kalıcı cemaatler) nasıl farklı kimlik deneyimleri sunduğunu da anlamamıza yardımcı olur. Teori, bireylerin kimliklerini bireysel (kişinin kendine özgü özellikleri) ve sosyal (üyesi olduğu gruplardan kaynaklanan özellikler) olmak üzere iki temel düzeyde ele alır (Kim, Zheng ve Gupta, 2011: 1762). Grup üyelikleri, bireylere bir sosyal kimlik kazandırır ve bu süreç, gruplar arası ilişkileri, çatışmaları ve iş birliklerini anlamak için temel bir çerçeve sunar (McKinnon ve Heise, 2010: 187).

3.2.5. Kültür, Irk ve Etnisite Bağlamında Kimlik Yaklaşımı

Kimlik gelişimi, bireyin kendini ve dünyayı anlamlandırma sürecinde bireysel, toplumsal ve kültürel etkenlerin karmaşık bir etkileşimiyle şekillenir. Bu yaklaşıma göre, bireyler özellikle çocukluk dönemi boyunca, başta ebeveynleri olmak üzere, yakın çevrelerindeki kişilerin imgelerini, onlara atfedilen rolleri, değerleri ve inanç sistemlerini içselleştirirler. Bu süreç, bireyin belirli gruplara ve kültürel kodlara yönelik bir özdeşleşme duygusu geliştirmesine ve bu temelde kimliğinin ilk katmanlarını oluşturmaya yol açar. Ancak, ergenlik dönemiyle birlikte birey, bu ilk özdeşleşmelerin bir kısmını sorgulamaya, onlardan sıyrılmaya ve kendi ilgi alanları, değerleri ve dünya görüşü doğrultusunda yeni seçimler yapabileceği daha özerk bir kimlik arayışına adım atar (Simanowitz, 2003: 33).

Kimlik anlayışının bu dinamik gelişiminde, bireyin yaşadığı bilişsel, psikolojik ve fiziksel değişim süreçleri önemli bir rol oynar. Bu değişimlere paralel olarak, toplumun bireyden beklentileri ve ona yüklediği sorumluluklar da farklılaşır ve çeşitlenir. Birey, bir yandan içselleştirdiği ve özdeşleştiği roller ile diğer yandan toplumun beklentileri ve sorumlulukları arasında bir denge kurmaya çalışırken, zaman zaman bir ikilem yaşayarak karmaşık bir kimlik arayışına girebilir (Atak, 2011: 169-170). Özellikle ergenlik döneminde yoğunlaşan kimlik gelişimi, kişinin hem kendisini ve kendi değerlerini kabul

etme hem de içinde yaşadığı topluma kendini kabul ettirme ve bir yer edinme süreçlerini kapsar.

Bu süreçte, bireyin içinde yer aldığı kültürün ona sunduğu benzerlik örüntüleri ve süreklilik algısı, kimlik gelişiminin önemli bir psikolojik boyutunu oluşturur. Bireysel davranışlar ve kişilik özellikleri, yalnızca içsel dinamiklerle değil, aynı zamanda kişilerarası ilişkileri ve toplumsal etkileşimleri kapsayan daha geniş bir sosyal boyutla birlikte değerlendirilmelidir (Schwartz, 2005: 295). Dolayısıyla kimlik gelişimi, yalnızca bireysel bir yolculuk olarak değil, aynı zamanda toplumsallaşma süreçleri ve kültürel etkilerle derinden şekillenen karmaşık bir olgu olarak da anlaşılmalıdır. Kimlik gelişimine yönelik teorik çerçeveler incelendiğinde, kültürel ve etnik unsurların bu süreçteki merkezi rolü ön plana çıkarılmış ve bu alanda genellikle üç temel modelden bahsedilmiştir: kültürel sapma, kültürel denklik ve kültürel farklılık (Cauce, Coronado ve Watson, 1998).

Kültürel sapma modeli, genellikle Batı kültürünü veya egemen beyaz kültürünü bir norm olarak kabul eder ve diğer etnik grupların kültürel özelliklerini bu “standart” ile kıyaslayarak değerlendirir. “Eksiklik perspektifi” olarak da adlandırılan bu yaklaşım, azınlık gruplarının kültürel pratiklerini veya değerlerini normdan bir sapma veya bir eksiklik olarak ele alma eğilimindedir. Kültürel denklik modeli ise, etnik grupların kültürel farklılıklarını, o grupların içinde bulunduğu spesifik sosyal yapılar, ekonomik koşullar ve tarihsel deneyimlere dayandırarak açıklamaya çalışır. Bu model, genellikle ırk ve sınıf gibi sosyo-ekonomik eşitsizliklerin kültürel farklılıklar üzerindeki etkisine odaklanır ve farklı kültürlerin temelde eşit değerde olduğunu savunur. Kültürel farklılık modeli ise, evrensel bir kültürel standart veya tüm etnik gruplar arasında mutlak bir eşitlik sağlama potansiyelini reddeder. Bunun yerine, farklılıkların kendisinin değerli olduğunu ve azınlık grupları için hem bir güç kaynağı hem de toplumsal hayatta karşılaşılan bir zorluk alanı olabileceğini vurgular (Syed ve Fish, 2018: 276-279). Nitekim Cabrera (2013), bireyin kimlik gelişim sürecinde kültürel pratiklerin ve etnik unsurların oynadığı önemli role dikkat çekerek, bireylerin gelişim süreçlerini kendi özgün kültürel bağlamları içinde anlamaya çalışan çalışmaların, genellikle bu kültürel farklılık modeline dayandığını belirtmiştir.

Bu farklı yaklaşımlar incelendiğinde, bireyin kimlik gelişimini sürdürürken yalnızca kişisel özelliklerini ve içsel deneyimlerini değil, aynı zamanda içinde yaşadığı toplumun beklentilerini, kültürel değerlerini ve sosyal etkileşimlerini de dikkate aldığı ve bu unsurlarla sürekli bir müzakere içinde olduğu görülmektedir. Toplumsal beklentiler, paylaşılan kültürel değerler ve kurulan kişilerarası ilişkiler, bireyin kimlik inşa sürecini şekillendiren ve yönlendiren başlıca ve karmaşık unsurlar arasında yer almaktadır.

3.3. Kimlik İnşasında Stereotipler: Zihindeki Kalıplar ve Toplumsal Etkileri

Stereotipler, Sosyal Kimlik Kuramı bağlamında ele alındığında, sosyal dünyayı anlamlandırmak için başvurduğumuz sosyal kategorizasyon sürecinin bir sonucu olarak ortaya çıkan, belirli gruplara yönelik genelleştirilmiş ve çoğu zaman dirençli kalıp yargılar olarak tanımlanabilir. Bireyin çevresindeki karmaşıklığı yönetebilmesi, sosyal dünyaya daha hızlı ve etkili bir biçimde hâkim olabilmesi ve çevresini daha iyi tanıyabilmesi amacıyla kullandığı bu zihinsel kısa yollar, belirli sosyal gruplara (etnik gruplar, meslek grupları, cinsiyet grupları vb.) atfedilen ve genellikle basitleştirilmiş nitelikler bütünüdür ifade eder. “Stereotip” terimi, Yunanca “Stereos” (katı, sabit) ve “Typos” (iz, kalıp) kelimelerinin birleşiminden türetilmiş olup, gazeteci ve düşünür Walter Lippmann’ın 1922 tarihli *Public Opinion* (Kamuoyu) adlı eseriyle sosyal psikoloji literatürüne kazandırılmış ve yaygınlık kazanmıştır. Lippmann’a göre stereotipler, bireyin zihnindeki “resimler”i, yani imgeleri temsil eder ve bu imgeler, araba modelleri gibi somut nesnelerden kentler veya kafeler gibi mekânlara, terör veya grev gibi olaylardan müzik ve film gibi kültür-sanat eserlerine ve en önemlisi de farklı sosyal gruplara kadar oldukça geniş bir yelpazede kendini gösterebilir (Lippmann, 1922; akt. Ünür, 2013: 223-224).

Stereotiplerin kapsamlı bir şekilde incelenmesi ve sosyal bilimlerdeki yerini alması, Lippmann’ın bu öncü kavramsal değerlendirmeleriyle başlamıştır. Stereotipler, belirli etnik, cinsel veya mesleki gruplara atfedilen ve genellikle yaygın kabul gören nitelikler aracılığıyla, bireylerin sosyal çevrelerini nasıl algıladıklarını ve bu algılarına dayanarak nasıl yorumlar yaptıklarını anlamamıza yardımcı olur (Bilgin, 1996: 98).

Stereotiplerin oluşumunda farklı psikolojik ve sosyal etkenler rol oynar. Brown ve Turner’a (2002: 68) göre, stereotiplerin ortaya çıkışında üç temel mekanizma etkili olabilir: Birincisi, gözleme dayalı stereotiplerdir; bunlar, belirli bir grubun üyelerinin davranışlarının doğrudan gözlemlenmesi ve bu gözlemlerden genellemeler yapılması sonucunda oluşur. İkincisi, genel düşünce ve beklentilere dayalı stereotiplerdir; bunlar, doğrudan bir gözleme başvurmadan, toplumda zaten var olan genel düşünce kalıpları, ön yargılar ve beklentilerin etkisiyle şekillenir. Üçüncüsü ise, gözlem ve beklentilerin birleşimidir; bu durumda hem bireyin kendi gözlemleri hem de toplumdaki genel beklentiler, stereotiplerin oluşumunda ve pekişmesinde birlikte rol oynar.

Stereotiplerin bireyler ve toplumlar için üç temel işlevi olduğu belirtilmiştir (Ünür, 2013: 224). İlk olarak, bireylere çevrelerindeki olaylar, kişiler veya mekânlar hakkında hızlı ve basitleştirilmiş bir bilgi sunarak bunların algılanmasını ve kategorize edilmesini kolaylaştırır. İkinci olarak, kişinin karmaşık sosyal dünyayı anlamlandırmak için bu hazır kategorilere başvurarak çevresini daha hızlı değerlendirmesini sağlar ve bu yolla bilişsel

enerji harcamasını azaltır. Son olarak, belirli bir grubun mevcut görüşlerini, değerlerini ve normlarını yansıtarak ve pekiştirerek, o grup içindeki bireylerin birbirleriyle olan bütünleşmesini ve grup kimliğini güçlendirirler.

Stereotipler, sıklıkla ön yargılarla karıştırılsa da bu iki kavram arasında önemli farklar bulunmaktadır. Stereotip kavramı, belirli bir grup hakkında zihnimizde taşıdığımız, genellikle sabit ve genelleştirilmiş fikirleri ve imgeleri ifade eder. Ön yargılar ise, genellikle ırk, cinsiyet, etnik köken, din veya cinsel yönelim gibi belirli niteliklere dayanarak bir grup ya da o grubun üyeleri hakkında olumsuz, yetersiz veya aşağılayıcı olduğu yönündeki peşin ve çoğu zaman hatalı düşünceleri ve tutumları kapsar. Stereotipler, ön yargıların oluşumuna zemin hazırlayabilir ve bu ön yargılar da zamanla somut davranışlara dönüşerek ayrımcılığa (diskriminasyon) yol açabilir. Ayrımcılık ise, bir grubun veya üyelerinin sosyal, ekonomik, politik veya kültürel alanlarda sistematik olarak dezavantajlı bir duruma itilmesi ve haklarından mahrum bırakılmasıyla sonuçlanır (İmançer, 2006: 26-28). Bu bağlamda, stereotiplerin ön yargıları beslediği ve bu ön yargıların da ayrımcı davranışlara dönüşebileceği göz önünde bulundurulmalıdır.

Medya içeriklerinde, özellikle de popüler kültür ürünleri olan dizilerde ve filmlerde, stereotiplerin yaygın ve etkili bir şekilde kullanıldığı sıkça görülmektedir. Diziler, belirli bir sosyal grubun “gerçekliğini” veya özelliklerini, toplumun o gruba dair genel (ve çoğu zaman basmakalıp) görüşlerini yansıtmak şeklinde sunarken, bu stereotiplerden sıklıkla faydalanır. Bu durum, belirli gruplara yönelik ön yargıların pekişmesine ve ayrımcı sonuçların ortaya çıkmasına yol açabilmektedir. Dizilerin üretim süreçlerinde, genellikle toplumun çoğunluğu tarafından “normal”, “kabul edilebilir” veya “arzu edilir” olarak görülen kimlikler ve değerler daha fazla temsil edilirken, bu “normal”in dışında kalan veya azınlık olarak kabul edilen grupların temsili ise genellikle yetersiz kalmakta veya belirli kalıplar içine hapsedilmektedir.

Örneğin, Hristiyan, Ermeni, Süryani gibi farklı dini veya etnik azınlıklar, ateist veya eşcinsel kimlikler, genellikle ekranlarda ya hiç yer bulamamakta ya da çok sınırlı ve çoğu zaman sorunlu rollerle temsil edilmektedir. Medyada yeterince veya adil bir şekilde temsil edilmeyen ya da sürekli olarak olumsuz stereotiplerle ilişkilendirilen bu kimlikler, toplumda zaten var olan ayrımcılığın da etkisiyle daha da pasif bir konuma itilmekte ve marjinalleştirilmektedir (Ünür, 2013: 227). Medya, bir yandan toplumun genelinde kabul gören ve hoş karşılanan kimliklere daha fazla alan açıp onları meşrulaştırırken, diğer yandan azınlık veya marjinal olarak değerlendirilen gruplara yönelik temsil eksikliği veya hatalı temsiller yoluyla, bu gruplara yönelik ayrımcılığı ve sosyal dışlanmayı ne yazık ki güçlendiren bir unsur haline gelebilmektedir.

3.4. Kimlik Türleri

Kimlik, insanların kişisel, toplumsal, kültürel ve sosyal niteliklerini barındıran ve bu karmaşık unsurlar etrafında sürekli olarak biçimlenen dinamik bir süreçtir. Tarihsel süreçler, kültürel değişimler ve toplumsal yapılar, kimliklerin farklı türlerinin ortaya çıkmasında ve bu türlerin birbirleriyle olan ilişkilerinin şekillenmesinde aktif rol oynamıştır. Bu bağlamda, bireysel kimlik, sosyal kimlik, etnik kimlik, kültürel kimlik ve dini kimlik gibi farklı kimlik türleri, bireylerin ve toplulukların kendilerini ve dünyayı anlamlandırma biçimlerinde merkezi bir yer tutar.

3.4.1. Bireysel Kimlik

Bireysel kimlik, en temel anlamıyla kişinin kendi duygularını, düşüncelerini, arzularını, değerlerini ve özgün niteliklerini ifade eden, “ben” olma deneyimini yansıtan bir kimlik türü olarak tanımlanır. Bu, aynı zamanda bireyin kendisini “ötekilere” nasıl sunduğu, onlarla nasıl bir etkileşim kurduğu ve bu etkileşimler sonucunda kendini nasıl algıladığı ve tanımladığı süreçleri de kapsar (Davison, 2012: 53). Bir anlamda, bireysel kimlik kişinin bir tür otobiyografisi olarak işlev görür. Dış dünyaya yansıttığı farklılıkları, özgünlükleri, fiziksel özelliklerini, giyim tarzını, ilgi alanlarını, ruhsal durumunu ve karakterini içeren karmaşık bir bütündür (Sönmez, 2020: 40). Bireysel kimlik, yalnızca bireyin kendine atfettiği anlamlar ve niteliklerle sınırlı kalmaz, aynı zamanda kişilerin kendi inançlarını, değerlerini ve yaşam amaçlarını aktif olarak inşa ettikleri bir araç olarak da görülebilir (Nagy ve Koles, 2014: 278-279).

3.4.2. Sosyal Kimlik

Sosyal kimlik, bireyin kendisini belirli bir sosyal grubun veya topluluğun bir üyesi olarak algılaması ve tanımlamasıyla şekillenen bir kimlik türüdür. Bu gruplar veya topluluklar, bireylerin kendilerini ait hissettikleri, kimliklerini inşa ettikleri ve bu kimlikler aracılığıyla kendilerini belirledikleri farklı sosyal kategorilere (örneğin, meslek grupları, taraftar grupları, siyasi gruplar, yaşam tarzı grupları vb.) dayanır. Sosyal kimlik, bireyin toplum içinde oluşturduğu bu grup temelli kimlikle özdeşleşmesini ve bu kimlik üzerinden diğer topluluklarla arasındaki benzerlikleri ya da farklılıkları vurgulamasını sağlar. Bireyin kendini tanımlaması, bir gruba ait olma ihtiyacını karşılaması ve toplumda bir konum edinmesi açısından sosyal kimlik son derece önemli bir rol oynar. Birey, bu sayede sosyal grubuna yönelik bir aidiyet hissi geliştirir ve bu aidiyet üzerinden bir kimlik bilinci ve grup gururu oluşturma imkânı bulur. Tajfel’e (1982: 2) göre sosyal kimlik, bireyin benlik algısının bir veya birden fazla sosyal gruba üyelikten türeyen özelliklerini ve bu üyeliğe yüklediği duygusal anlam ile değerleri içerir. Bireyin temel psikolojik ihtiyaçlarının (aidiyet, tanınma, değer

görme gibi) karşılanması ve benliğini anlamlandırması açısından sosyal kimlik kritik bir işleve sahiptir (Hogg ve Vaughan, 2014: 141).

Sosyal kimlik ile bireysel kimlik arasındaki ayrım, sosyal kimliğin doğasını anlamak için önemli bir başlangıç noktasıdır. Birey, bazı durumlarda kendi kişisel tutumlarını, inançlarını ve benzersiz özelliklerini yansıtarak bireysel kimliğini ön plana çıkarabilir. Ancak, özellikle bir grup ortamında veya gruplar arası bir etkileşim söz konusu olduğunda, birey kendisini daha çok toplumsal bir grubun bir üyesi olarak algılar ve bu grubun paylaşılan özelliklerini, normlarını ve beklentilerini benimser. Örneğin, bir birey kendisini bir kadın, bir futbolcu, bir çevreci veya bir üniversite öğrencisi olarak tanımlayabilir. Bu tanımların her biri farklı bir sosyal kimliğe işaret eder (Brehm ve Kassın, 1993: 88). Bu bağlamda sosyal kimlik, bireysel kimlikten farklılaşan ve bireyin benliğinin, üyesi olduğu sosyal gruplardan kaynaklanan ve o gruplarla paylaşılan bir parçası olarak görülür (Demirtaş, 2003: 131).

Turner’a (1978: 105) göre, bireyin benlik saygısı, büyük ölçüde üyesi olduğu sosyal sınıf veya diğer önemli sosyal gruplara dair algıladığı sosyal kimliğe dayanmaktadır. Olumlu bir benlik saygısı geliştirme ve sürdürme ihtiyacı, temel insani güdülerden biri olarak kabul edilir. Sosyal kimlik, bazı koşullarda bireyin bu temel ihtiyacını karşılamada bireysel kimliğin bile önüne geçebilir ve bireyin davranışlarını ve duygusal tepkilerini derinden etkileyebilir (Turner, 1982: 33). Birey, kendisini grubun diğer üyeleriyle veya dış gruplarla sürekli olarak karşılaştırarak, gruplar arasında çatışmaların, rekabetin ya da tam tersine iş birliği ve dayanışma bağlarının oluşmasında aktif bir rol oynayabilir. Kısacası sosyal kimlik, bireylerin ve grupların karmaşık kimlik ilişkilerini anlamlandırmalarına yardımcı olurken hem bireyin psikolojik ihtiyaçlarını karşılayan hem de toplumsal ilişkilerdeki temel dinamikleri belirleyen vazgeçilmez bir olgudur.

3.4.4. Kültürel ve Etnik Kimlik

Kimlik kavramı, uzun yıllar boyunca daha çok bireyin içsel dünyası, öznelliği veya psikanalitik kuramların sunduğu birey odaklı perspektifler çerçevesinde ele alınmıştır. Fakat yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren, özellikle toplumsal cinsiyet, ırk, etnisite ve sömürgecilik sonrası kimlik mücadeleleri gibi konuların akademik ve politik gündemde giderek daha fazla yer bulmasıyla birlikte, kimlik tartışmalarının odak noktası bireyden topluma, içsel süreçlerden kültürel ve sosyal inşa süreçlerine doğru kaymıştır. Bu bağlamda, “kültürel kimlik” kavramı, bireylerin ve grupların kendilerini belirli bir kültürel mirasın, paylaşılan anlamlar sisteminin ve ortak yaşam pratiklerinin bir parçası olarak nasıl tanımladıklarını anlamada merkezi bir önem kazanmıştır (Turner, 2016: 296). Özellikle azınlık gruplarının kendi kültürel haklarını talep etmeleri, kendi

tarihlerini ve dillerini yaşatma mücadeleleri ve toplumsal cinsiyet hareketlerinin kimlik politikalarını ön plana çıkarması, kültürel kimlik kavramının ve bu kavram etrafındaki tartışmaların daha da derinleşmesinde ve yaygınlaşmasında etkili olmuştur (Bourse ve Yücel, 2017:70).

Kültürel kimlik üzerine yapılan tartışmalar, büyük ölçüde Sosyal Kimlik Kuramı'nın sunduğu analitik araçlardan ve perspektiflerden faydalanarak geliştirilmiştir. Hatırlanacağı üzere, Sosyal Kimlik Kuramı'nda bireyler, farklı sosyal gruplara mensup diğer bireylerle bir araya geldiklerinde, kendilerini belirli sosyal kategorilere yerleştirerek ve bu kategoriler üzerinden olumlu bir sosyal kimlik algısı oluşturmaya çalışırlar. Bu süreçte, genellikle kültürden ziyade, doğrudan bir gruba aidiyet ve o grubun statüsü çerçevesinde oluşan kimlikler ön plandadır. Kültürel kimlik tartışmalarında ise bireyler, bu kategorilendirme ve kimlik inşa sürecini, belirli bir sosyal gruba üyelikten ziyade, daha geniş ve kapsayıcı olan, paylaştıkları dil, değerler, normlar, gelenekler ve yaşam biçimleri bütünü olarak tanımlanabilecek bir "kültür" üzerinden gerçekleştirirler (Kartarı, 2016: 136-137). Ulusal kimlik kavramıyla da yakından ilişkili olan ve zaman zaman onunla eş anlamlı olarak da kullanılabilen kültürel kimlik, ortak bir tarihe, paylaşılan bir belleğe ve benzer kültürel kodlara sahip olduğuna inanan bireylerin bir araya gelmesiyle ve bu ortaklık üzerinden bir "biz" bilinci oluşturmasıyla şekillenir. Ancak, kültürel kimlikler, etnik kimliklerde olduğu gibi, sabit ve değişmez özler olarak değil, aksine tarihsel süreç içinde sürekli olarak değişime, dönüşüme ve yeniden yoruma açık, dinamik yapılar olarak anlaşılmalıdır (Yılmazok, 2018:145).

Kültürel kimliğe genellikle iki farklı temel bakış açısıyla yaklaşılır: özcü (essentialist) ve tarihsel (constructivist/historical) yaklaşımlar. Özcü anlayışa göre kültürel kimlik, belirli bir kültürün özünde var olan, değişmez, sabit ve tamamlanmış bir "öz" olarak değerlendirilir. Bu yaklaşım, kültürü adeta bir genetik kod gibi, nesilden nesile aktarılan ve temel özellikleri değişmeyen bir yapı olarak görür. Daha kapsayıcı ve eleştirel bir perspektif sunan tarihsel anlayışa göre ise kültürel kimlik, hiçbir zaman tam olarak tamamlanmamış, aksine sürekli olarak üretilen, müzakere edilen, yeniden yorumlanan ve toplumsal etkileşimler içinde inşa edilen bir süreçtir. Bu yaklaşıma göre kültürel kimlikler, "olmak"tan ziyade sürekli bir "oluşma" halindedir, yalnızca geçmişe ait sabit bir miras değil, aynı zamanda geleceğe yönelik bir proje ve bir arayıştır. Tarihsel olan her şey gibi, kültürel kimlikler de zaman içinde, farklı toplumsal, politik ve ekonomik koşulların etkisiyle değişime ve dönüşüme uğrar (Larrain, 1995: 217-22).

Kültürel kimlik, bireylerin yaşamları boyunca edindikleri tecrübeler, öğrendikleri bilgiler, benimsedikleri değerler ve kazandıkları kültürel sermaye ile yakından ilişkilidir. Bazı sosyal bilimciler kimliğin oluşumunda çevresel

faktörlere ağırlık verirken, bazıları kalıtsal veya biyolojik temellere vurgu yapar. Ancak kültürel kimlik söz konusu olduğunda, genellikle bireyin içinde yaşadığı ve sosyalleştiği sosyo-kültürel çevrenin belirleyici etkisi ön plana çıkar. Kültürel kimlik oluşurken, bireyin yaşamını sürdürdüğü kültürel ortamın ailesi, arkadaş çevresi, aldığı eğitim, içinde bulunduğu iş ortamı, benimsediği inanç sistemleri ve katıldığı ibadethaneler gibi mekanlar ve kurumlar büyük bir etkisi bulunmaktadır (Karaburun Doğan, 2015: 38). Kültürel kimliğin inşa ve gelişim sürecinin, bireyin bu farklı sosyo-kültürel ortamlarda kurduğu etkileşimler ve edindiği deneyimler aracılığıyla gerçekleştiği vurgulanır.

Daha genel bir tanımla kültürel kimlik, belirli bir kişinin ya da bir grubun, ait olduğu kültürün temel inançlarını, paylaşılan değerlerini, toplumsal normlarını, konuştuğu dili, ürettiği sanatı veya bunun dışında kalan tüm kültürel pratiklerini benimsemesi ve bu zengin kültürel miras doğrultusunda kendini ifade etmesi ve tanımlaması olarak da anlaşılabilir. Kişinin hangi kültüre ait olduğunu hissettiğini ve bu kültürün bir parçası olarak kendini toplumsal dünyada nasıl konumlandığını ve anlamlandırıldığını ortaya koyar. Kim'e (2007:244-246) göre, kişinin kültürel kimliği, bireylerin kendi sosyal alanlarında, farklı kültürlerden gelen diğer bireylerle ve gruplarla kurdukları karmaşık etkileşimler sonucunda ortaya çıkar ve şekillenir. Tüm kültürel kimlikler, bir anlamda "öteki"nin varlığını ve bu "öteki"nin farklı kültürel pratiklerini kabul ederek ve onlarla bir diyalog içine girerek kendilerini tanımlarlar. Kültürler arasındaki bu diyalog ve etkileşim, kültürel kimliğin inşasında ve dönüşümünde önemli bir rol oynar; çünkü kişileri hem kendi kültürlerinin hem de diğer kültürlerin benzerliklerini ve farklılıklarını görmeye, bu temelde kim olduklarını ve neye ait olduklarını sorgulamaya ve tespit etmeye teşvik eder. Dolayısıyla, bir kültürel kimliğin kendini yeniden tanımlaması ve evrilmesi için, farklı kültürel kimliklerin bir araya gelip etkileşimde bulunduğu çok kültürlü bir ortamın varlığı genellikle gereklidir.

Ulusal bir kültürel kimlik şemsiyesi altında dahi, farklı sosyal statülere, etnik gruplara, dini cemaatlara ve azınlıklara mensup bireylerin, kendilerine özgü alt kültürel kimliklere sahip olduğu gözlemlenir. Egemen ulusal kültürler ile o toplumu oluşturan bu farklı grupların özgün kültürel kimlikleri arasında sürekli bir etkileşim, müzakere ve bazen de gerilim söz konusudur. Bu farklı kültürler genellikle bir arada yaşam sürer ve ulusal kültür kimliğinin genel dokusu içinde bir zenginlik ve çeşitlilik unsuru olarak var olurlar. Modern demokratik bir devletin, kendi sınırları içinde yaşayan bu farklı ulusal ve kültürel kimliklerin varlığını tanıması ve onlara saygı göstermesi beklenir. Onları yok saymak, baskılamak veya dışlamak, toplumsal barış ve uyum açısından ciddi problemlere yol açabilir. Bireysel ve kolektif grupları tanımlama ve anlama sürecinde, kültürel kimliğin önemi özellikle vurgulanır. Bu çerçevede, kişisel davranışlar

ve tercihler dahi, daha geniş toplumsal ve kültürel değişkenlerle açıklanmaya çalışılır ve bu değişkenler arasında kültürel kimlik, bireyin dünya görüşünü, değerlerini ve eylemlerini şekillendiren ayrıcalıklı ve merkezi bir nitelik kazanır (Usborne ve Sablonniere, 2014: 442). Özetle, kişilerin kültürel kimliği, onların benliklerinin ve varoluşlarının ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Bireylerin kendilerini anlamalarına, toplumsal dünyada kendi konumlarını belirlemelerine ve dahil oldukları kültürel gruplara yönelik güçlü bir aidiyet ve bağlılık duygusu kurmalarına yardımcı olur. Kültürel kimlik, yemek yeme alışkanlıklarından geleneksel ritüellere, ibadet biçimlerinden sanatsal ifadelere ve giyim tarzlarına kadar pek çok farklı unsur aracılığıyla, bireylerin içinde bulundukları topluma ve kültüre olan aidiyetini somutlaştırır ve görünür kılar.

Etnik kimlik, bir topluluğa ait olma ve o topluluğa sığınma duygusunu barındırmaktadır. Bu aidiyet, bireyleri ve grupları kültürel anlamda bir araya getiren bir işlev görmüştür. Etnik olarak bir arada olmak, bireylerin dış dünyaya karşı bir sığınak bulmasını sağlarken, aynı zamanda topluluk içinde destek bulmalarını mümkün kılmaktadır (Suner, 2006: 55).

Bireylerin topluluk veya grup içinde uyumlu bir şekilde yaşayabilmeleri için hangi koşulların gerektiği sorusu, etnik kimlik kavramıyla doğrudan ilişkilendirilmiştir. Wells'e (1993: 97) göre, bu konuda önemli olan, bireylerin fiziksel olarak bir arada yaşamalarından ziyade birbirlerine yönelik geliştirdikleri psikolojik tutumlar ve tepkilerdir. Ortak faaliyetlerin ve ilgilerin dayanışmayı artırdığı bu bağlamda, bireylerin bir arada yaşama kabiliyeti etnik kimlik anlayışının temel unsurlarından biri olarak değerlendirilmiştir.

Etnik kimlik, topluluklar ve egemen yapılar arasındaki ilişkiler çerçevesinde de ele alınmaktadır. Birey, hangi topluluğa ait olduğuna veya kimlerle yakın ilişkiler kuracağına kendisi karar verirken, ulus-devletlerin yasaları bireyin resmi olarak nereye ait olduğunu ve hangi gruba dahil olduğunu belirlemektedir. Ancak bireyin öznel seçimleri, bu resmi yapılar tarafından göz ardı edilebilmektedir (Somersan, 2004: 33). Bu durum, birey, topluluk ve egemen yapı arasındaki ilişkiyi belirsizleştiren bir etki yaratmaktadır.

Etnik gruplara mensup bireylerin, gruplarına ait kültürel pratikleri sergilemeleri beklenir. Ancak farklı çevresel koşullar, bireylerin ait oldukları grubun dışında farklı ve değişken davranışlar sergilemelerine yol açabilmektedir. Çevresel etkenler, bu kültürel pratikler üzerinde zamanla değişime neden olabilir ve bu durum etnik kimlik anlayışını hem pozitif hem de negatif yönde etkileyebilir (Barth, 2001: 14-15).

Bireylerin doğdukları etnik grup, onların kültürel pratikleri ve davranış biçimlerini büyük ölçüde etkilemektedir. Topluluklar, bireylerin belirli davranış kalıplarına uygun hareket etmelerini bekler ve bireyler genellikle bu beklentilere karşı gelmekten kaçınır (Benedict, 2000: 257).

Kültürel kimlik, bireylerin kendilerini toplumsal düzeyde tanımlamalarına ve güçlü bir aidiyet duygusu geliştirmelerine olanak tanırken, bu kimliğin etnik kimlik ile oldukça sıkı ve karmaşık bir ilişki içerisinde olduğu da gözlemlenmektedir. Her iki kimlik türü de bireylerin farklı toplumsal gruplar içindeki konumlarını, bu gruplara duydukları bağlılıklarını ve dünya görüşlerini şekillendiren temel faktörler arasında yer alır. Bu bağlamda, kültürel kimlik, genellikle etnik kimlik ile önemli ölçüde örtüşen ve birbirini besleyen bir yapıya sahip olmakla birlikte, etnik kimlik çoğu zaman paylaşılan kültürel pratikler, ortak bir dil, paylaşılan değerler ve benzer bir tarihsel miras aracılığıyla daha somut ve belirgin bir hale gelmektedir.

Etnik kimlik ve kültürel kimlik, zaman zaman iç içe geçen ve birbirinden ayrılması güç, karmaşık bir yapıya sahip görünmekle birlikte, bireylerin her iki kimliği birbiriyle örtüşen ve birbirini tamamlayan bir şekilde deneyimlemeleri oldukça yaygındır. Etnik kimlik, belirli bir etnik grubun veya o gruba mensup bir bireyin kendine özgü kültürel, tarihsel ve dilsel özelliklerine dayandığından, kültürel kimlikle doğal ve sıkı bir ilişki içerisinde. Aynı etnik kökene ve mirasa sahip olan bireyler, genellikle ortak kültürel paydaları, benzer yaşam biçimlerini ve ortak bir anlam dünyasını paylaşabilirler. Ancak, aynı etnik temele sahip olsalar bile, farklı coğrafyalarda yaşayan, farklı sosyalleşme süreçlerinden geçen veya farklı bireysel tercihlere sahip olan kişiler ya da alt gruplar, zamanla farklı kültürel uygulamaları benimseyebilir ve bu yolla kültürel kimliklerinde farklılaşmalar yaşayabilirler.

Schnell'e (1990: 28-34) göre, etnik ve kültürel kimlik kavramları analitik olarak ayrı bir biçimde tanımlanabilse de gerçek yaşamda birbirlerinden kesin çizgilerle ayrılmayacak kadar iç içe geçmiş özelliklere ve ortak paydalara sahiptirler. Kültürel ve etnik kimliği daha iyi anlayabilmek ve bu iki kavram arasındaki karmaşık ilişkiyi çözümleyebilmek için farklı yaklaşımlar ve göstergeler ortaya konmuştur. Schnell, bu yaklaşımlardan birini vurgulayarak, kültürel ve etnik kimliğin birçok farklı göstergesi olduğunu ve bu göstergelerin bir arada değerlendirilmesi gerektiğini savunmuştur. Bu göstergeler arasında şunlar sayılabilir: dil kullanımı ve dil hakimiyeti düzeyi; dini mezhep aidiyeti ve dini ibadet ve uygulamalara katılım sıklığı; belirli bir etnik gruba yönelik hissedilen subjektif bağlılık ve aidiyet duygusu; bireyin kendi etnik veya kültürel grubuna yönelik bir ayrımcılığa maruz kalıp kalmadığına dair algısı; hakim kültür grubuyla ve diğer yabancı gruplarla kurulan etnik temasın niteliği ve sıklığı; bireyin kendi etnik grubu içinden evlilik yapma (etnik birleşme) eğilimi; farklı uluslara ve kültürlerle yönelik beslenen sempati veya antipati duyguları; bireyin eğitim hedefleri ve beklentileri; toplumsal cinsiyet rollerine dair sahip olduğu yönelimler ve tutumlar; müzik, video, dergi gibi kültürel ürünlerin tüketim alışkanlıkları ve tercihleri; ve son olarak, ulusal ya da dini

bayramlara ve kutlamalara katılım düzeyi. Schnell'in vurguladığı ve yukarıda sıralanan bu çok çeşitli göstergeler, kültürel ve etnik kimliğin birbirinden tamamen ayrı ve bağımsız olgular olmadığını, aksine birçok noktada kesişen, birbirini etkileyen ve ortak paydalara sahip olan karmaşık ve dinamik yapılar olduğunu açıkça göstermektedir.

3.4.5. Dini Kimlik

Bireylerin doğumundan yaşamlarının sonuna kadar süregelen kimlik oluşumu ve dönüşümü sürecinde, din ve paylaşılan inanç sistemleri en temel ve etkili unsurlardan biri olarak karşımıza çıkar. Din ve inanç, bireyin dünya görüşünü, ahlaki değerlerini, yaşam pratiklerini ve toplumsal ilişkilerini derinden şekillendirme potansiyeline sahip olmakla birlikte, bu süreçte etnik kimlik de çoğu zaman dini kimlikle iç içe geçerek veya onu destekleyerek önemli bir rol oynar. Dini kimlik, en genel anlamıyla bireyin kendisini tanımlarken ve anlamlandırırken, inandığı dine, o dinin öğretilerine ve cemaatine karşı duyduğu sadakati, bağlılığı ve aidiyeti ifade etmesidir. Etnik kimlik ise, sıkça paylaşılan bir din temelinde bir araya gelen topluluklarda, kültürel ve toplumsal bağlamda dini kimliği destekleyen, pekiştiren ve ona kültürel bir zemin sunan, benzer işlevlere sahip bir kimlik türü olarak değerlendirilebilir (Akıncı, 2014: 24).

Etnik kimlik, kültürel kimlik ve dini kimlik, birbirleriyle oldukça sıkı ve karmaşık bir ilişki içerisinde bulunan ve genellikle birbirlerini tamamlayan, zaman zaman da birbirlerinin yerine geçebilen kimlik katmanları olarak ifade edilmektedir. Kimlik olgusu açısından değerlendirildiğinde, din ve etnisite, bireylerin bir topluluğa “sahiplik” ve aidiyet duygusunu en güçlü şekilde deneyimledikleri ve bu temelde kimliklerini şekillendirdikleri temel kavramlardır (Taştan, 1996: 21). Din, paylaşılan inançlar, ortak değerler ve benzer ritüeller bağlamında, etnik grupların oluşumunda ve bu grupların devamlılığının sağlanmasında birleştirici ve bütünleştirici bir işlev görmektedir. Bu bağlamda, etnik kimliğin temelinde yer alan ve çoğu zaman ortak bir ataya veya kökene dayanan akrabalık benzeri hissiyatlar, din ve paylaşılan inanç yoluyla daha derin duygusal bağlarla pekiştirilir ve anlam kazanır.

Dini kimlik, en az etnik ve kültürel kimlik kadar, bireyin ve toplumun varoluşunda önemli bir kurucu unsur olarak değerlendirilmektedir. Özellikle kültürel kimlik ve dini kimlik, birçok toplumda ve bireysel deneyimde adeta iç içe geçmiş, birbirinden ayrılması güç kavramlar olarak tanımlanmakta ve sıklıkla birbirlerini destekleyen, tamamlayan ve hatta zaman zaman birbirlerini tanımlayan özellikler taşımaktadır. Din, daha geniş bir kültürel sistem bağlamında ele alınan ve içinde sayısız semboller, mitler, anlatılar ve ritüeller barındıran karmaşık bir anlamlar sistemi olarak tanımlanmaktadır. Bu sistemin

hem bireysel hem de toplumsal düzeyde davranışları, tutumları, değerleri ve dünya görüşlerini biçimlendirme ve yönlendirme gücüne sahip olduğu ifade edilmektedir (Hasanov, 2014: 88).

Bu perspektiften bakıldığında, dinin ve bu temelde oluşan dini kimliğin, bireyin genel kimliğinin belirlenmesi, inşa edilmesi ve ifade edilmesi sürecinde merkezi ve tayin edici bir rol oynadığı rahatlıkla söylenebilir. Bireysel varoluşa dair temel sorular, toplumsal ilişkilerin düzenlenmesi ve hatta psikolojik gerçeklikler, dinin sunduğu zengin semboller, kutsal anlatılar ve ritüelistik göstergeler doğrultusunda anlamlandırılmakta ve yorumlanmaktadır.

3.5. Temsil: Gerçekliğin Yeniden Sunumu ve Anlam İnşası

Temsil kavramı, en genel anlamıyla bilinenin, görülenin, deneyimlenenin veya tahayyül edilenin farklı bir formda, farklı bir araçla veya farklı bir bağlamda “yeniden sunumu” olarak tanımlanabilir. Bu yeniden sunum sürecinde, özellikle imgelerin ve sembollerin merkezi bir rol oynadığı vurgulanmalıdır. İmgeler, gösterilen şeyin veya kavramın bir tür “temsili” olarak işlev görür ve belirli bir sosyo-kültürel bağlam içinde, belirli anlamları iletmek, belirli duyguları uyandırmak veya belirli fonksiyonları yerine getirmek üzere bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde inşa edilirler (Leppert, 2002). İmgeler ve onlarla yakından ilişkili olan semboller, temsilin inşa sürecinde temel taşıyıcı işlevlere sahiptir. Bir şeyin, bir kavramın, bir duygunun veya bir fikrin, başka bir şeyi işaret etme, onun yerine geçme veya onu simgeleştirme niteliğini ortaya koyarlar. Bu semboller ve simgeler, bir başka şeyin veya kavramın yerine geçerek, o şeyin veya kavramın bizim tarafımızdan anlaşılmasına, yorumlanmasına ve anlamlandırılmasına olanak sağlarlar. Özetle temsil, büyük ölçüde simgeler ve semboller aracılığıyla iletişim kurmamıza, dünyayı anlamlandırmamıza ve bu anlamları başkalarıyla paylaşmamıza olanak tanıyan karmaşık ve çok katmanlı bir süreçtir.

Temsil, yalnızca sanatsal bir ifade biçimi olmanın ötesinde, kültürel, ideolojik ve politik bağlamlarda da pek çok farklı ve önemli kavramı içinde barındırır. Temsil üzerine düşünme süreci, felsefe tarihinde ilk etapta Platon ve Aristoteles gibi düşünürlerin tartıştığı “mimesis” yani “taklit” kavramıyla yakından ilişkilendirilmiştir. Daha sonraki dönemlerde ise, sanatsal üretimin ve kültürel ifadenin her aşamasında temsilin ne olduğu, nasıl işlediği ve ne tür etkiler yarattığı önemli bir tartışma konusu olmuştur. Bu bağlamda temsil, bir şeyi resmetme, onu tasvir etme, onu canlandırma ve farklı bir dille ifade etme yoluyla, temsil edilen şeyin veya kavramın alıcının zihninde yeniden canlanmasını, bir imge olarak oluşmasını sağlama işlevi taşır. Temsil, aynı zamanda bir şeyi sembolize etme, bir kavramın veya olgunun yerine geçme ya da onu daha geniş bir anlam ağı içinde simgeleştirme gibi anlamlara da

gelir (Hall, 1997: 16). Daha genel ve formel bir temsil tanımlaması yapılacak olursa, Carroll'un (2012: 79) da belirttiği gibi, bir gönderici olan "x" in (örneğin bir resim, bir film karesi veya bir metin), başka bir şeyi veya kavramı ("y"yi; örneğin bir olay, bir kişi veya bir fikir) işaret etmeyi veya onun yerine geçmeyi amaçladığı ve bir izleyicinin veya alıcının bu "x" ile "y" arasındaki sembolik ilişkiyi fark ettiği ve yorumladığı durumlarda, "x" in "y"yi temsil ettiği söylenebilir.

Temsil süreci, öncelikle temsili üreten kişinin veya kurumun zihin dünyasında, onun niyetleri, dünya görüşü ve kültürel birikimiyle şekillenir. Ardından, seçilen aktarım biçimi (dil, görsel, işitsel vb.) sayesinde bu ilk temsil, onu alımlayanların zihin dünyasında, onların kendi deneyimleri, beklentileri ve kültürel kodlarıyla etkileşime girerek yeniden yapılandırılır ve yorumlanır. Dolayısıyla, üretim sürecinden alımlanma ve yorumlanma aşamasına kadar geçen her evrede, bir temsilin aldığı anlam, yarattığı etki ve gördüğü tepkiler önemli ölçüde değişiklik gösterebilir (Cerrahoğlu, 2019: 521).

Temsili ve temsil süreçlerini daha derinlemesine anlayabilmek için ele alınması gereken en kritik kavramlardan biri ise dildir. Dil, yalnızca bir iletişim aracı olmanın ötesinde, belirli bir kültürde var olan ideolojilerin, dünya görüşlerinin, duyguların ve düşüncelerin temsil edilmesini, ifade bulmasını ve toplumsal dolaşıma girmesini sağlayan en önemli ve en temel araçlardan biri olarak değerlendirilmelidir (Hall, 2017: 7). Hall (1997: 24), dilin temsil sürecindeki karmaşık rolünü açıklamak için üç temel yaklaşımdan bahseder: yansıtmacı (reflective), maksatlı (intentional) ve inşacı (constructionist) yaklaşım. **Yansıtmacı yaklaşıma göre**, anlam, gerçek dünyada zaten var olan kişilerde, nesnelerde, olaylarda veya fikirlerde bulunur ve dil, bu önceden var olan anlamı pasif bir şekilde yansıtmak için bir tür ayna işlevi görür. **Maksatlı yaklaşımda** ise, konuşmacı veya yazar, dili kullanarak kendi bireysel anlamını, niyetini veya mesajını alıcıya dikte etmeye çalışır; kelimelere ve ifadelere yüklenen anlam, büyük ölçüde konuşmacının veya yazarın öznel niyetine göre belirlenir. **İnşacı yaklaşım** ise, bu iki yaklaşımın sınırlılıklarını aşarak, göstergelerin, yani dillerin ve diğer sembolik sistemlerin, yalnızca maddi nesneleri değil, aynı zamanda soyut fikirleri, kavramları ve duyguları da ifade etmek, anlamlandırmak ve bu yolla toplumsal gerçekliği inşa etmek için kullanıldığını savunur. Bu yaklaşıma göre dil, gerçek dünyadaki nesne ve olayları pasif bir şekilde yansıtmak yerine, onları aktif bir şekilde simgelemek, kategorize etmek ve onlara anlam yüklemek için insanlar tarafından yapılandırılmış karmaşık bir sistemdir.

Sonuç olarak, anlamın büyük ölçüde temsil yoluyla, yani dil, imgeler ve diğer sembolik sistemler aracılığıyla toplumsal olarak inşa edildiği vurgulanır ve bu karmaşık inşa sürecinde dilin, duyguların, düşüncelerin ve kültürel kodların

oynadığı merkezi rol özellikle dikkat çekicidir. Anlam, temsil sürecinin temel bir ürünü ve sonucu olarak ele alınır ve bu süreçte sembollerin, imgelerin, anlatıların ve en genel anlamıyla dilin nasıl kullanıldığı ve yorumlandığı, üretilen anlamlar açısından belirleyici bir öneme sahiptir.

3.6. Medya ve Temsil: Ekrandaki Gerçeklikler ve İnşa Edilen Kimlikler

Medya, şüphesiz günümüz toplumlarında kültürel kodların, değerlerin, normların ve dünya görüşlerinin yeniden üretilmesinde, yayılmasında ve meşrulaştırılmasında merkezi bir role sahip olan en önemli güçlerden biri olarak değerlendirilmektedir. İnsanların dünyaya, topluma ve kendilerine yönelik bakış açıları, düşünceleri, inançları ve tutumları, büyük ölçüde medyada sunulan ve dolaşıma sokulan gösterilerin, imgelerin ve anlatıların bir parçası olarak ve onlarla etkileşim içinde şekillenmektedir. Medyada yer alan temsiller ise, içinde üretildikleri ve tüketildikleri kültürel kodlardan derinlemesine beslenmekte ve bu kodları izleyicilere farklı biçimlerde aktarmada ve yeniden yorumlamada belirleyici bir rol üstlenmektedir. Kellner'a (2011: 7) göre, medyada karşılaştığımız imgeler ve temsiller, bireylerin dünyaya yönelik algılarını ve bakış açılarını biçimlendirmelerine, karmaşık olayları ve olguları iyi-kötü, ahlaki-gayriahlaki, olumlu-olumsuz gibi temel kategoriler üzerinden anlamlandırmalarına ve bu yolla kendi değer sistemlerini oluşturmalarına yardımcı olmaktadır. Bu bağlamda, medyada kullanılan imgelerin, karakterlerin, anlatıların ve sembollerin, kültürel kodların ve toplumsal anlamların aktarımında ve yeniden üretiminde kayda değer ve çoğu zaman fark edilmeyen bir işleve sahip olduğu açıktır.

Medya hikâyeleri, ortak bir kültürel zemin aracılığıyla ve paylaşılan semboller, mitler, arketipler ve referans noktaları sunarak, bireylerin kendilerini bu geniş kültür içinde bir yere konumlandırmalarına, bir aidiyet duygusu geliştirmelerine ve toplumsal dünyaya dair bir anlam haritası oluşturmalarına olanak sağlamaktadır. Bununla birlikte, medyada yer alan temsiller, yalnızca kültürel birikimi aktarmakla kalmaz, aynı zamanda belirli toplumsal rollerin, beklentilerin ve hiyerarşilerin içselleştirilmesini teşvik ederken, özellikle daha alt statüde yer alan veya marjinalleştirilmiş bireylerin ve grupların bu konumlarını sorgulamadan sürdürmelerine yönelik bir sistemin de yeniden üretilmesine katkıda bulunabilir. Bu çerçeveden bakıldığında, medyanın toplumsal güç ilişkilerinde kimin yararına, kimin zararına işlediğini ve hangi grupların sesinin duyulup hangilerinin susturulduğunu belirleyen önemli bir mekanizma olduğu ortaya çıkmaktadır. Medya, içerdiği temsiller ve dolaşıma soktuğu imgeler yoluyla, iktidar sahiplerini ve egemen grupları çoğu zaman dramatize ederek, olumlayarak veya normalleştirerek meşrulaştırmakta; buna karşılık güçsüzlere, azınlıklara veya muhaliflere ise genellikle bulundukları

konumdan ayrılmalarmı, sistemi sorgulamamaları veya mevcut düzene uyum sağlamaları gerektiğini ima eden dolaylı ya da dolaysız mesajlar sunabilmektedir.

Temsil sürecine yönelik çağdaş yaklaşımlar değerlendirildiğinde, öne çıkan en önemli nokta, gerçek hayattaki olayların, kişilerin, grupların ve nesnelerin temsil sürecinde pasif bir şekilde yansıtılmadığı, aksine aktif bir şekilde seçilerek, yorumlanarak ve belirli bir çerçeveye oturtularak “inşa edildiği”dir. Temsilin, anlamlandırma sürecine bu denli aktif bir şekilde katılması, hem geleneksel medya (gazete, televizyon, sinema) hem de yeni medya (internet, sosyal medya, dijital platformlar) ortamlarında bireylerin ve toplumların “gerçeklik” olarak algıladıkları şeylerin ve bu gerçekliklerin temsil edilme biçimlerini doğrudan ve derinden etkilemektedir (Polat, 2018: 49). Bu bağlamda, medyanın hangi konulara odaklandığı, bu konuları hangi açılardan ve nasıl bir dille ele aldığı ve bu ele alış biçimini izleyiciye veya okuyucuya nasıl sunduğu, temsil süreciyle ve bu sürecin ürettiği anlamlarla doğrudan ilişkilidir (Dahlgren, 1995: 15).

Medya içeriklerinde olayların, nesnelerin, kurumların veya bireylerin nasıl ve hangi imgelerle temsil edildiği büyük bir önem taşımaktadır. Çünkü bu karmaşık temsil süreci sonucunda ortaya çıkan ve toplumsal dolaşıma giren göstergeler, toplumda belirli bir algı, bir konum ve bir değer elde etmekte ve bu konum zamanla normalleşerek meşrulaştırılmaktadır. Bu nedenle, özellikle kamusal bir sorumluluk taşıyan medya organlarında, temsil sürecinin olabildiğince objektif, dengeli, çeşitli ve şeffaf bir şekilde yürütülmesi gerektiği sıkça vurgulanmaktadır (Gökalp, Ergül ve Cangöz, 2010: 155-156). Medyanın “gerçeklik” ile kurduğu ilişki, bu gerçekliğin birebir bir kopyasını sunmaktan ziyade, onu belirli bir bakış açısıyla yorumlayarak, seçerek, çerçeveleyerek ve yeniden kurgulayarak yeniden üretmesi yoluyla kurulmaktadır (Çelenk, 2005: 222). Temsil sürecinde hangi unsurların, hangi karakterlerin, hangi olayların veya hangi fikirlerin öne çıkarıldığı, hangilerinin ise arka planda bırakıldığı, göz ardı edildiği veya tamamen dışlandığı, üretilen anlam ve oluşan algı üzerinde son derece önemli bir etkiye sahiptir. “Gerçeklik”, bu bağlamda medya tarafından sürekli olarak yeniden inşa edilen, kurgulanan ve bu yolla işlemsel bir niteliğe bürünen dinamik bir olgudur (Topbaş, 2008: 2-3).

Medyada temsil edilen olaylar, durumlar, kişiler veya düşünceler, haber bültenlerinden magazin programlarına, sinema filmlerinden televizyon dizilerine kadar her tür medya platformunda sürekli olarak yeniden inşa edilmekte ve farklı anlamlarla donatılmaktadır. Geçmişte temsil, ya “gerçekliğin olduğu gibi yansıtılması” ya da “gerçekliğin kasıtlı olarak saptırılması” gibi daha ikili bir karşıtlık içinde ele alınırken, günümüzde temsilin kendisinin bir “oluşturucu öğe”, yani gerçekliği kuran ve şekillendiren aktif bir güç olduğu anlayışı giderek daha fazla kabul görmektedir. Bu anlayış, temsil edilen şeyin veya kişinin, o temsili inşa edenlerin (medya sahipleri, yapımcılar, senaristler, yönetmenler

vb.) kendi dünya görüşlerine, ideolojik duruşlarına, ticari çıkarlarına veya toplumsal hedeflerine göre şekillendirildiğini ve bu yolla belirli bir “gerçeklik” versiyonunun izleyiciye sunulduğunu göstermektedir. Bu karmaşık süreçte temsil, gerçeğin bütünüyle ve tarafsız bir şekilde yansıtılmasından, belirli yönlerinin vurgulanarak çarpıtılmasına veya tamamen saptırılmasına kadar oldukça geniş bir yelpazede değerlendirilmektedir (Erdoğan ve Alemdar, 2010: 309).

Medyada kullanılan temsil biçimleri ve bu temsilin karmaşık inşa süreci, tarihsel dönemlere, toplumsal koşullara ve teknolojik imkanlara göre önemli farklılıklar göstermiştir. “Gerçekliğin” tümüyle ve olduğu gibi yansıtılması ideali, farklı ve hatta çelişkili fikirlere dengeli bir şekilde yer verilmesi ve izleyici kitlesinin farklı kültürel, sosyal ve demografik bileşenlerinin göz önünde bulundurulması gibi unsurlar, demokratik ve çoğulcu bir toplumda medya temsillerinin sağlıklı bir şekilde işlemesi açısından kritik bir öneme sahiptir. Yayıncıların, farklı kişi ve grupların temsil edilme süreçlerinde bir denge ve adalet gözetmesi, tüm bireylerin ve toplulukların medyada kendilerini ifade edebilmesi, seslerini duyurabilmesi ve adil bir şekilde yer edinebilmesi açısından büyük bir önem taşımaktadır. Medyada temsil edilen kişi, grup veya toplulukların sunuluş biçimleri, onların toplumdaki genel algılanışlarını, sosyal statülerini ve onlara yönelik geliştirilen tutumları doğrudan etkilemektedir (Sungur, 2012: 14).

Sonuç olarak, medyada temsilin inşa süreci, yalnızca izleyici kitlesi üzerindeki doğrudan ve dolaylı etkileriyle değil, bunun yanı sıra daha geniş anlamda toplumsal yapının, kültürel normların, değerlerin ve güç ilişkilerinin bir yansıması ve aynı zamanda bir yeniden üreticisi olması açısından da son derece önemlidir. Medya, bireylerin dünyayı anlamlandırmalarında, kendilerini ve başkalarını tanımalarında ve toplumsal rollerini içselleştirmelerinde merkezi bir araç işlevi görmektedir. Bu bağlamda, özellikle görsel ve anlatısal gücü yüksek olan sinema, medya içerisindeki en etkili temsili araçlardan biri olarak, toplumsal ve kültürel anlamları aktarırken, izleyicinin hem düşünsel hem de duygusal dünyasında derin ve kalıcı izler bırakma potansiyeline sahiptir. Sinemanın bu güçlü temsil kapasitesi, yalnızca bir eğlence aracı olma işlevinin çok ötesine geçerek, aynı zamanda toplumdaki egemen anlayışları, değerleri ve ideolojileri yansıtmakta ve bazen de bu yerleşik anlayışları sorgulatan, eleştiren veya onlara alternatifler sunan bir platform işlevi görmektedir. Bu nedenle, sinema ve temsil arasındaki karmaşık ve çok katmanlı ilişki, genel olarak medya temsili ve özel olarak da kimliklerin temsili bağlamında daha derinlemesine ve eleştirel bir bakış açısıyla ele alınması gereken merkezi bir konu olarak değerlendirilmektedir.

3.6.1. Yeni Medya: Dönüşen İletişim ve Etkileşimli Alanlar

İletişim teknolojilerinde yaşanan baş döndürücü gelişmeler, geleneksel medya ortamlarını ve pratiklerini köklü bir dönüşüme uğratmıştır. Radyo, televizyon, gazete ve dergi gibi klasik kitle iletişim araçları, zaman içinde evrimleşirken, “yeni medya” olarak adlandırılan dijital ve ağ tabanlı platformlar, iletişim süreçlerine yepyeni boyutlar katmıştır. “Yeni medya” terimi, genellikle mobil iletişim araçlarını, dijital yayıncılık platformlarını, interneti ve sosyal medyayı kapsayan geniş bir yelpazeyi ifade eder (Fuchs, 2017). Geleneksel medyanın genellikle tek yönlü ve monolog temelli iletişim yapısının (Çavuşoğlu, 2022: 6) aksine, yeni medya, çift yönlü etkileşime, kullanıcı katılımına ve kişiselleştirilmiş deneyimlere olanak tanıyan bir yapı sunar.

Yeni medya, internetin yaygınlaşmasıyla birlikte anlam kazanmış ve geleneksel medyanın sınırlılıklarını aşan, farklı iletişim biçimlerini (ses, görüntü, metin, veri) aynı platformda bir araya getiren çoklu ve etkileşimli bir mecra olarak tanımlanmıştır (Dilmen, 2007: 115). Bilgisayar ve internet teknolojilerini kullanarak bilgi ve hizmet sunan bu yapı (Lister ve Dovey, 2003), bireyler arası etkileşimi temel alır (Rice, 1984). Genel anlamda dijital bilgi teknolojileri olarak da ifade edilen yeni medya, telekomünikasyon ve bilgi işlem teknolojilerinin yanı sıra kablosuz ve mobil cihazlar aracılığıyla etkileşim, işlem yapma, bilgiye erişim ve eğlence gibi çeşitli işlevler sunar; e-posta, çevrimiçi sohbet odaları, mesajlaşma uygulamaları ve çevrimiçi haber siteleri bu yapının önemli bileşenleridir (Meub, 2011: 11).

İnternetin varlığı, yeni medyanın bu niteliklerinin anlam kazanması için bir zorunluluktur. Dijital kodlama sistemine dayanan, eş zamanlı ve çok katmanlı etkileşimlerin gerçekleştiği bu iletişim platformu (Binark, 2007: 25), bireylere bilgiye ulaşma, farklı iletişim yöntemlerini kullanma ve sosyal ağlarda aktif olma gibi geniş olanaklar sunar (Şişman, 2012: 90). Manovich’e (2001: 20) göre yeni medya, içeriğinde ses, yazı, görüntü ve grafik gibi çok çeşitli verilerin iletimini sağlayan ve genellikle akıllı telefonlar ile internet tabanlı bilgisayarlar üzerinden erişilen bir araçtır. Mobil cihazlar ve bilgisayarlar aracılığıyla gerçekleştirilen bu eylemler, geleneksel medyayı elektronik ortamlara taşıyarak medyanın genel işleyişinde ve algılanışında köklü bir değişim ve dönüşümü beraberinde getirmiştir (Aydoğdu, 2015: 39). Teknolojinin sürekli evrimi nedeniyle yeni medyayı kesin ve sabit sınırlarla tanımlamak mümkün olmasa da (Manovich, 2001), bu kavramın tarihsel süreçler ve toplumsal dönüşümlerle şekillenen bir olgu olduğu açıktır.

Yeni medyanın temelleri, 1800’lerde hareketli görüntülerin ve fotoğrafların icadıyla atılmaya başlanmış, 20. yüzyılda bilgisayar ve internet alanındaki gelişmelerle bu süreç hızlanmıştır (Başlar, 2013: 823). Geleneksel medya araçlarıyla entegre bir şekilde gelişen yeni medya, iletişime farklı bir boyut

kazandırmış ve geleneksel medyanın sınırlılıklarını aşmıştır (Kalafatoğlu, 2017: 11). Küresel bilgi ağlarının ve siber ortamların ortaya çıkmasıyla bireyler, zaman ve mekân kısıtlaması olmaksızın veri akışı, haber alma ve haberleşme imkânı bulmuştur (Virilio, 2000: 9; Dreyfus, 2002: 102).

Yeni medyanın temel özellikleri arasında **etkileşim** (kullanıcıların içerikle ve birbirleriyle çift yönlü iletişim kurabilmesi) (McMillan, 2006: 205), **kitlesizleştirme** (mesajların geniş kitleler yerine bireysel kullanıcılara hedeflenebilmesi) (Kırık, 2017: 235) ve **eşzamansızlık** (kullanıcıların içeriğe istedikleri zaman erişebilmesi) sayılabilir (Geray, 2003: 18, 20). Lister ve arkadaşları (2009: 13) ise bu özellikleri **dijitalleşme** (verilerin sayısal formata dönüştürülmesi), **hipermetinsellik** (metinler arası bağlantılarla doğrusal olmayan okuma deneyimi) (Novruzova, 2012), **multimedya** (farklı bilgi türlerinin aynı platformda bir araya gelmesi) (Binark, 2007: 21), **kontrol** (kullanıcının içerik üretme ve tüketme özgürlüğü) ve **yakınsama** (farklı iletişim araçlarının dijital ortamda birleşmesi) (Aktaş, 2014: 60) gibi unsurlarla tanımlar.

Yeni medyanın birey ve toplum üzerindeki etkileri de önemli bir tartışma konusudur. Medya, okuyucu, izleyici veya dinleyici ile kurduğu iletişim aracılığıyla kitlelere çeşitli mesajlar iletir ve onları etkiler (Arslan, 2006: 3). Yeni medya araçlarının, bireylerin duyguları, düşünceleri, ideolojileri ve kültürleri üzerinde geleneksel medyaya kıyasla daha yoğun ve kişisel etkiler bırakabildiği düşünülmektedir (Laughey, 2010: 39). Özellikle dizi, film gibi içeriklerin dijital platformlara kayması ve bu platformların küresel yapımlara odaklanması, bireyler üzerinde hem ideolojik hem de kültürel anlamda daha güçlü etkiler yaratma potansiyeli taşımaktadır.

3.6.1.1. Yeni Medya ve Kültür

Kültür, toplumların ortak bakış açılarını, değerlerini, bilgi birikimlerini, sanatlarını, geleneklerini ve alışkanlıklarını kapsayan karmaşık ve dinamik bir bütündür (Oyserman, 2006: 352; Güvenç, 1979: 102). İnanç ve değerlerin kuşaklar arasında aktarımında iletişim araçları kritik bir rol oynar; günümüzde kitle iletişim araçları, toplumların mevcut durumlarını yansıtmanın yanı sıra gelecekteki yapılarını da şekillendiren birer “masal anlatıcısına” dönüşmüştür (Bulduklu ve Karaçor, 2019: 114).

Geleneksel medya kültürlerin tanınmasında ve aktarılmasında önemli bir aktörken, yeni medya, küreselleşmenin de etkisiyle kültürler arası mesafeyi ortadan kaldırarak etkileşimi artırmıştır. Dijital platformlar ve araçlarla yeni medya, kendine özgü bir aktarım dili geliştirmiş, inanç sistemlerini, gelenekleri ve alışkanlıkları dönüştürerek geleceğe farklı biçimlerde taşımıştır (Castells, 2008: 441). Bu süreçte, genellikle Batı ve Amerika merkezli bir küresel kültürün

diğer kültürlerle etkileşime girerek yerel olanı etkilediği ve dönüştürdüğü gözlemlenir. Yeni medya, bu küresel kültürün tek yönlü aktarımına olanak sağlayarak yerel kültürleri aşındırma riski taşıyabilir (Taylan ve Arkan, 2008: 88-94). Tüketim kültürü ve egemen kültürlerin davranış pratikleri, yeni medya aracılığıyla diğer kültürlere yayılabilmektedir.

Ancak, medyanın bu dönüşümü insan ilişkilerindeki mesafeyi azaltmış ve kültürlerin daha kolay karşılaşmasını da sağlamıştır. Dijital televizyon ve dizi-film platformları aracılığıyla kültürler aktarılırken, bu süreç yalnızca Batı ülkeleriyle sınırlı kalmamış, farklı coğrafyalardan kültürel içeriklerin de küresel dolaşıma girmesine olanak tanımıştır. Bu platformlar, potansiyel olarak kültürler arası kaynaşmayı teşvik edebilir ve küresel bir kültürel çeşitliliğin oluşumuna katkıda bulunabilir (Morley ve Robins, 1997: 294). Egemen kültür genellikle Amerikan kültürü, egemen dil İngilizce, din Hristiyanlık ve sistem kapitalizm olarak tanımlansa da (Schiller, 2006), yeni medya platformlarında farklı kültürlere ait içeriklerin de giderek daha fazla yer bulduğu ve pazarlandığı dikkate alınmalıdır. Yeni medya, sahip olduğu platformlarla kültürü çok yönlü etkiler; egemen kültürün etkisini artırırken, aynı zamanda farklı yerel kültürlerin küresel düzeyde tanınmasına ve kendilerini ifade etmesine de bir zemin sunabilir.

3.6.1.2. Yeni Medya ve Kimlik: Dijital Benliklerin İnşası ve Sunumu

Kimlik, en genel anlamıyla bireyin “Ben kimim?” veya bir grubun “Biz kimiz?” sorularına verdiği yanıtları ve bu yanıtlar etrafında şekillenen anlam dünyasını ifade eder (Acun, 2011: 67). Goffman’ın (2017: 64) da belirttiği gibi, bireyler toplumsal eylemlerine bütün bir kişilik olarak değil, sahip oldukları farklı sıfatlar, roller ve statülerle katılırlar; bu da kimliğin durumsal ve ilişkisel bir olgu olduğunu gösterir. Kimlik, bireylerin kendilerini ifade etme yollarını inşa ettikleri ve diğer bireylerle kurdukları ilişkilerde (diyalog veya çatışma içinde) sürekli olarak yeniden şekillenen dinamik bir yapıdır (Taylor, 2010: 53).

İnternet ve yeni medya teknolojileri, kimliğin tanımı, inşası, sunumu ve deneyimlenmesi konularında geleneksel anlayışlara meydan okuyan ve onlara yeni boyutlar kazandıran bir dönüşüme yol açmıştır. Geleneksel olan toplumsal ortamlarda birey, kimliğini genellikle yüz yüze etkileşimler ve belirli toplumsal normlar çerçevesinde ifade ederken, yeni medya ve özellikle sosyal medya platformları, bireylere kendilerini daha özgür, daha anonim ve bazen de daha idealize edilmiş bir şekilde ifade edebilme imkânı sunmuştur. Sosyal medya platformlarında anonim veya farklı kimlikler kullanma pratiği, bireylerin gerçek hayatta sahip olmak isteyip de olamadıkları ya da ifade etmekten çekindikleri kimlikleri sanal ortamda deneyimleme ve keşfetme fırsatı yaratmıştır. Bu bağlamda bireyler, dijital platformlarda yeni veya alternatif kimlikler oluşturarak, toplumsal yaşamda yeteri kadar ilgi görmediğini, anlaşılmadığını

veya saygı görmediğini düşündükleri yönlerini bir anlamda telafi etmeye veya farklı benlik sunumlarını denemeye çalışabilirler (Wright, 2018; Bargh vd., 2002).

Dijital ortamlarda kimlik yaratma ve sunma süreci, genellikle metin tabanlı (yazılı) ve görsel (fotoğraf, video) iletişim yollarıyla gerçekleşir. Bireylerin sanal ortamlarda kullandıkları dil, paylaştıkları içerikler, seçtikleri profil fotoğrafları ve anlattıkları hikayelerin inandırıcılığı, bu dijital kimliklerin başkaları tarafından nasıl algılanacağını ve ne kadar başarılı olacağını belirler (Rheingold, 1993: 61). Bu şekilde bireyler, toplumda kabul gördüğünü veya arzu edilir olduğunu düşündükleri kimliklere bürünerek sanal ortamlarda bir “benlik sunumu” gerçekleştirirler. Turkle’in (1997: 257) da belirttiği gibi, dijital platformlar, kullanıcıların kendilerini istedikleri gibi yansıttıkları, farklı karakterler geliştirdikleri, yeni sosyal bağlar kurdukları ve kimlikleriyle “oynadıkları” bir tür laboratuvar alanı haline gelmiştir.

Dijital kimlik oluşturma ve sanal ortamlarda sosyalleşme çabalarının özellikle gençler arasında oldukça yaygın olduğu gözlemlenmektedir. Castells’e (2001: 118) göre gençler, doğal olarak kimliklerini keşfetme, kim olduklarını veya gelecekte ne olmak istediklerini anlama ve bu arayışta farklı rolleri deneme eğiliminde olan bireylerdir. Bu bağlamda, internet ve yeni medya aracılığıyla sağlanan sosyalleşme imkanları, gençlerin çevrimiçi kimlikler oluşturmada ve bu kimlikler üzerinden kendilerini ifade etmesinde önemli bir rol oynamış ve bu durum giderek artan bir eğilim haline gelmiştir. Reel dünyada istedikleri veya arzu ettikleri kimliklerle varlık göstermekte zorlanan veya farklı benliklerini keşfetmek isteyen bireyler, dijital platformlarda yarattıkları bu sanal kimlikler aracılığıyla bir varlık alanı bulabilir ve zamanla bu dijital kimlikler, onların gerçek hayattaki kimlik algılarını da etkileyebilir.

Dijital kimlik, en genel tanımıyla bireylerin yeni medya ortamlarında kendilerine özgü içerikleri (metin, fotoğraf, video, beğeni, yorum vb.) paylaştıkları, kendilerini tanıttıkları ve sundukları tüm bu bilgilerin ve etkileşimlerin oluşturduğu bütünsel bir dijital iz ve profil olarak tanımlanabilir (Dalton ve Crosby, 2013: 1). Yeni medya, bu dijital kimliklerin hem bireyler tarafından aktif olarak inşa edilmesinde hem de başkaları tarafından algılanmasında ve geliştirilmesinde merkezi bir rol üstlenmiştir. Kullanıcılar, sosyal medya hesaplarına ekledikleri kişisel bilgiler, seçtikleri profil fotoğrafları, katıldıkları gruplar, beğendikleri sayfalar ve sosyal ağlardaki tüm etkileşimleriyle (yorumlar, paylaşımlar, mesajlar) dijital kimliklerini sürekli olarak yansıtır ve bu süreç içinde bu kimliklerini geliştirir, dönüştürür ve yeniden müzakere ederler (Kaya, 2021: 1406). Ayrıca bu platformlar, yalnızca kimliğin inşası ve yansıtılması için bir araç olmakla kalmaz, aynı zamanda farklı kimliklerin karşılaştığı, etkileşime girdiği ve bu yolla yeniden

anlamlandırıldığı dinamik bir sosyal ve kültürel etki alanı da oluşturur. Sonuç olarak yeni medya, geleneksel kimlik anlayışlarına yeni ve karmaşık boyutlar kazandırmış; kimliğin inşası, dönüşümü, ifadesi ve temsiliyeti üzerinde derin ve çok katmanlı etkiler yaratmıştır.

3.6.1.3. Yeni Medya ve Dijital Platformlar: İçeriğin Yeni Ev Sahipleri

Geniş bant teknolojilerinin hızla gelişmesi ve yaygınlaşması, internet ve web tabanlı ortamlarda yüksek kaliteli video içeriklerinin üretilmesini, dağıtılmasını ve tüketilmesini her zamankinden daha olanaklı ve erişilebilir hale getirmiştir. Benoit'e (2006: 75-97) göre, 2000'li yılların başlarında özellikle Japon anime sektörü, internet üzerinden yayınlanan animasyon tabanlı içeriklerin üretimine öncülük etmiş ve bu süreçte *Ryvius: Illusion* (2000), *Ajimu* (2001) ve *Mahou Yuigi* (2001) gibi öncü web dizileri üretilmiştir. Bu dönemdeki önemli bir teknolojik gelişme de ADSL gibi daha hızlı veri iletim teknolojileriyle birlikte ortaya çıkan ve video sıkıştırma da çığır açan MPEG kodlama formatının yaygın kullanımı olmuştur. MPEG formatı, görüntülerin yüksek kalitede ve daha küçük dosya boyutlarında saklanmasını sağlayarak, internet üzerinden video ve web dizisi üreticileri için önemli bir teknik kolaylık ve maliyet avantajı sunmuştur. Tüm bu teknolojik ilerlemeler, internet üzerinden isteğe bağlı video (VoD) içeriği sunan ve abonelik modelleriyle çalışan dijital dizi-film platformlarının hızla yaygınlaşmasına ve popülerleşmesine zemin hazırlamıştır.

Yeni medya ortamlarının ve dijital içerik tüketiminin en önemli dönüm noktalarından biri, hiç şüphesiz 2005 yılında kullanıcı tarafından oluşturulan video içeriklerinin paylaşımına olanak tanıyan YouTube'un kurulmasıdır. YouTube, kısa bir süre içinde küresel bir fenomene dönüşerek hem bireylerin içerik tüketme alışkanlıklarını hem de içerik üretme biçimlerini kökünden değiştirmiş ve yepyeni bir medya mecrası haline gelmiştir. Platformda yayınlanan ve bir oyun motoruyla hazırlanan *Red vs Blue* adlı web dizisinin 100 milyon gibi astronomik bir izlenme sayısına ulaşması, dijital içerik üreticilerinin ve bağımsız yapımcıların bu yeni mecralarda daha aktif ve görünür hale gelmesine önemli bir katkıda bulunmuştur (Kocagür, 2022: 74). YouTube'un bu büyük başarısı, dijital platformların geleneksel medya araçlarından (televizyon kanalları gibi) farklı olarak, kullanıcıların bireysel izleme alışkanlıklarına, ilgi alanlarına ve zaman planlarına çok daha uygun ve esnek içerikler sunabilmesiyle yakından ilişkilidir. Bu süreçte, YouTube'un açtığı yoldan ilerleyen ve daha profesyonel, lisanslı içeriklere odaklanan Disney+, Apple TV, Amazon Prime Video ve özellikle de Netflix gibi popüler dijital dizi-film platformları da hızla gelişerek geniş kitleler tarafından benimsenmiş ve geleneksel televizyon izleyiciliğine ciddi bir alternatif oluşturmuştur.

Netflix, web tabanlı dizi ve film yayıncılığı ile genel olarak dijital platformlar bağlamında, günümüzün en etkili küresel mecralarından biri olarak

öne çıkmaktadır. 1997 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde başlangıçta bir DVD kiralama şirketi olarak mütevazı bir şekilde faaliyetine başlayan Netflix, 1999 yılında kullanıcılarına aylık sabit bir ücret karşılığında sınırsız DVD kiralama imkânı sunan bir abonelik modeline geçerek iş modelini önemli ölçüde yeniden şekillendirmiştir (Keating, 2012: 47-52). 2000 yılında tek seferlik DVD kiralama modelinden tamamen vazgeçen ve tamamen abonelik sistemine odaklanan şirket, 2007 yılında internet üzerinden anında video izleme (streaming) hizmeti sunan bir iş modeline doğru evrilerek dijitalleşme yolunda ilk büyük adımını atmıştır. 2010 yılında ise, bu “streaming” (gerçek zamanlı veri akışı) hizmetini tamamlayarak ve içerik kütüphanesini genişleterek bu alanda başarılı ve kalıcı bir dönüşüm gerçekleştirmiştir (Nowak, 2010).

Netflix ve benzeri diğer dijital platformlar, hem popüler ve bilinen televizyon dizilerini ve sinema filmlerini kendi bünyelerine dahil ederek hem de giderek artan bir şekilde kendi orijinal yapımlarını üreterek, hem mevcut aboneleri için sürekli yenilenen bir içerik akışı sağlamış hem de potansiyel yeni kullanıcılar için oldukça cazip ve geniş bir içerik kütüphanesi sunmuştur. Benoit'e (2006) göre, bu platformlarda popüler ve aranan dizilerin yer alması, kullanıcıların geleneksel yayıncılıktan bu tür isteğe bağlı (on-demand) hizmetlere doğru yönelmesini sağlamış ve dijital platformların küresel ölçekte geniş kitlelerce hızla benimsenmesine ve yaygınlaşmasına önemli bir katkıda bulunmuştur. Bu platformlar, kullanıcılarına istedikleri zamanda, istedikleri yerde ve istedikleri cihaz üzerinden (bilgisayar, akıllı telefon, tablet, akıllı televizyon vb.) zengin bir içerik yelpazesine erişme imkânı sunmuş, aynı zamanda kendi markalarını taşıyan yüksek bütçeli orijinal yapımlar üreterek geleneksel medya kanallarından ve stüdyolarından önemli ölçüde farklılaşmayı başarmıştır.

Yeni medya platformları, kullanıcıların yalnızca evlerindeki bilgisayar veya televizyon ekranları üzerinden değil, aynı zamanda hareket halindeyken bile akıllı telefonları veya tabletleri aracılığıyla da zengin içeriklere kolayca ulaşabilmesine olanak tanımaktadır. Geleneksel televizyon yayıncılığına kıyasla genellikle sansürden daha uzak, daha özgür ve daha çeşitli bir yayın modeli benimseyen bu platformlar, niş ilgi alanlarına hitap eden, farklı kültürel perspektifler sunan, cesur ve özgün içeriklere yer vererek oldukça geniş ve çeşitli bir izleyici kitlesi yakalamayı başarmıştır. Kullanıcılardan toplanan izleme verilerine dayalı olarak kişiselleştirilmiş içerik önerileri sunan algoritmik sistemler ve kullanıcıların kendi izleme listelerini oluşturabildiği ücretli abonelik modelleri, platformların içerik kütüphanesini kullanıcı talepleri doğrultusunda sürekli olarak geliştirmesine de olanak sağlamış, böylece izleyici deneyimi giderek daha bireyselleştirilmiş, etkileşimli ve kullanıcı odaklı bir hale gelmiştir.

Özetle, yeni medya ve bu medyanın en önemli oyuncularını haline gelen dijital platformlar, internetin ve mobil teknolojilerin sunduğu benzersiz olanaklar sayesinde, geleneksel medyaya kıyasla çok daha geniş, çeşitli, esnek ve kişiselleştirilmiş bir izleme ve etkileşim deneyimi sunarak dünya genelinde milyonlarca izleyicinin ilgisini çekmeyi ve medya tüketim alışkanlıklarını kökten değiştirmeyi başarmıştır. Sundukları geniş kapsamlı içerik çeşitliliği, kullanıcı dostu arayüzleri, istendiği zaman istendiği yerden erişim imkânı ve kullanıcı odaklı kişiselleştirilmiş yapıları, bu platformların abone sayılarını ve küresel etkilerini hızla artırmasında son derece önemli bir rol oynamış ve medya tüketimi tarihinde yeni ve heyecan verici bir dönemin kapılarını ardına kadar aralamıştır.

3.6.2. Web 2.0: Kullanıcının Yükselişi ve Etkileşimli Ağlar

Modern yaşamda internetin bireyler ve toplumlar için taşıdığı önem giderek artarken, bu teknolojinin kendisi de sürekli bir evrim geçirmiştir. İnternetin ilk aşamaları, 1990'lı yıllarda Tim Berners-Lee tarafından World Wide Web'in icadıyla birlikte toplumun geneline yayılmaya başlamış (Castells, 2008: 65) ve bu dönem genellikle **“Web 1.0”** olarak adlandırılmıştır. Web 1.0 dönemi, daha çok statik içeriklerin sunulduğu, kullanıcı etkileşiminin sınırlı olduğu ve web sitelerinin görece basit bir görünüme sahip olduğu bir yapıyı ifade eder. Bu dönemde internet, genellikle tek yönlü bir bilgi akışına sahne olmuş ve kullanıcılar daha çok pasif birer içerik tüketicisi konumunda kalmıştır.

“Web 2.0” terimi ise, ilk olarak teknoloji konferanslarında ve tartışmalarında ortaya atılmış (Levy, 2009: 121) ve kısa sürede internetin yeni bir evresini tanımlayan anahtar bir kavrama dönüşmüştür. O'Reilly Medya tarafından popülerleştirilen bu terim, internet hizmetlerinin, kullanıcı tarafından oluşturulan içeriğin (user-generated content), sosyal ağların, blogların, wikilerin ve genel olarak internet kullanıcılarının ortaklaşa ve etkileşimli bir şekilde içerik ürettiği ve paylaştığı yeni bir sistemi ve felsefeyi tanımlamak için kullanılmıştır (Bat ve Vural, 2010: 3354). Web 2.0, ağa bağlı tüm cihazları kapsayan, kullanıcıyı merkeze alan ve etkileşimi temel prensip edinen bir iletişim ağı olarak anlaşılabilir. Bu yeni yaklaşımın getirdiği temel avantajlar arasında, sürekli güncellenen ve gelişen yazılımların oluşturulması, birden fazla kaynaktan gelen verilerin bir araya getirilerek yeni anlamlar ve hizmetler üretilmesi ve Web 1.0 teknolojisinin statik sınırlarının ötesine geçilmesi sayılabilir. O'Reilly'e (2005) göre, Web 2.0 uygulamalarının ayırt edici özellikleri arasında kolektif zekâyı (wisdom of crowds) kullanması, verinin gücünü ve önemini ön plana çıkarması, daha hafif ve esnek programlama modellerini benimsemesi ve en önemlisi de zengin ve katılımcı bir kullanıcı deneyimi sunması yer alır.

Web 2.0, beraberinde getirdiği pek çok yenilikle birlikte, dijital içerik üretim süreçlerini demokratikleştirmiş, sıradan kullanıcıların da içerik üreticisi

haline gelmesini sağlamış ve üretilen bu içeriklerin geniş kitlelerle kolayca paylaşılması ve tüketilmesi için son derece interaktif bir ortam ve altyapı temin etmiştir. Web 2.0 teknolojisinin sunduğu temel yenilikler daha belirgin bir şekilde şu şekilde özetlenebilir: Topluluklar arasında karşılıklı ve çok yönlü bir bilgi akışına olanak tanınması, teknik uzmanlığı olmayan sıradan insanların dahi kolayca içerik (metin, fotoğraf, video vb.) üretebilmesi, bloglar, wikiler, YouTube gibi video paylaşım siteleri ve Facebook, Twitter gibi diğer sosyal ağ platformlarının yaygınlaşması, kullanıcıların sadece içerik yayınlamakla kalmayıp aynı zamanda bu içeriklere yorum yapma, beğenme, paylaşma ve tartışmalara katılma imkânı bulması, dinamik ve sürekli güncellenen içeriklere sahip olması gibi temel özellikler bu yeni web anlayışını karakterize eder (Eşitti ve Işık, 2015: 14). Web 2.0 teknolojisinin dijital içeriklerle bu denli bütünleşmesi, kullanıcıların daha önce hiç olmadığı kadar içerikler üzerinde kontrol sahibi olmasını ve medya tüketim alışkanlıklarının kökten değişmesini sağlamıştır.

Kullanıcılar, Web 2.0 ile birlikte pasif birer alıcı olmaktan çıkıp, içerik üretim ve dağıtım süreçlerinde aktif birer katılımcı ve hatta yönlendirici bir konuma yerleşmiştir. Bu yeni etkileşimli yapı sayesinde, ağ ortamlarında bireylerin kendi deneyimlerini, düşüncelerini ve yaratıcılıklarını sergileyebileceği paylaşımların yapılmasının ve bireyin ağ ortamında bir “üretici-tüketici” haline gelmesinin zemini hazırlanmıştır. Bu bağlamda Web 2.0, kullanıcılara kendilerini daha özgürce ifade etme, kendi ilgi alanlarına göre topluluklar oluşturma ve bu topluluklar içinde bilgi ve deneyim paylaşımında bulunma imkânı sağlamıştır. Bu gelişmeler ışığında, kullanıcıların ortaklaşa ve iş birliği içinde ansiklopedik içerikler üretilip yayımlayabildiği sanal bir platform olan Wikipedia, Web 2.0 teknolojisinin ve felsefesinin ilk ve en başarılı örneklerinden biri olarak kabul edilebilir (Gross ve Leslie, 2008: 791). İnsanların sanal ortamlarda kendi seslerini duyurabilmelerinde, bilgiye erişimlerini demokratikleştirmelerinde ve benzeri pek çok kolektif eylemi gerçekleştirebilmelerinde, Web 2.0 teknolojileri son derece işe yarayan ve dönüştürücü bir potansiyel sunmuştur.

Gelişen Web 2.0 teknolojisinin, sosyal medya platformlarının ve uygulamalarının çeşitlenerek yaygınlaşmasını sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda ağ ortamlarındaki genel kullanıcı deneyimlerini de önemli ölçüde geliştirdiği ve zenginleştirdiği görülmüştür. Özellikle dijital video içeriklerinin barındırıldığı ve paylaşıldığı YouTube gibi web sitelerinde veya Netflix gibi abonelik tabanlı platformlarda, kullanıcıların içerik tüketim deneyiminin çok daha konforlu, kişiselleştirilmiş, rahat ve teknolojik açıdan gelişmiş bir biçimde gerçekleşmesine büyük katkı sağlamıştır. İzlenilen içeriklerin yüksek kaliteli görüntü çözünürlüğünde (HD, 4K vb.) sunulabilmesi, kullanıcıların altyazı, dil seçeneği gibi tercihleri kolayca ayarlayabildiği esnek bir formatta olması

ve içeriğe farklı cihazlardan kesintisiz erişim imkânı gibi özellikler, Web 2.0 teknolojilerinin ve bu teknolojiler üzerine inşa edilen platformların kullanıcı deneyimini ne denli geliştirdiğinin somut örnekleridir.

3.6.2.1. VoD (Video on Demand) ve SVoD (Subscription Video on Demand): Dijital İçerik Tüketiminde Yenilikler

Video-on-Demand (VoD), yani “İsteğe Bağlı Video” hizmetleri, izleyicilere geleneksel televizyon yayın akışının kısıtlamalarından bağımsız olarak, kendi seçtikleri zamanda ve kendi tercih ettikleri içerikleri (programlar, diziler, filmler, belgeseller, oyunlar vb.) izleme olanağı sunan interaktif bir hizmet türü olarak tanımlanır. Geleneksel televizyon yayın formatından temelden farklı bir yapıya sahip olmakla birlikte, televizyonun temel izleme pratiklerinden (ekran başında içerik tüketme) esinlendiği ve bu pratikleri dönüştürdüğü de ifade edilebilir. VoD, izleyicinin pasif bir alıcı olmaktan çıkıp, içerik seçimi ve tüketimi konusunda aktif bir rol üstlenmesini sağlayarak, televizyon izleme deneyimine yepyeni bir boyut ve esneklik kazandırmıştır. İzleyici, geleneksel televizyon yayıncılığının aksine, yayın saatlerine ve program akışlarına bağlı kalmaksızın, içeriği yalnızca tüketmekle kalmayıp, aynı zamanda bu içerik üzerinde çeşitli kontroller (durdurma, başlatma, ileri-geri sarma, kaydetme vb.) sağlayarak aktif bir şekilde katılımında bulunabilmektedir. Bu interaktif yapı, kullanıcıların seçtikleri içerikleri daha sonra izlemek üzere kaydetmesine, izlemekte olduğu bir içeriği dilediği zaman durdurup daha sonra kaldığı yerden devam etmesine, beğenmediği veya ilgisini çekmeyen kısımları hızla ileri veya geri sardırmasına ve en önemlisi de eş zamanlı bir yayın akışına bağlı kalmadan, tamamen kendi zaman planına göre içerik tüketebilmesine olanak tanımaktadır (Srivastava, 2002: 100).

VoD platformları, temel olarak içeriklerin kullanıcılar tarafından istenilen herhangi bir zaman diliminde kolayca erişilebileceği devasa bir dijital kütüphane işlevi görmektedir. Film, dizi, belgesel, müzik klipleri, konser kayıtları veya eğitim videoları gibi sayısız farklı türdeki içeriğin, kullanıcının tamamen kişisel tercihleri ve ilgi alanları doğrultusunda, herhangi bir ek donanım veya karmaşık bir kurulumla ihtiyaç duymadan tüketilebilmesi, bu teknolojinin en öne çıkan ve en çekici özelliklerinden biridir (Kandemir, 2013: 16-18).

VoD hizmetleri, kullanıcıların genellikle aylık veya yıllık sabit bir abonelik ücreti karşılığında (ya da bazı durumlarda izle-öde modeliyle) geniş bir içerik kütüphanesine sınırsız veya belirli bir kotayla erişim sağlamasına olanak tanıyarak, geçmiş dönemlerde yaygın olan VCD ve DVD gibi fiziksel medya formatlarının ve bu formatları kiralayan dükkanların büyük ölçüde yerini almıştır. Gelişen internet altyapıları ve artan bant genişlikleri sayesinde VoD platformları, kullanıcılara istedikleri içeriğe, istedikleri zaman ve istedikleri mekânda (evde, yolda, işte vb.) farklı cihazlar üzerinden (akıllı TV,

bilgisayar, tablet, akıllı telefon) erişim fırsatı sunmuş ve geleneksel televizyon yayıncılığının katı ve sınırlı yapısını temelden dönüştürmüştür. Ayrıca, fiziksel medya formatlarını satın alma veya kiralama maliyetlerine kıyasla genellikle daha cazip ve rekabetçi fiyatlandırma modellerine sahip olması, VoD hizmetlerini dünya genelinde hızla yaygınlaşan ve popülerleşen bir teknoloji ve tüketim biçimi haline getirmiştir.

Abonelik tabanlı “Subscription Video-on-Demand” (SVoD) ise, VoD hizmetlerinin en yaygın ve en bilinen bir alt kategorisi olarak tanımlanmakta ve kullanıcılara aylık (veya yıllık) sabit bir abonelik ücreti karşılığında, platformun sunduğu tüm içerik kütüphanesine sınırsız erişim olanağı sunmaktadır. Geleneksel televizyonun birincil medya ve eğlence kaynağı olma konumunun özellikle genç kuşaklar arasında giderek zayıfladığı ve medya tüketim alışkanlıklarının hızla bireyselleştiği günümüzde, SVoD platformları izleyiciler için son derece popüler ve çekici bir alternatif haline gelmiştir.

SVoD hizmetleri, genellikle esnek ve kolayca iptal edilebilir abonelik taahhütleri, aylık sabit ve öngörülebilir ücretlendirme politikaları, reklamsız veya çok az reklam içeren bir izleme deneyimi ve en önemlisi de binlerce farklı film, dizi, belgesel ve orijinal yapımdan oluşan son derece geniş ve çeşitli bir içerik kütüphanesi sunmaları gibi temel özellikleriyle dikkat çekmektedir (Lotz, 2016: 134). Günümüzde Netflix, Amazon Prime Video, Disney+, HBO Max (veya Max), Apple TV+ gibi küresel ölçekte faaliyet gösteren dijital platformlar, bu SVoD hizmet modelinin en popüler ve en başarılı örnekleri arasında yer almaktadır. Kullanıcılar, bu platformlar aracılığıyla, daha önce yalnızca belirli televizyon kanallarında veya sinema salonlarında bulabilecekleri içeriklere anında ve kolayca erişebilmekte ve geleneksel televizyon izleme alışkanlıklarından (belirli bir yayın saatini bekleme, reklam aralarına maruz kalma, program seçme konusunda sınırlı olma vb.) farklı olarak, çevrimiçi ortamda favori programlarını veya merak ettikleri filmleri tamamen kendi kişisel zaman planlarına ve tercihlerine göre, kesintisiz bir şekilde izleyebilmektedir. SVoD hizmetlerinden tam anlamıyla yararlanabilmek için genellikle herhangi bir kablolu veya uydu televizyon sağlayıcısına abone olma zorunluluğu bulunmamakla birlikte, yüksek çözünürlüklü (HD, 4K) içeriklerin kesintisiz ve akıcı bir şekilde izlenebilmesi için hızlı, stabil ve güvenilir bir internet bağlantısı temel bir gerekliliktir.

SVoD hizmetleri, özellikle son on yılda küresel çapta baş döndürücü bir hızla yaygınlaşmış ve büyük bir popülerlik kazanmıştır. Bu platformlar arasında özellikle Netflix, dünya genelinde yüz milyonlarca aboneye ulaşarak (bu sayı sürekli değişmekle birlikte, 2020’lerin başında 200 milyon barajını aşmıştır) küresel eğlence endüstrisinin en önemli ve en etkili oyuncularından biri konumuna yükselmiştir. Çin, Suriye ve Kuzey Kore gibi birkaç ülke dışında, hemen hemen tüm dünyada faaliyet gösteren Netflix, artık sadece bir

içerik sağlayıcı olmanın ötesine geçerek, küresel bir televizyon ağı ve hatta bir kültürel güç olarak tanımlanmaktadır (Lobato, 2019). Nitekim, şirketin kurucusu ve uzun yıllar CEO'luğunu yapmış olan Reed Hastings, daha 2016 yılında Netflix'i "küresel bir internet televizyon ağının doğuşu" olarak tanımlamış ve bu platformun uluslararası dizi ve film endüstrileri, içerik üretim pratikleri ve izleyici alışkanlıkları üzerindeki dönüştürücü ve devrimci etkisini güçlü bir şekilde vurgulamıştır (Aguar ve Waldfogel, 2018).

Netflix'in bu küresel başarısı, yalnızca popüler ve aranan Hollywood filmlerini veya bilinen televizyon dizilerini kullanıcılarıyla buluşturmasıyla sınırlı kalmamış, aynı zamanda giderek artan bir bütçeyle kendi orijinal yapımlarının (Netflix Originals) üretimine de büyük bir yatırım yaparak bu alanda da öncülük etmiştir. Bu durum, platformun yalnızca bir içerik dağıtıcısı olmaktan çıkıp, aynı zamanda küresel ölçekte içerik üreten, yeni yetenekler keşfeden ve hatta sinema ve televizyon endüstrisinin geleneksel güç dengelerini değiştiren uluslararası bir oyuncu olarak konumlanmasını sağlamıştır. Gelişen ve hızla büyüyen SVoD sektörü, kullanıcıların geleneksel medyanın sunduğu sınırlı içerik ve izleme kalıplarını aşarak, çok daha özgün, çeşitli, kişiselleştirilmiş ve niş ilgi alanlarına hitap eden içeriklere kolayca erişimini mümkün kılmıştır. Bu bağlamda SVoD hizmetleri ve bu hizmetlerin öncüsü olan Netflix, medya tüketim alışkanlıklarını, içerik üretim biçimlerini ve küresel kültürel akışları kökten değiştiren bir paradigma kaymasını ve bir medya devrimini temsil etmektedir.

3.6.3. Netflix: Küresel Bir Yayıncı ve Kültürel Bir Fenomen

Yeni iletişim teknolojilerinin baş döndürücü bir hızla ortaya çıkışı, web tabanlı altyapıların ve uygulamaların kesintisiz bir şekilde gelişimi ve özellikle de VoD (Video-on-Demand) ile SVoD (Subscription Video-on-Demand) gibi yenilikçi ve kullanıcı odaklı hizmet modellerinin küresel ölçekte yaygınlaşması, geleneksel televizyon izleme pratiklerine ve medya tüketim alışkanlıklarına radikal bir alternatif oluşturmuştur. Özellikle geleneksel karasal veya kablolu televizyon yayıncılığı, bu teknolojik gelişmelerin ve değişen izleyici beklentilerinin gölgesinde kalarak, özellikle genç kuşaklar nezdinde eski popüleritesini ve merkezi konumunu önemli ölçüde yitirmeye başlamıştır. Geleneksel televizyon yayıncılığındaki yerleşik üretim, dağıtım ve tüketim eğilimleri, dijital platformların yarattığı bu büyük dönüşümlerin ve rekabetin etkisi altında kalmış ve bu durum, izleyicilerin içerikle kurduğu ilişkiyi, izleme alışkanlıklarını ve beklentilerini de temelden değiştirmiştir. Bu yeni ve dinamik bağlamda, SVoD hizmetleri arasında küresel ölçekte en popüler, en yaygın ve en etkili platform olarak bilinen Netflix, görece kısa bir geçmişe sahip olmasına rağmen, dünya genelinde milyonlarca aboneye ulaşarak küresel bir medya yayıncısı ve hatta bir kültürel fenomen olma başarısını göstermiştir.

1997 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nin Kaliforniya eyaletinde, Reed Hastings ve Marc Randolph tarafından başlangıçta bir DVD kiralama ve posta yoluyla dağıtım şirketi olarak kurulan Netflix, kullanıcılarına internet üzerinden film, dizi, belgesel ve çeşitli diğer video içeriklerini sunan bir dijital yayıncılık hizmeti olarak yola çıkmıştır. 2002 yılında halka arz edilerek önemli bir sermaye ve büyüme potansiyeli kazanan Netflix, zamanla içerik kütüphanesine uzun veya kısa metrajlı sinema filmleri, popüler televizyon dizileri, ödüllü belgeseller ve çeşitli şov programları ekleyerek, küresel çapta en önemli ve en tanınan dijital yayın platformlarından biri haline gelmiştir. Şirket, 2007 yılında dijital bir film ve dizi kütüphanesi oluşturarak ve “streaming” yani anında izleme teknolojisine yatırım yaparak, kullanıcılarına istedikleri zaman ve istedikleri yerden içerik izleme özgürlüğü ve fırsatı sağlamıştır (Sharma, 2016: 11-12). Netflix'in küresel dijital yayıncılık sektöründeki bu merkezi ve dönüştürücü rolü, sadece sunduğu zengin ve çeşitli içerik yelpazesıyla değil, aynı zamanda kullanıcılarına sunduğu hizmetlerin ve iş modelinin zaman içinde geçirdiği evrim ve adaptasyonla da yakından şekillenmiştir. Başlangıçta bir film kiralama platformu olarak yola çıkan Netflix, dijital yayıncılığın sunduğu yeni olanakları, değişen teknolojik altyapıları ve en önemlisi de dönüşen kullanıcı taleplerini ve beklentilerini dikkatle göz önünde bulundurarak, hızlı ve başarılı bir şekilde sürekli bir gelişim ve yenilenme süreci göstermiştir. Bu etkileyici evrim süreci, platformun kullanıcı deneyimini nasıl temelden dönüştürdüğünü, geleneksel medya endüstrilerine nasıl meydan okuduğunu ve dijital medya dünyasında nasıl vazgeçilmez ve öncü bir yer edindiğini daha iyi kavramamıza olanak tanımaktadır.

Reed Hastings ve Marc Randolph'un 1997'de internet üzerinden film kiralama hizmeti sunmak amacıyla kurduğu Netflix, vizyonunu sürekli gelişim ve yenilik üzerine inşa etmiştir. Kısa bir süre sonra, aylık düşük bir abonelik ücreti karşılığında sınırsız DVD kiralama olanağı temin eden bir abonelik sistemi geliştirerek önemli bir başarı yakalamıştır. Özcan'a (2022: 115) göre, 2000 yılına gelindiğinde kullanıcı verilerine dayalı kişiselleştirilmiş film öneri sistemlerini kullanmaya başlayan Netflix, bu sistem aracılığıyla tüm kullanıcıları için daha isabetli ve ilgi çekici film ve içerik seçimleri yapmak amacıyla karmaşık üye puanlama ve izleme davranışı analiz algoritmalarını kullanmaya başlamıştır. Bu yenilikçi yaklaşımlarla üye sayısını hızla artırmış ve 2005 yılında 4,2 milyon kullanıcı sayısına ulaşmıştır. 2007 yılında ise, abonelerinin platformdaki içerikleri herhangi bir indirme işlemi yapmadan, anında kişisel bilgisayarlarından veya diğer internet bağlantılı cihazlarından izleyebilmelerine olanak tanıyan “streaming” yani gerçek zamanlı veri akışı özelliğini kullanıma sunarak dijital yayıncılıkta bir devrim yaratmıştır. 2008 yılından itibaren oyun konsolları, TV set üstü kutuları ve akıllı televizyon

üreticileriyle önemli ortaklıklar kurmaya başlamıştır. İnternet bağlantılı çok çeşitli cihazlar ve akıllı televizyonlar üzerinden de kesintisiz yayın yapabilmek için bu stratejik ortaklıklarını sürekli olarak genişletmiştir.

2011 ve 2012 yıllarında, Apple, Android gibi markalaşmış birçok mobil cihaz ve bilgisayar platformunda da yaygın bir kullanım alanı yakalayan Netflix, uluslararası pazarlara açılarak Kuzey Avrupa Ülkeleri, Latin Amerika, Karayipler ve İrlanda gibi pek çok farklı ülkede hizmet vermeye başlamış ve bu teknolojik yenilikleriyle ilk Prime Time Emmy Mühendislik ödülünü kazanmıştır. 2013'te Hollanda'da faaliyet göstermeye başlayan şirket, 2014'te ise Avrupa kıtasının geneline yayılarak küresel bir güç olma yolunda önemli adımlar atmış ve bu hızlı uluslararası genişlemeyle birlikte 2014 yılında dünya genelinde 50 milyon aboneye ulaşmayı başarmıştır.

Netflix, zamanla kendi orijinal içeriklerine yaptığı büyük yatırımlarla Oscar ve Emmy gibi prestijli ödüllerde en fazla aday gösterilen stüdyolardan biri haline gelmiştir. Şirket, toplumsal sorumluluk projelerine de önem vererek, 2020 yılında Covid-19 pandemisinden olumsuz etkilenen yaratıcı endüstrilerdeki çalışanlara destek olabilmek amacıyla bir kriz fonu faaliyete geçirmiştir. Ayrıca, toplumsal çeşitlilik ve kapsayıcılık konularındaki duyarlılığını göstermek amacıyla nakit rezervlerinin %2'sini siyahi toplulukları ve girişimcileri destekleyen finansal kuruluşlara ve projelere aktarmıştır. 2022 yılına gelindiğinde, dünya genelinde Netflix'in abone sayısı 200 milyonu aşmış durumdaydı. Aynı yıl, Güney Kaliforniya Üniversitesi (USC) Annenberg Kapsayıcılık İnisiyatifi ile iş birliği yaparak, kendi platformunda yayınlanan film ve dizilerdeki çeşitlilik ve temsil oranlarına dair kapsamlı bir ilk araştırmayı yayımlamış ve bu konuda şeffaflık ve hesap verebilirlik taahhüdünde bulunmuştur. Ek olarak, 2022 yılının sonuna kadar operasyonlarından kaynaklanan sera gazı emisyonlarında net sıfır hedefine ulaşmayı planladığını duyurarak çevresel sürdürülebilirlik konusundaki hassasiyetini de ortaya koymuştur. Bu yıllarda içerik yelpazesini ve hizmet alanını daha da genişletmeyi hedefleyen Netflix, mobil oyun dünyasına da iddialı bir adım atmış ve kendi ürettiği veya lisansladığı çeşitli mobil oyunları abonelerinin hizmetine sunmuştur. Netflix, Ağustos 2022'de kuruluşunun 25. yılını kutlamış ve bu kapsamda 11 gün boyunca 295 farklı gösteri ve etkinliğe yer vererek bugüne kadarki en büyük yüz yüze izleyici etkinliğini gerçekleştirmiştir. Ayrıca, sinematik izleme deneyimini tüm cihazlara ve platformlara taşıyabilmek amacıyla “konumsal ses” (spatial audio) özelliğini kullanıma sunmuş ve kullanıcı arayüzünü zenginleştirmek için televizyon menüsüne farklı tür ve temalara göre içeriklerin daha kolay bulunmasını sağlayan “Kategori Merkezi” adlı yeni bir özelliği de eklemiştir (Netflix, 2023).

Netflix, dijital yayıncılık sektöründe başlattığı ve öncülüğünü yaptığı birçok teknolojik ve içeriksel yenilikle kısa sürede lider bir konuma erişmiştir. Şirket, üyelerine daha kişiselleştirilmiş ve ilgi çekici öneriler sunabilmek için karmaşık algoritmalar ve makine öğrenmesi teknikleri geliştirmiş ve bunları etkin bir şekilde kullanmıştır. Bu sayede, her bir kullanıcının bireysel izleme geçmişine, tercihlerine ve puanlamalarına uygun olan içerikler otomatik olarak onlara sunulmaya başlanmıştır. Ayrıca, içerik izleme deneyimini daha da kullanıcı dostu hale getirmek için bölüm atlama, farklı ve özelleştirilmiş altyazı seçeneklerini belirleme, izleme hızını ayarlama gibi pek çok kullanışlı özelliği de platformuna eklemiştir. Bunun yanı sıra, izleyicilere HD (Yüksek Çözünürlük) ve 4K (Ultra Yüksek Çözünürlük) gibi üstün kalitede yayın izleme imkânı sunması da kullanıcıların platforma olan bağlılığını ve beklentilerini karşılamıştır. Dijital yayınlarda kendi orijinal yapımlarına giderek daha fazla yer vermeye başlayan Netflix, yalnızca içerik dağıtımında değil, aynı zamanda içeriğin üretimi ve bu içeriğin izleyiciye sunulma sürecinde de bir dizi önemli yenilik getirmiştir. Çoğu geleneksel televizyon platformunda bir sezon onayı alarak bölümleri haftalık yayınlanan dizilerin aksine, Netflix genellikle yapımlarıyla birkaç sezonluk anlaşmalar yaparak içeriklerini daha uzun vadeli bir perspektifle planlamış ve en önemlisi de, bir dizinin tüm sezonunu tek bir seferde (“all at once”) yayınlarak kullanıcıların bölümler arasında günlerce veya haftalarca beklemek zorunda kalmadan, tüm sezonu kendi tempolarında ve kesintisiz bir şekilde izleme (“binge-watching”) fırsatını yakalamasını sağlamıştır. Son yıllarda sinema dünyasında da büyük bir etki yarattığı ve tartışmalara yol açtığı gözlemlenmektedir. Daha özgün, daha çeşitli ve daha yaratıcı düşüncede filmlerin ve anlatıların ortaya çıkmasına bir zemin hazırlamış, özellikle ana akım stüdyo sisteminin dışında kalan yönetmenlere ve projelere fırsat tanıyarak yönetmen vizyonuna saygı duyan bir yaklaşım sergilemiş ve bu sayede ürettiği veya dağıttığı pek çok ödüllü yapımla sektörde öncü ve dönüştürücü bir rol üstlenmiştir (Netflix, 2023).

Sinema ve televizyon alanındaki bu köklü dönüşüm, dijital platformların ve özellikle Netflix’in yükselişiyle birlikte daha da hızlanmış ve derinleşmiştir. Bu yeni medya biçimleri, izleyicilere içerik tüketimi konusunda daha önce hiç olmadığı kadar fazla esneklik, kişiselleştirme ve kontrol olanağı sağlarken, geleneksel izleme alışkanlıklarını ve medya ile kurulan ilişkiyi de temelden dönüştürmüştür. Netflix’in popülerleştirdiği ve bir kültürel pratik haline getirdiği “binge-watching” (çoklu bölüm izleme veya art arda izleme) kültürü, yalnızca bireylerin içerik tüketme biçimlerini ve sürelerini değil, aynı zamanda izleyicilerin sevdikleri dizilerle, karakterlerle ve anlatılarla kurduğu duygusal ve sosyal ilişkiyi de yeniden şekillendirmiştir. Bu karmaşık ve çok boyutlu süreç, dijital platformların nasıl bir “izleme devrimi” başlattığını, geleneksel doğrusal televizyon izleme alışkanlıklarının ne şekilde ve hangi dinamiklerle

evrildiğini ve bu dönüşümün kültürel ve toplumsal sonuçlarını daha iyi anlamamıza olanak tanımaktadır.

Sinema, televizyon ve dijital platformlar arasındaki sınırlar, teknolojik gelişmelerin ve değişen tüketici davranışlarının etkisiyle giderek daha fazla iç içe geçmiş ve belirsizleşmiştir. Sinema teknolojisinin evrimi, sessiz filmlerden sesli ve renkli filmlere, ardından da dijital prodüksiyon ve dağıtım tekniklerine doğru bir geçişi desteklemiştir; televizyonun yaygınlaşması ise bireylerin sinema salonlarına gitme zorunluluğunu ortadan kaldırarak evde, daha konforlu bir ortamda izleme pratiğini yaygınlaştırmıştır. Bu durum, izleme pratiklerinde ve eğlence kültüründe önemli bir dönüşümün başlangıcı olmuştur.

Web teknolojileri ve bu teknolojiler üzerine inşa edilen dijital platformlar, bireylerin içerik izleme alışkanlıklarını daha da kişiselleştirerek ve çeşitlendirerek bu dönüşümü bir sonraki aşamaya taşımıştır. Günümüzde izleyiciler, geleneksel televizyonun genellikle tek yönlü, sınırlı ve yayıncı tarafından belirlenen program akışına dayalı yapısından büyük ölçüde uzaklaşarak, Netflix gibi dijital platformlarda zengin içerik tüketimini tamamen kendi bireysel zamanlarına, tercihlerine ve ilgi alanlarına göre özgürce yönetebilmektedir (Coşkun, 2021: 14). Özellikle Web 2.0 teknolojilerinin sunduğu çift yönlü ve etkileşimsel yapı, izleyiciyi pasif bir içerik tüketicisi olmaktan çıkararak, içerik seçimi, yorum yapma, paylaşma ve hatta bazı durumlarda içerik üretme gibi konularda aktif bir katılımcı ve etkileşimci haline getirmiştir. Bu sayede, daha önce pasif bir konumda olduğu varsayılan izleyici, dijital çağda çok daha aktif, bilinçli, seçici ve katılımcı bir nitelik kazanmıştır. Coşkun'a (2021: 18) göre, çok boyutlu ve dinamik bir süreç olan geleneksel televizyon izleme pratiği, dijital yayıncılığın getirdiği modülerlik (içeriğin parçalara ayrılabilmesi ve farklı şekillerde tüketilebilmesi), transmedya (hikayelerin farklı platformlarda devam etmesi), otomasyon (algoritmik öneri sistemleri), etkileşim (kullanıcının içerikle ve diğer kullanıcılarla etkileşimi), çoklu ortam (farklı medya formatlarının bir arada sunulması) ve yoğun enformasyon trafiği gibi yeni özelliklerle köklü bir şekilde dönüşmekte ve izleyiciye adeta sınırsız bir içerik evreni vaat eden bir üretim ve tüketim modelini ön plana çıkarmaktadır. Dijital platformlar, genellikle reklamsız veya çok az reklam içeren kesintisiz içerikler, zaman ve mekândan tamamen bağımsız izleme imkânı ve en önemlisi de bir dizinin tüm bölümlerinin aynı anda yayınlanmasıyla popülerleşen "binge-watching" olarak adlandırılan art arda ve yoğun izleme modeliyle kitleler arasında hızla popüler hale gelmiştir. Ayrıca, akıllı telefonlar, tabletler gibi taşınabilir cihazlardan kolayca erişim olanağı sunarak, geleneksel, genellikle sabit bir mekâna (oturma odası, televizyon karşısı) bağlı olan televizyon izleme pratiklerini de kökten dönüştürmüştür. Tüm bu teknolojik, içeriksel ve kullanıcı deneyimi odaklı gelişmeler, dijital yayıncılık sektöründe Netflix gibi yenilikçi platformların kısa

sürede lider bir konuma yükselmesinde ve küresel bir etki yaratmasında son derece etkili olmuştur.

3.6.3.1. Binge-watching: Yeni İzleme Kültürü ve Algoritmik Akışlar

Dijital platformların ve özellikle Netflix'in yaygınlaştırdığı en dikkat çekici izleme pratiklerinden biri, İngilizce literatürde “binge-watching” olarak adlandırılan, Türkçeye ise “çoklu bölüm izleme”, “art arda izleme” veya “seri izleme” gibi çeşitli şekillerde çevrilebilen bir olgudur. Bu kavramın kökenine ve taşıdığı anlam katmanlarına bakmak, bu yeni izleme kültürünü daha iyi anlamamıza yardımcı olabilir. “Binge” (aşırıya kaçma, tıknırcasına yeme/içme) terimi, genellikle “binge drinking” (aşırı alkol tüketimi) veya “binge eating” (tıknırcasına yeme) gibi bağlamlarda kullanılarak, genellikle alkolizm, yeme bozuklukları veya genel olarak bağımlılık gibi birey için zarar verici olabilecek davranışlarla ilişkilendirilmiş ve normdan sapmayı, kontrolsüz ve aşırı bir tüketimi ifade eden bir anlam taşımıştır. Bu terime, çoğu zaman utanç duyma, geçici bir keyif alma ve ardından gelen pişmanlık veya kontrolü kaybetme gibi çağrışımlar da yüklenmiştir. Bu terimin televizyon veya dizi izleme bağlamında kullanılması ise, bu pratiğe yönelik örtük bir hoşnutsuzluk, bir tür suçluluk veya aşırılık hissini de beraberinde getirebilmektedir. Örneğin, bir kişinin tüm bir senfoniye tek bir oturuşta dinlemesi veya hacimli bir romanı birkaç gün içinde bitirmesi genellikle “binge” olarak adlandırılmazken, “binge-watching” terimi, çoğunlukla bir televizyon dizisinin birden fazla bölümünün, hatta tüm bir sezonunun kısa bir zaman dilimi içinde (örneğin bir günde veya bir hafta sonunda) art arda izlenmesi gibi yoğun ve kesintisiz tüketim pratiklerine uygulanmıştır. Jenner (2014: 15), bu terimin genellikle geleneksel televizyon yayın akışına bağlı olmayan, isteğe bağlı video platformlarında gerçekleşen ve geleneksel televizyon izleme biçimlerinden farklılaşan yeni bir izleme pratiğine işaret ettiğini ifade etmiştir.

Geleneksel televizyonun izleyiciye sunduğu programlanmış ve doğrusal deneyim ile dijital medya platformlarının sunduğu kişiselleştirilmiş ve isteğe bağlı deneyimler arasında önemli farklılıklar bulunmaktadır. Televizyon, kendine özgü bir yayın akışı ve toplu izleme potansiyeli sunarken, dijital medya platformları, kullanıcı arayüzleri, algoritmik öneri sistemleri ve bireysel kontrol imkanlarıyla bambaşka bir iletişim ve tüketim sistemi olarak değerlendirilmelidir (Parker vd., 2016). Dijital platformlar bağlamında Netflix, sunduğu geniş içerik yelpazesi ve sofistike kullanıcı deneyimiyle dikkat çeken öncü bir platform olarak öne çıkmıştır. Hem bir sosyal medya ağı gibi kullanıcı verilerini toplayıp analiz eden hem de bir e-ticaret platformu gibi kişiselleştirilmiş öneriler sunan bu platform, özellikle geliştirdiği ve sürekli güncellediği algoritmik içerik öneri sistemleriyle bilinmektedir.

Netflix, daha DVD kiralama dönemlerinden itibaren kullanıcı davranışlarını analiz eden ve bu analizlere göre kişiselleştirilmiş öneriler sunan algoritmalara büyük yatırımlar yapmıştır. Günümüzde de platformun kullanıcılarına sunduğu kişiselleştirilmiş içerik öneri sistemleri, her bir abonenin izleme geçmişi, verdiği puanlar, arama sorguları, izleme süresi gibi sayısız verinin karmaşık bir şekilde işlenmesine ve bu verilerin, platform tarafından manuel olarak etiketlenen (tür, tema, oyuncu, yönetmen, ruh hali vb. gibi binlerce farklı meta veri ile) içeriklerle eşleştirilerek filtrelenmesine dayanan sofistike bir algoritma ile oluşturulmaktadır (Gillespie, 2010: 353). Bu sistem, bir yandan kullanıcıların kendi zevklerine uygun yeni içerikler keşfetmelerini kolaylaştırırken, diğer yandan Netflix’i “büyük veri” (big data) politikaları, kullanıcı gizliliği, algoritmik şeffaflık ve kültürel çeşitliliği daraltabilecek “filtre balonları” (filter bubbles) veya “yankı odaları” (echo chambers) gibi önemli etik ve toplumsal tartışmaların da merkezine yerleştirmiştir (Gümüş, 2021: 153).

Netflix ve benzeri dijital platformlar, bireysel izleme deneyimlerinin (yalnız başına, istenilen zamanda, istenilen cihazda izleme) yaygınlaşmasına büyük katkıda bulunarak ve bir dizinin tüm bölümlerini aynı anda yayınlayarak, “binge-watching” gibi aşırı ve yoğun izleme pratiklerini önemli ölçüde teşvik etmiş ve normalleştirmiştir. Kullanıcılarına IMDb gibi platformlarda yüksek puan almış, eleştirmenlerden olumlu yorumlar almış veya sosyal medyada popüler olmuş kaliteli ve dikkat çekici içerikleri geniş bir yelpazede sunarak hem mevcut izleyici kitlesini platforma bağlı tutmuş hem de potansiyel yeni aboneler için çekiciliğini artırmıştır. Dijital platformların sunduğu bu bireysel ve kontrolün kullanıcıda olduğu izleme fırsatları, izleyicilerin daha odaklanmış, kesintisiz ve kendi tempolarında bir içerik tüketim deneyimi yaşamasını sağlamıştır (Jenner, 2017: 304-305).

Netflix özelinde, izleme pratiklerinde yaşanan bu köklü dönüşüme ve “binge-watching” kültürünün yerleşmesine farklı etkenlerin de katkıda bulunduğu görülmektedir. Platformun abone sayısının küresel ölçekte hızla artması ve dünyanın pek çok farklı ülkesinde yaygınlaşması, Netflix’in içerik üretim ve lisanslama stratejilerinde çeşitliliği ve yerel içerikleri daha fazla artırmasına olanak sağlamıştır. Farklı dillerde konuşan, farklı kültürel arka planlara sahip ve farklı izleme alışkanlıkları olan milyonlarca küresel kullanıcıyı hedefleyen Netflix, bu geniş ve çeşitli kullanıcı kitlesinin zevklerine ve beklentilerine hitap eden özgün ve yerel içerikler sunmaya başlamış, aynı zamanda dünyanın farklı bölgelerindeki yerel yapımcılar, yönetmenler ve senaristlerle stratejik iş birlikleri yaparak çeşitli kültürel temaları ve yerel hikayeleri içeren özgün yapımların üretilmesini ve küresel pazara sunulmasını sağlamıştır (Higson, 2021: 9).

Netflix, farklı kültürleri, etnik kökenleri, cinsel yönelimleri ve farklı yaşam tarzlarını temsil eden karakterlere ve hikayelere yer vererek, en azından görünürde, homojen ve tek tip bir içerik yapısından ziyade daha çoğulcu ve kapsayıcı bir yayın politikası izlediği imajını vermeye çalışmıştır. Örneğin, bu kitapta da incelenecek olan Türk yapımı *Kulüp* dizisi, Türkiye’deki Sefarad Yahudilerinin 1950’li yıllardaki yaşamlarına, kültürel geleneklerine ve karşılaştıkları zorluklara ışık tutarak, genellikle ana akım medyada yeterince yer bulamayan bir azınlık grubunun hikayesini geniş kitlelere ulaştırmıştır. Benzer şekilde, farklı ülkelerin, milletlerin ve kültürel grupların özgün hikayelerini, tarihsel deneyimlerini ve toplumsal sorunlarını yansıtan yerel içerikler de platformda giderek daha geniş bir yer bulmuştur. Bu yaklaşım, Netflix’in yalnızca farklı kültürler arasında bir tür köprü kurmayı ve kültürel anlayışı artırmayı değil, aynı zamanda geleneksel medyada yeterince temsil edilmediği veya marjinalleştirildiği düşünülen grupların ve kimliklerin seslerini duyurmayı ve onlara bir görünürlük alanı açmayı hedeflediği şeklinde yorumlanabilir. Irkçılık karşıtı söylemler, toplumsal cinsiyet eşitliği, LGBT+ hakları ve kimlik politikaları gibi güncel ve çoğu zaman tartışmalı konular da Netflix içeriklerinde farklı biçimlerde ve sıklıkla işlenmiştir. Ancak bu durum, bazı ülkelerde ve kültürel bağlamlarda yerel ahlaki değerlerle, dini hassasiyetlerle veya politik görüşlerle çatışan ve sansür taleplerine veya toplumsal tepkilere yol açan tartışmalara da neden olmuş, Netflix içeriklerinin bazı değer sistemleriyle ve kültürel normlarla çeliştiği gözlemlenmiştir. Özcan’a (2022: 138) göre, Netflix, sunduğu çeşitli ve bazen provokatif içeriklerle, farklı toplumların yerleşik sosyolojik sorunsallarını, kültürel çelişkilerini ve kimlik tartışmalarını küresel bir platformda yeniden gündeme getiren ve tartışmaya açan bir mecra haline gelmiştir. Bu bağlamda, Antonio Gramsci’nin “hegemonya” kavramının ışığında, yani egemenliğin kitlelerin rızası ve kültürel kabulleri üzerine inşa edildiği süreçler dikkate alındığında, Netflix’in, özellikle Amerikan kültürünün ve yaşam tarzının küresel yayılımı bağlamında, “kültürel emperyalizm” veya “yumuşak güç” benzeri eleştirel tartışmaların da odağında yer aldığı görülmektedir. Platformun, “binge-watching” gibi bağımlılık yaratabilen izleme pratikleriyle kitleleri saatlerce ekran başında tutması ve algoritmik öneri sistemleriyle izleyicilerin içerik tercihlerini belirli yönle doğru şekillendirmesi, bireysel özgürlük, kültürel çeşitlilik ve hegemonik kültürel etkiler arasındaki karmaşık ve gerilimli ilişkiyi sorgulayan önemli bir tartışma alanı yaratmıştır.

3.6.3.2. Netflix’in Kü-yerelleşmesi

Küreselleşmenin kültürel alandaki en önemli sonuçlarından biri, kültür emperyalizmi veya kültürel homojenleşme endişeleridir. Bu endişelere bir tepki ve aynı zamanda küresel pazarlarda rekabet etmenin bir stratejisi olarak ortaya

çıkan “kü-yerelleşme” (glocalization) kavramı, yerel olanı ve yerel değerleri, küresel akışlar ve formatlar içinde yeniden konumlandırmayı ve ön plana çıkarmayı hedefler. Küreselleşme (globalization) ve yerelleşme (localization) kavramlarının birleşiminden türeyen bu terim, ilk olarak 1970’lerde Japonya’da, uluslararası işletmelerin farklı bölgelerdeki pazarlama faaliyetlerini yerel koşullara uyarlama stratejilerini tanımlamak amacıyla kullanılmaya başlanmıştır (Dilek ve Kaygalak, 2014: 4). Bu bağlamda kü-yerelleşme, küresel ürünlerin, hizmetlerin veya fikirlerin, yerel kültürlerin özgün değerlerine, beklentilerine ve tüketim alışkanlıklarına uyarlanarak pazarlanması ve sunulması sürecinin temelini oluşturur.

Netflix örneği üzerinden bu kavram değerlendirildiğinde, platformun içerik üretim ve dağıtım stratejilerinin önemli bir kısmının, bu kü-yerel yaklaşımla şekillendiği ve pazarlandığı görülmektedir. Kü-yerelleşme stratejileri, Netflix’in farklı kültürel coğrafyalarda yerel izleyici kitleleriyle bağ kurmasında ve bu sayede küresel pazarda başarılı ve sürdürülebilir bir konum elde etmesinde kritik bir rol oynamıştır. Kü-yerel pazarlama, en genel anlamıyla küresel bir markanın veya ürünün pazarlama modelinin, hedeflediği her bir yerel pazarın kendine özgü kültürel, sosyal ve ekonomik unsurlarıyla entegre edilmesiyle hayata geçirilen dinamik bir sistem olarak tanımlanabilir. Bu yaklaşım, her ülkenin veya bölgenin tüketici ihtiyaçlarına, kültürel hassasiyetlerine ve medya tüketim alışkanlıklarına uygun, “terzi dikimi” stratejiler geliştirilmesini gerekli kılar. Dumitrescu ve Vinerean’a (2010: 150) göre bu strateji, ticari işletmelerin hem küresel pazarda standartlaşmış bir marka imajıyla aktif bir şekilde varlık göstermesini hem de aynı zamanda yerel kitleler tarafından “kendilerinden biri” olarak benimsenmesini ve kabul görmesini sağlar.

Foglio ve Stanevicius’a (2006: 37) göre, başarılı bir kü-yerel pazarlama sisteminin birtakım temel özellikleri bulunmaktadır. Bunlar arasında **yerelleşme** (yerel değerlerin, taleplerin ve kültürel kodların pazarlama stratejisinin merkezine yerleştirilmesi), **kü-yerel düşünce** (tüm pazarlama süreçlerinin hem küresel bir vizyonla hem de yerel gerçekliklerle uyumlu bir düşünce ve eylem biçimiyle desteklenmesi), **koordinasyon** (farklı yerel pazarlarda yürütülen pazarlama eylemlerinin, stratejilerinin ve politikalarının genel küresel stratejiyle uyumlu ve eşgüdümlü olması), **etkililik** (pazarlama sisteminin uygulanış yönteminin ve sunulan ürün veya hizmetin niteliğinin, hedeflenen yerel pazardaki başarıyı belirlemesi), **karşılıklı bağımlılık** (küresel marka kimliği ile yerel kültürel unsurlar arasındaki sürekli adaptasyon, etkileşim ve geri bildirim süreçleri), **farklılaşma** (her bir yerel pazara yönelik pazarlama girişiminin, o pazarın özgün koşullarına göre farklılaştırılarak kişiselleştirilmiş bir yöntem sunması ve bu yolla rekabet avantajı sağlaması) ve **merkeziyetçilikten uzaklaşma** (yerel birimlerin ve yerel paydaşların düşüncelerinin, beklentilerinin ve

eylemlerinin, küresel pazarlama süreçlerinin planlanması ve uygulanmasında dikkate alınması) sayılabilir. Kü-yerel pazarlamanın başarılı bir şekilde hayata geçirilebilmesi, hedeflenen yerel kültürle derinlemesine bir uyum sağlanması, o kültürün değerleriyle ve sembolleriyle anlamlı bir bütünleşme yaşanması ve en önemlisi de yerel tüketicinin özgün ihtiyaçlarının, beklentilerinin ve kültürel hassasiyetlerinin yakından tanınması ve bunlara saygı gösterilmesiyle mümkün olmaktadır.

Netflix'in küresel bir yayın platformu olarak farklı coğrafyalarda yürüttüğü kü-yerelleşme sürecinde, Castells'in (2008: 622-623) geliştirdiği "Ağ Toplumu" (Network Society) kavramı da önemli bir teorik zemin sunar. Castells, ağ toplumunu, küreselleşmenin hızlandığı iletişim teknolojileri ve bilgi ağlarının merkezde olduğu, zaman ve mekân algılarının dönüştüğü, sınırların giderek belirsizleştiği yeni bir toplumsal ve ekonomik düzen olarak tanımlamaktadır. Bu bağlamda ağ toplumunun, farklı kimliklerin ve kültürlerin belirli bir tarihsel veya coğrafi bağlamdan kısmen bağımsızlaşarak, küresel ağlar üzerinden birbirleriyle daha yoğun bir şekilde etkileşime girdiği, karıştığı ve yeni sentezler oluşturduğu bir yapı sunduğu görülmektedir. Netflix de, bu küresel ağ toplumunun bir ürünü ve aynı zamanda önemli bir şekillendiricisi olarak, farklı kültürel içerikleri küresel bir platformda dolaşıma sokarken, aynı zamanda bu içerikleri yerel izleyici beklentilerine ve kültürel kodlarına göre uyarlama ve sunma çabasıyla kü-yerelleşme stratejilerini aktif bir şekilde uygulamaktadır.

Netflix, kü-yerelleşme stratejisini özellikle kendi markasını taşıyan orijinal içeriklerin (Netflix Originals) üretiminde de belirgin bir şekilde uygulamıştır. Farklı ülkelerdeki ve bölgelerdeki yerel izleyicilerin kültürel tercihlerine, ilgi alanlarına ve anlatı geleneklerine uygun özgün içerikler üreten veya yerel yapımcılarla iş birliği yaparak bu tür içerikleri destekleyen Netflix, bu yerel hikayeleri ve karakterleri daha sonra kendi küresel platformuna ekleyerek dünya genelindeki milyonlarca abonesine sunmuştur. Küresel bir platform olmasına rağmen Netflix, farklı ülkelerde yerel dillerde, yerel oyuncularla ve yerel kültürel temalara dayalı özgün yapımlar geliştirmiş ve bu yapımları hem o ülkedeki izleyicilerle buluşturmuş hem de uluslararası alanda erişilebilir kılmıştır. Özcan'a (2022: 145) göre, Netflix'in uluslararası pazarlarda bu denli hızlı ve başarılı bir şekilde genişlemesi, yalnızca büyük ve gelişmiş Avrupa ülkelerindeki pazarlara odaklanmasıyla sınırlı kalmamış, aynı zamanda medya üretim kapasitesi daha sınırlı olan veya küresel pazarda daha az bilinen yerel bölgelerdeki özgün yapımları ve hikayeleri keşfetmesi, desteklemesi ve küresel bir vitrine taşınmasıyla da mümkün olmuştur.

Netflix'in bu etkili kü-yerelleşme stratejisi, farklı coğrafyalardaki yerel izleyicilerle daha güçlü, daha samimi ve daha anlamlı bir kültürel bağlantı

kurmasını sağlamış ve bu da platformun abone sayısının dünya genelinde hızla artmasına önemli bir katkıda bulunmuştur. Kültürel çeşitliliği artırarak ve farklı kimliklerin, dillerin ve kültürel perspektiflerin kendi platformunda temsil edilmesine olanak tanıyarak Netflix, yerel hikayelerin ve anlatıların küresel ölçekte duyulması ve takdir edilmesi konusunda öncü ve kolaylaştırıcı bir rol oynamıştır. Yerel izleyicinin özgün izleme alışkanlıklarını, kültürel farklılıklarını, dil tercihlerini ve yerel hassasiyetlerini dikkate alan bu esnek ve uyarlanabilir strateji, platformun küresel eğlence pazarındaki rekabetçi başarısına ve marka değerine son derece önemli ve kalıcı katkılar sağlamıştır. Netflix'in küreselleşme ve yerelleşme dinamiklerini bir arada yönetme sürecinde izlediği bu çok katmanlı ve sofistike yaklaşım, günümüzün küresel medya ortamında yerel pazarlama stratejilerinin ve kültürel adaptasyonun ne denli etkili ve başarılı bir örneği olabileceğini açıkça ortaya koymaktadır.

BÖLÜM 4: EKRANDAKİ KİMLİKLERİN YANKILARI

Bu bölümde, örneklem olarak belirlenen ve Netflix'te yer alan *Vis a Vis*, *Truva: Bir Şehrin Düşüşü*, *Midnight Mass*, *Kulüp* ve *The Witcher* dizileri, yöntem kısmında belirtilen Etnik Kimlik: *Etnik Çeşitlilik*, *Etnik Ayrımcılık*, *Dayanışma*, Kültürel Kimlik: *Kültürel Normlar ve Değerler*, *Kültürel Semboller*, *Pratikler ve Ritüeller*, Dini Kimlik: *Dini İnançlar ve Göstergeler*, *Dini Ayrımcılıklar ve Dini Ritüeller*, Stereotip Kimlik: *Stereotipler ve Stereotip Karşıtı Temsiller* gibi kavramsal olgulardan yola çıkarak oluşturulan tema ve kodlara göre gerçekleştirilen incelemelerin neticesinde elde edilen bulgular ve analizlere yer verilmiştir.

Medya araçlarında temsil ve inşa arasındaki ilişkiye dikkat çeken Burton (1995), insan gruplarının çeşitli medya araçlarında, belirli yollarla temsil edildiklerini ifade ederek, bu temsillerin öyküsünü anlatan yazılı ve görsel dil üzerinden belirli bir yaklaşımı oluşturduğu ve inşa ettiğini belirtmektedir. Bu bağlamdan yola çıkıldığında, aşağıda yer alan çözümlemeler görsel ve anlatı dilinin kullanımının da analiziyle desteklenmiş ve örnekleme oluşturan yapımlarda farklı etnik, kültürel ve dini kimliklerin temsillerinin nasıl inşa edildiği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

4.1. Etnik Kimlik Temsili: Çeşitlilik, Ayrımcılık ve Dayanışmanın Ekrandaki Yüzleri

Bu başlık altında, *Vis a Vis*, *Truva: Bir Şehrin Düşüşü*, *Midnight Mass*, *Kulüp* ve *The Witcher* dizilerinde “Etnik Kimlik” ana teması ekseninde oluşturulan “Etnik Çeşitlilik”, “Etnik Ayrımcılık” ve “Dayanışma” alt kategorileri özelinde elde edilen bulgular ve bu bulgulara dayanan analitik yorumlar sunulmuştur.

4.1.1. Etnik Çeşitlilik

Etnik çeşitlilik, günümüz toplumlarının ve bu toplumların ürettiği kültürel kimliklerin ve karmaşık toplumsal dinamiklerin anlaşılması ve temsil edilmesinde merkezi bir öneme sahip olan temel bir unsurdur. Medya ve popüler kültür ürünleri, özellikle de küresel erişime sahip dijital platformlarda yayınlanan diziler, farklı etnik grupları nasıl sundukları, hangi rolleri ve özellikleri onlara atfettikleri ve bu temsiller aracılığıyla ne tür anlamlar

ürettikleri yoluyla, izleyicilerin bu gruplara dair algılarını, tutumlarını ve hatta ön yargılarını derinden şekillendirme gücüne sahiptir. Hall'e (1997) göre, medya metinlerinde kimlikler yalnızca pasif bir şekilde "temsil edilmez", aynı zamanda bu metinler aracılığıyla aktif bir şekilde "üretilir", "müzakere edilir" ve sürekli olarak "yeniden inşa edilir". Bu bağlamda, farklı etnik kimliklerin medyada nasıl temsil edildiği, o toplumdaki egemen toplumsal normlar, yerleşik ön yargılar, kültürel kodlar ve en önemlisi de güç ilişkileriyle doğrudan ve karmaşık bir bağlantı içindedir. Özellikle Netflix gibi küresel bir izleyici kitlesine hitap eden dijital platformlarda yayınlanan diziler, sundukları etnik çeşitlilik ve çokkültürlülük portreleriyle, hem küresel bir kültürel diyalog alanı açma potansiyeli taşır hem de bu çeşitliliğin nasıl yansıtıldığı konusunda önemli bir sorumluluk üstlenirler. Ancak, bu temsiller her zaman idealize edildiği gibi kapsayıcı, adil ve tarafsız olmayabilir; aksine, bazı durumlarda belirli etnik kimlikler, egemen ideolojik çerçeveler, basmakalıp kalıp yargılar veya ticari kaygılar içinde sunularak ötekileştirilebilir, marjinalleştirilebilir veya egzotikleştirilebilir.

Bu alt başlıkta, İspanyol yapımı *Vis a Vis* (hapishane draması), Amerikan-İngiliz ortak yapımı *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* (tarihi-mitolojik drama), Amerikan yapımı *Midnight Mass* (doğaüstü korku), Türk yapımı *Kulüp* (dönem draması) ve Amerikan-Polonya ortak yapımı *The Witcher* (fantastik drama) dizileri üzerinden, etnik çeşitliliğin farklı anlatısal ve görsel stratejilerle nasıl temsil edildiği incelenmiştir. Bu beş dizi, farklı coğrafyalarda, farklı tarihsel dönemlerde ve farklı kültürel bağlamlarda geçen özgün anlatılarıyla, etnik kimliklerin ekranda nasıl bir görünürlük kazandığına, hangi özelliklerinin vurgulandığına ve bu temsillerin ne tür anlamlar ürettiğine dair zengin ve karşılaştırmalı bir inceleme alanı sunmaktadır. Yapılacak analiz, bu dizilerdeki farklı etnik grupların görsel ve anlatısal temsillerini, bu gruplara atfedilen olumlu veya olumsuz durumları, karakterlerin etnik kökenleriyle hikayedeki rolleri arasındaki ilişkiyi ve genel olarak etnik çeşitliliğin bu anlatılarda nasıl kurgulandığını ele alarak, bu temsillerin toplumsal, kültürel ve ideolojik açıdan ne tür anlamlar ve mesajlar ürettiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Vis a Vis dizisi, daha ilk sahnelerinden itibaren etnik çeşitliliği anlatısının merkezine yerleştiren bir yapıya sahiptir. Baş karakter Macarena Ferreiro'nun, işlediği suçlar nedeniyle Cruz Del Sur adlı kadın hapishanesine girişiyle birlikte, izleyici hemen farklı etnik kökenlere ve kültürel arka planlara sahip mahkûmlarla tanışır. Bu ilk karşılaşma anları, hapishane ortamının çok kültürlü ve çok etnikli yapısını çarpıcı bir şekilde vurgulayarak, dizinin başlangıcından itibaren etnik çeşitliliği sadece bir arka plan unsuru olarak değil, aynı zamanda hikâyenin temel dinamiklerinden biri olarak konumlandıran bir temsil stratejisi izlediğini gösterir. Zulema Zahir (dizide Arap/Kuzey Afrika kökenli

olarak sunulan karakter), Saray Vargas (Roman/Çingene kimliğiyle öne çıkan karakter) ve farklı Latin Amerika ülkelerinden gelen veya İspanyol olan diğer mahkûmların varlığı, bu çeşitliliği daha da pekiştiren ve derinleştiren önemli örnekler arasında yer alır. Medya, Uluç'un (2009:124) da belirttiği gibi, kimliğin sadece yansıtıldığı bir ayna olmanın ötesinde, aynı zamanda tanımlandığı, inşa edildiği, ötekilikle ilgili korkuların ve toplumsal hayallerin, arzuların ve beklentilerin de bir anlamda sahnelendiği karmaşık bir alandır. Nitekim, Netflix gibi dijital medya mecralarının, bu tür kimlik temsillerinin küresel ölçekte dolaşıma girmesinde ve farklı izleyici kitleleriyle buluşmasında son derece etkin bir rol oynadığı da gözlemlenmektedir. *Vis a Vis* dizisi, bu durumun belirgin ve çarpıcı örnekleriyle doludur. Etnik çeşitliliğin temsili, dizinin anlatısı boyunca farklı sezonlarda ve bölümlerde, çeşitli karakterler ve olay örgüleri aracılığıyla sürekli olarak izleyiciye aktarılmaktadır. Örneğin, mahkûmların hapishane serasında bitkilerle ilgilendiği sahneler, farklı ten renklerine ve etnik kökenlere sahip (siyahi, beyaz, Hispanik) karakterlerin bir arada çalışmasını göstererek, anlatıdaki etnik çeşitliliğin sıradan ve gündelik bir gerçeklik olarak sunulmasına katkıda bulunur. Benzer şekilde, hapishane müdür yardımcısı Valbuena'nın odasında farklı etnik kimliklere sahip mahkûmlarla yaptığı gerilimli konuşma sahnesi de dizinin genel olay akışında etnik çeşitliliğin sürekli bir tema olarak işlendiğini ve farklı kimliklerin bir arada (ancak çoğu zaman çatışma içinde) var olduğunu ortaya koymaktadır. Dizinin ilerleyen sezonlarında, mahkûmların Cruz Del Norte adlı yeni bir hapishaneye nakledildiği sırada, bu yeni ortamda Asyalı (özellikle Çinli) mahkûmların da anlatıya dahil olduğu görülür; bu durum, dizideki etnik çeşitlilik temsiline yeni bir katman ekleyerek ve yelpazeyi daha da genişleterek, temsil alanının zenginleştirilmesini sağlamaktadır.

Tablo 4.1 *Vis a Vis* Dizisinin Bölüm, Durum/Etkinlik ve Etnik Çeşitlilik Açısından Değerlendirmesi

Bölüm	Durum/Etkinlik	Etnik Çeşitlilik Temsili
1.Sezon, 1.Bölüm	Macarena'nın Cruz del Sur hapishanesine ilk günü	Farklı etnik kimliklerden mahkûmlarla tanışma Zulema (Kuzey Afrikalı), Saray (Çingene), Latin Amerikalı ve İspanyol mahkûmlar
1.Sezon, 1. Bölüm	Serada bitkilerle ilgilenme sahnesi	Siyah, beyaz ve İspanyol mahkûmların varlığı ile etnik çeşitlilik temsili
2.Sezon, 4. Bölüm	Valbuena'nın odasında mahkûmlarla konuştuğu sahne	Farklı etnik kimliklere sahip mahkûmların temsili
3.Sezon, 1. Bölüm	Saray, Anabel, Estefania, Sole, Macarena ve diğer mahkûmların yeni hapishaneye nakli	Cruz Del Norte hapishanesine giriş ve yeni mahkûmlarla karşılaşma Asyalı (Çinli) mahkûmların temsili

Medyada yer alan karakterlerin ve olayların, toplumsal gerçeklikleri sadece yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda aktif bir şekilde nasıl yeniden ürettiği ve

inşa ettiği önemli bir tartışma konusudur. Temsilin bu karmaşık anlamlandırma sürecinde, olayların veya olguların ardından gelen pasif bir yansıma olmaktan ziyade, o olayın veya olgunun bizatihi kurucu bir ögesi olduğuna dair güçlü bir argüman bulunmaktadır. Bu bağlamda, medya metinlerinde sunulan olaylar ve bu olaylara yüklenen anlamlar da temsilin bu kurucu gücüyle birlikte ortaya çıkar. Bir olayın medya tarafından nasıl çerçevelendiği, hangi yönlerinin vurgulanıp hangilerinin göz ardı edildiği ve nasıl bir anlatısal ve görsel dille inşa edildiği, o olayın alımlanma biçimini ve ürettiği anlamı kökten değiştirebilir. Anlamlandırma süreci, bir topluluktan diğerine, bir kültürel gruptan ötekine veya bir bireyden başkasına göre önemli farklılıklar gösterebilir. Buradaki en kritik husus, olayın veya kimliğin nasıl bir temsil stratejisiyle ve hangi bağlamda sunulduğudur. İşte tam bu noktada, olayın veya kimliğin ayrılmaz bir parçası olarak temsil kavramı devreye girer. Temsil, anlamı inşa eden temel bir unsur olarak, anlamlandırma sürecinin bizatihi kendisi olarak tanımlanabilir (Çelenk, 2005:81). Bu çerçeveden bakıldığında, *Vis a Vis* dizisindeki farklı etnik kimliklerin temsilleri, toplumsal gerçekliklerin ve bu gerçekliklere dair algıların medya aracılığıyla nasıl karmaşık bir şekilde yeniden üretildiğine ve inşa edildiğine dair son derece çarpıcı bir örnek sunmaktadır. Örneğin, Zulema'nın Kuzey Afrika kökenli kimliği, yalnızca onun bireysel ve çoğu zaman travmatik hikâyesini değil, aynı zamanda farklı kültürel ve toplumsal kimlikler arasında var olan ve çoğu zaman görünmez kılınan güç dinamiklerini, ön yargıları ve çatışmaları da görünür kılmaktadır. Benzer bir şekilde, Saray'ın Roman kimliği veya diğer Hispanik ve siyahi karakterlerin kimlikleri, hem onların hapisane ortamındaki bireysel hayatta kalma mücadelelerinin hem de daha geniş anlamda ait oldukları kolektif toplumsal grupların karşılaştığı sorunların ve direniş biçimlerinin bir temsili olarak okunabilir. Bu çok katmanlı temsiller, dizinin olay örgüsünde etnik çeşitliliğin yalnızca bir dekor unsuru olarak değil, aksine sürekli ve dinamik bir tema olarak işlenmesini ve bu yolla karakterlerin motivasyonlarının, ilişkilerinin ve çatışmalarının daha derinlikli bir şekilde inşa edilmesini sağlamaktadır.

Truva: Bir Şehrin Düşüşü dizisi, antik bir miti modern bir izleyici kitlesine sunarken, etnik çeşitliliğin temsili açısından oldukça dikkat çekici ve tartışmalı bir yapımla öne çıkmaktadır. Dizinin çeşitli sahnelerinde, antik Yunan ve Truva toplumlarını oluşturan karakterlerin tasvirinde, farklı etnik kökenlere sahip olduğu anlaşılan bireylerin bir araya geldiği görsel ve söylemsel öğeler, anlatının etnik çeşitlilik ve kapsayıcılık iddiasına verdiği önemi yansıtmaktadır – ya da en azından böyle bir izlenim yaratmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda, dizideki etnik çeşitlilik temsili, hem Antik tanrılar ve tanrıçalar gibi mitolojik figürler hem de sıradan insanlar, krallar, kraliçeler ve savaşçılar üzerinden çok katmanlı bir şekilde incelenebilir.

Dizinin hemen ilk sahnelerinde, Yunan mitolojisinin en önemli ve en bilinen tanrı ve tanrıçaları olan Zeus, Athena, Hera ve Afrodit gibi kudretli figürlerin, alışlagelmiş beyaz ve Avrupalı tasvirlerinin aksine, farklı etnik kökenlere sahip insan formlarında ekrana yansıtılması, etnik çeşitlilik temsili açısından bilinçli ve kışkırtıcı bir strateji olarak değerlendirilebilir. Örneğin, tanrıların kralı Zeus ve bilgelik tanrıçası Athena'nın siyahi aktörler tarafından canlandırılması, aşk ve güzellik tanrıçası Afrodit ile tanrıların kraliçesi Hera'nın ise beyaz etnik kökende tasvir edilmesi, mitolojik karakterlerin ve anlatıların günümüzün çok kültürlü ve kimlik politikalarının yoğunlaştığı bir bağlamda, farklı etnik kökenler üzerinden cesurca yeniden inşa edilmesine yönelik bilinçli bir anlatısal ve görsel tercih olarak öne çıkmaktadır.

Tablo 4.2 *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* Dizisinin Bölüm, Karakterler ve Etnik Çeşitlilik açısından Değerlendirilmesi

Bölüm	Karakterler	Etnik Çeşitlilik Temsili
1. Bölüm	Zeus, Hermes, Athena, Hera, Afrodit	Tanrı ve tanrıçaların siyahi, beyaz ve melez etnik kökenlerde temsil edilmesi.
1. Bölüm	Şehirdeki insanlar	Atla ilgilenen biri siyahi, diğeri beyaz; kalabalık grupta siyahi, beyaz ve melez bireylerin temsili.
1. Bölüm	Paris, Hector ve akrabası	Paris ve Hector beyaz, akrabası siyahi; sarayda melez, siyahi ve beyaz bireylerin temsili.
3. Bölüm	Soylular	Melez, siyahi ve beyaz bireylerin temsili; soyluların farklı etnik kökenlerden gelmesi.
4. Bölüm	Agamemnon, Menelaus, Odysseus, Achilles, Patroklos	Agamemnon, Menelaus, Odysseus beyaz; Achilles ve Patroklos siyahi temsili, etnik çeşitliliğin komutanlar arasında da varlığı.
4. Bölüm	Achilles ve Patroklos	Achilles ve Patroklos siyahi; etnik çeşitliliğin askerler arasındaki temsili
6. Bölüm	Amazonlar ve liderleri	Amazonların genel olarak siyahi, liderlerinin beyaz olması.

Bu türden bir temsil stratejisi, sosyal konstrüktivizm (toplumsal inşaacılık) perspektifinden değerlendirildiğinde, toplumsal “gerçeklik” olarak algıladığımız şeylerin, sabit ve değişmez özlerden ziyade, büyük ölçüde sosyal etkileşimler, kültürel kabuller ve tarihsel bağlamlar içinde insanlar tarafından aktif olarak “inşa edildiği” fikrini güçlü bir şekilde desteklemektedir. Sosyal konstrüktivizm, bireylerin ve toplumların gerçeklik olarak deneyimledikleri olguların, nesnel ve fiziksel gözlemlerden çok, içinde yaşadıkları toplumun paylaşılan gelenekleri, yerleşik normları, kültürel değerleri ve dilsel pratikleri aracılığıyla şekillendiğini ve anlam kazandığını ifade eder (Boghossian, 2001). Peter Berger ve Thomas Luckmann'ın (2011) bu alandaki klasikleşmiş çalışmalarına göre, gündelik hayatta kullandığımız kavramlar, kimlik kategorileri ve hatta “gerçeklik” algımız bile, dinamik bir süreç içinde ve toplumsal etkileşimler sonucunda sürekli olarak inşa edilmekte ve yeniden üretilmektedir. Bu bağlamda, *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* dizisinde, antik Yunan mitolojisinin

köklü figürlerinin, günümüzün modern ve küresel bir izleyici kitlesine hitap edecek şekilde, farklı ve alışılmadık etnik temsillerle yeniden yansıtılması, kimliklerin ve kültürel anlatıların asla statik ve değişmez olmadığını, aksine zamansal ve mekânsal bağlamlara göre sürekli olarak yeniden inşa edildiğini, yeniden yorumlandığını ve farklı anlamlar kazanabildiğini çarpıcı bir şekilde göstermektedir. Böylelikle bu anlatı, etnik ve kültürel kimliklerin sabit ve özcü bir yapıya sahip olmaktan ziyade, sürekli bir akışkanlık, müzakere ve yeniden kurgulanma içinde olan dinamik ve inşa edilmiş süreçler olduğunu etkili bir biçimde vurgulamaktadır. Bu cüretkâr yeniden yorumlama, Zeus ve Afrodite gibi Batı kültürünün temel mitolojik figürlerinin, Netflix gibi küresel bir platformda, geleneksel ve çoğu zaman Batı-merkezci anlatıların dışında, farklı etnik ve kültürel perspektiflerle nasıl yeniden inşa edilebileceğine ve bu yolla yeni anlamlar ve tartışmalar üretebileceğine dair önemli bir örnek teşkil etmektedir. Medya, hem tanrı ve tanrıça gibi mitolojik ve sembolik figürlerin hem de sıradan insanların kimliklerinin temsilinde ve bu kimliklere dair toplumsal algıların şekillenmesinde son derece önemli ve güçlü bir araç olarak işlev görmektedir. Bu durum, *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* dizisinin genel anlatı yapısında ve karakter tasvirlerinde açık bir biçimde gözlemlenmektedir. Dizide, mitolojik kahramanların, tanrıların ve sıradan insanların etnik çeşitlilik ve çokkültürlülük bağlamındaki bu yenilikçi ve tartışmalı temsilleri, medyanın kimliklerin inşasında, yeniden yorumlanmasında ve toplumsal dolaşıma sokulmasında oynadığı merkezi ve çoğu zaman dönüştürücü rolü bir kez daha etkili bir biçimde ortaya koymaktadır.

Amerikan yapımı *Midnight Mass* dizisi, izole bir ada topluluğu olan Crockett Adası'nda geçen ürkütücü ve düşündürücü hikayesiyle, etnik çeşitliliğin daha mikro ölçekte ve kapalı bir cemaat yapısı içinde nasıl temsil edildiğine dair önemli bir vaka sunar. Dizinin birinci bölümünde, mahkeme salonunda siyahi ve beyaz bireylerin bir arada yer aldığı ilk sahneler, adadaki etnik çeşitliliğin toplumsal yapının bir parçası olarak nasıl algılandığına ve kamusal alanlarda (bu örnekte bir mahkeme salonu) bu çeşitliliğin nasıl bir görünürlük kazandığına dair ilk ipuçlarını verir. Bu sahne, adadaki farklı etnik kökenlerden insanların varlığına işaret ederek, anlatının ilerleyen kısımlarında bu çeşitliliğin nasıl bir rol oynayacağına dair bir zemin hazırlar. Yine aynı bölümde, genç karakterler Warren ve Ooker'ın feribot iskelesinde buluşarak, adaya yeni gelen ve Hint kökenli olduğu anlaşılan Şerif Hassan'ın oğlu Ali'yi aralarına davet etmeleri, anlatıdaki etnik çeşitlilik temsiline farklı bir katman ekler. Ali'nin bu küçük arkadaş grubuna katılımıyla, farklı kültürel arka planlara sahip (Hintli ve beyaz Amerikalı) karakterler aynı sahnede bir araya gelir ve bu durum, genç kuşaklar arasındaki potansiyel etkileşimi ve etnik kimliklerin gündelik yaşam pratikleri içinde nasıl bir arada sunulduğunu gösterir.

Dizinin ikinci bölümünde, ada halkının geleneksel olarak düzenlediği “Güveç Tenceresi Şansı” (Potluck) adlı toplumsal etkinliğe, farklı etnik kökenlerden (Hintli, siyahi ve beyaz) bireylerin bir arada ve uyum içinde katılımı, etnik çeşitliliğin sadece bireysel düzeyde değil, aynı zamanda topluluğun ortak sosyal yaşamının ve kültürel pratiklerinin de bir parçası olarak nasıl temsil edildiğini çarpıcı bir şekilde vurgular. Bu türden bir toplumsal kaynaşma sahnesi, adadaki farklı grupların bir arada yaşama kültürüne ve aralarındaki potansiyel uyuma işaret eder. Dizinin beşinci bölümünde ise, adanın merkezi toplanma yeri olan kilisede düzenlenen Kutsal Cuma ayininde, Asyalı olduğu anlaşılan bireylerin de cemaat arasında yer alması, adanın görünüşte homojen olmayan, aksine farklı kültürel ve etnik unsurları barındıran kozmopolit yapısını bir kez daha gözler önüne serer. Bu sahne, Asyalı, Hintli, siyahi ve beyaz bireylerin aynı dini ritüel etrafında bir araya geldiği bir topluluğun karmaşık ve çok katmanlı temsiline dikkat çeker.

Tablo 4.3 *Midnight Mass* Dizisinin Bölüm, Karakterler, Durum/Etkinlik ve Etnik eşitlilik Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakterler	Durum/Etkinlik	Etnik Çeşitlilik Temsili
1. Bölüm	Siyahi ve beyaz tenli bireyler	Mahkeme salonunda farklı etnik kökenlerin gösterimi	Siyahi ve beyaz bireylerin birlikte gösterimi, etnik çeşitliliğin temsiline dair bir örnek olarak sunulmuştur
1. Bölüm	Warren, Ooker, Ali,	Feribot buluşması	Hintli ve beyaz Amerikalı bireylerin birlikte ekranda yer alması, etnik çeşitliliğin farklı bir boyutunu yansıtır
2. Bölüm	Hintli, Siyahi ve beyaz bireyler	Güveç Tenceresi Şansı’ etkinliği	Farklı etnik kökenlerin bir kez daha anlatıda nasıl temsil edildiğini gösterir.
5. Bölüm	Asyalı kadın ve erkek, Hintli, siyahi, beyaz bireyler	Kutsal Cuma ayini	Asyalı, Hintli, siyahi ve beyaz bireylerin birlikte yer alması, ada halkının kozmopolit yapısını ve etnik çeşitliliğin farklı bir yansımasını gözler önüne serer.

Burton’a (1995:111) göre medya, insanların farklı sosyal kategorilere (cinsiyet, ırk, sınıf, din vb.) nasıl dahil olduğuna ve bu kategorilerin ne tür anlamlar taşıdığına dair anlayışlarımızı düzenleyen ve şekillendiren güçlü bir araçtır. Medyada sunulan bu kategoriler ve temsiller, zamanla hem medyada hem de gerçek hayatta insanları algılama, yorumlama ve yargılama biçimlerimizin, yani düşünme süreçlerimizin ayrılmaz bir parçası haline gelir. Burton, bu türden yerleşik ve tekrarlanan medya temsillerinin oluşturduğu kategorileri “algısal kümeler” (perceptual sets) olarak adlandırır. Dolayısıyla, insanların ve sosyal grupların medyada belirli kalıplar ve imgelerle temsil edilmesi, bu algısal kümelerin zihnimizde inşa edilmesine, pekişmesine ve hatta sorgulanmadan

kabul edilmesine yardımcı olmaktadır. Medya temsilleriyle ilgili olarak vurgulanması gereken en önemli noktalardan biri de medyanın yalnızca belirli toplumsal kategorileri ve bu kategorilere dair mevcut algıları yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda izleyicinin bu kategorileri nasıl algılayacağını, onlara ne tür anlamlar yükleyeceğini ve bu temelde nasıl tutumlar geliştireceğini de aktif bir şekilde yönlendirmesidir. Medyada belirli etnik, kültürel veya dini gruplara yönelik olarak sunulan temsiller, bu grupların toplumsal kimliklerinin nasıl inşa edildiğini, hangi özelliklerinin ön plana çıkarılıp hangilerinin göz ardı edildiğini ve sonuç olarak izleyici tarafından nasıl anlamlandırıldığını ve değerlendirildiğini derinden şekillendirmektedir.

Bu teorik perspektiften yola çıkıldığında, *Midnight Mass* dizisinde yer alan ve farklı etnik kökenlerden karakterlerin bir araya geldiği feribot sahnesi, “Güveç Tenceresi Şansı” etkinliği veya kilise ayinleri gibi anlatılar, Burton’ın (1995:111) belirttiği biçimde, etnik kimliklerin toplumsal yaşamın doğal ve sıradan bir unsuru olarak nasıl sunulduğunu ve izleyicinin bu farklı kimlikleri bir arada nasıl algıladığını ve yorumladığını örneklendirmektedir. Dizide, Hintli Müslüman bir karakter olan Şerif Hassan ve ailesinin, siyahi Amerikalı veya beyaz Amerikalı diğer ada sakinleriyle kurduğu ilişkiler ve bu ilişkilerdeki gerilimler veya uyumlar, izleyicinin bu farklı etnik ve dini kimliklere yönelik algılarının ve tutumlarının nasıl şekillenebileceğine dair örtük veya açık stratejiler barındırır. Özellikle, dizide farklı etnik gruplardan bireylerin barışçıl bir şekilde bir araya geldiği, ortak etkinliklere katıldığı veya birbirleriyle etkileşimde bulunduğu sahneler, medya temsillerinin yalnızca toplumda zaten var olan ayrışmaları veya çatışmaları yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda çokkültürlü yaşam pratiklerini normalleştirme, farklılıklara saygıyı teşvik etme ve bir arada yaşama kültürünü olumlama gibi önemli bir işlev de görebileceğini düşündürmektedir. Örneğin, Kutsal Cuma ayininde Asya kökenli bireylerin varlığının özellikle vurgulanması, bu farklı grupların aynı toplumsal ve manevi mekânda bir arada var olabileceğinin bir göstergesi olarak sunulurken, izleyiciye aktarılan bu temsil, kültürel çeşitliliğin toplumsal bir zenginlik ve bir değer olarak kabul edilmesine ve içselleştirilmesine potansiyel olarak katkı sağlamaktadır. Böylece, medya aracılığıyla sunulan bu türden anlatılar, yalnızca çokkültürlü bir toplumsal yapıyı görünür kılmakla ve temsil etmekle kalmayıp, aynı zamanda toplumsal uyumun, karşılıklı anlayışın ve etnik çeşitliliğin olumlu ve arzu edilir bir perspektifle izleyiciye aktarılmasına ve bu yönde bir bilinç oluşmasına da hizmet edebilir.

Türk yapımı *Kulüp* dizisi, 1950’li yılların İstanbul’unu merkezine alarak, dönemin çokkültürlü ve çok etnikli sosyal dokusunu başarılı bir şekilde ekrana taşır ve bu bağlamda etnik çeşitliliğin temsiline dair zengin bir malzeme sunar. Dizinin hemen birinci sezonunun birinci bölümünde, ana karakterler üzerinden

farklı etnik kimliklerin bir arada var olduğu bir dünya çizilir: Tasula (Rum kökenli karakter), Raşel (Yahudi kimliğiyle öne çıkan genç kadın), İsmet (Türk) ve Diana (İngiliz kökenli karakter) gibi figürler aracılığıyla, dönemin İstanbul'unun kozmopolit yapısı ve bu yapı içindeki farklı etnik grupların varlığı ustaca sergilenir. Bu karakterlerin etnik kökenleri, dizinin daha en başından itibaren etnik çeşitliliği sadece bir arka plan unsuru olarak değil, aynı zamanda karakterlerin motivasyonlarını, ilişkilerini ve yaşadıkları toplumsal deneyimleri şekillendiren merkezi bir tema olarak vurgulayan anlatı stratejisini güçlü bir şekilde desteklemektedir. Özellikle bu ilk bölümde, farklı karakterler üzerinden dönemin İstanbul'undaki etnik kimliklerin zengin çeşitliliğine dikkat çekilmekte ve bu temsiller, o dönemin karmaşık sosyo-kültürel yapısındaki etnik çeşitliliğin ve bir arada yaşama kültürünün çarpıcı bir yansımasını sunmaktadır.

Kulüp dizisi, yalnızca ana karakterler üzerinden değil, aynı zamanda İstanbul'un farklı semtlerinde, iş yerlerinde ve sosyal mekanlarında yaşam süren birçok farklı etnik ve dini gruba (Rumlar, Yahudiler, Ermeniler, Türkler vb.) ve onların gündelik yaşam pratiklerine de yer vererek, dönemin çokkültürlü atmosferini derinlemesine yansıtır. Bu bağlamda, dizinin genel anlatı yapısı ve karakter çeşitliliği açısından etnik çeşitlilik yönünden oldukça zengin ve katmanlı bir yapıya sahip olduğu dikkati çekmektedir.

Tablo 4.4. *Kulüp* Dizisinin Bölüm, Karakterler, Etnik Çeşitlilik Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakterler	Etnik Çeşitlilik Temsili
1. Sezon Çeşitli Bölümler	Tasula (Rum), Raşel (Yahudi), İsmet (Türk), Diana (İngiliz)	Karakterler üzerinden dönemin sosyo-kültürel yapısındaki etnik çeşitlilik yansıtılmaktadır.
1. Sezon 5. Bölüm	Orhan, Çelebi, Agop, Yervan, Stelyo, Matilda, Yani, Hacı	Orhan, Türk olmayan çalışanların işten çıkarılması için liste ister; Yani işten çıkarılır ve Matilda, Yani, Hacı ve Agop'un bir arada olduğu sahne ile etnik çeşitlilik vurgulanır.

Bu durum, örneğin dizinin birinci sezonunun beşinci bölümünde daha da belirginleşir. Gece kulübünün yöneticisi olan Orhan, dönemin politik atmosferinin de etkisiyle, kulüpte çalışan Türk kökenli personel dışında kalanların işten çıkarılması yönünde bir talimat alır ve bu durumu uygulamak üzere kulübün müdürü Çelebi'den bir liste talep eder. Bu anlatsal gelişme, gece kulübü gibi bir eğlence mekânında dahi, farklı etnik kökenlerden (Rum, Yahudi, Ermeni, Türk) pek çok bireyin bir arada çalıştığını ve bu çeşitliliğin dönemin iş hayatının bir gerçeği olduğunu izleyiciye açık bir şekilde aktarmaktadır. Agop, Yervan ve Stelyo gibi farklı etnik kimliklere sahip çalışan karakterlerin varlığı, bu farklı grupların gündelik iş yaşamında nasıl bir etkileşim içinde olduğunu göstererek, etnik çeşitliliğin ve bir arada çalışmanın temsili açısından önemli bir tarihsel ve sosyal bir tablo sunar. Bölümün ilerleyen dakikalarında, Yani

adlı Rum kökenli bir çalışanın bu politikalar sonucunda işten çıkarılması olayı ve bu olayın ardından yaşananlar, etnik temelli ayrımcılığın bireyler üzerindeki etkilerini sergilerken, aynı zamanda farklı etnik kökenlerden gelen kulüp çalışanlarının (örneğin Matilda, Yani, Hacı ve Agop'un) bu zorluklar karşısında kurdukları dayanışma ve paylaştıkları ortak kader, dizideki etnik çeşitliliğin ve bu çeşitlilik içindeki insani ilişkilerin bir kez daha güçlü bir şekilde izleyiciye yansıtılmasına olanak tanımaktadır. *Kulüp* dizisi, bu ve benzeri sahnelerle, sadece İbrani (Yahudi) ve Türk karakterlere değil, aynı zamanda Rum, hatta İngiliz gibi farklı etnik ve ulusal kimliklere sahip bireylerin de dönemin İstanbul'undaki sosyal ve kültürel hayatta nasıl bir temsil alanı bulduğunu veya bulmadığını etkili bir biçimde gözler önüne sermektedir.

Amerikan-Polonya ortak yapımı olan ve fantastik edebiyatın kült eserlerinden uyarlanan *The Witcher* dizisi, yarattığı zengin ve karmaşık evren içerisinde etnik çeşitlilik temsillerini oldukça belirgin ve katmanlı bir şekilde öne çıkaran yapımlardan biri olarak dikkati çekmektedir. Dizinin hemen birinci sezonunun birinci bölümünde, ana karakter Geralt of Rivia'nın bir kasaba hanına adım attığı ilk sahnelerden itibaren, bu fantastik dünyanın yalnızca tek bir etnik görünümle sınırlı kalmayacağını sinyalleri verilir. Hanın içinde, farklı ten renklerine sahip (siyahi ve beyaz olarak yorumlanabilecek) bireylerden oluşan bir topluluğun varlığı, etnik çeşitliliğin daha en baştan ekrana taşındığını ve dizinin bu konuya bir zemin hazırladığını gösterir. Bu açılış sahnesi, farklı etnik grupların aynı mekânı paylaştığı, bir arada bulunduğu bir dünyayı yansıtarak, dizinin genel anlatısındaki etnik çeşitlilik vurgusunun ve bu çeşitliliğin normalleştirilmesinin bir tür başlangıcını oluşturur.

Dizinin birinci sezonunun ikinci bölümünde, güçlü büyücü Tissaia, Aretuza adlı büyücü okulunda sahire olarak eğiteceği genç öğrencileri topladığı sahne, bu kez büyücüler ve sihir kullanıcıları arasındaki etnik çeşitliliğin daha da derinlemesine ve farklı karakterler üzerinden ele alınmasını sağlar. Fringilla Vigo (siyahi bir karakter olarak tasvir edilen), Yennefer of Vengerberg (Hint veya Ortadoğu kökenlerini çağrıştıran melez bir görünüme sahip olarak sunulan) ve Sabrina (beyaz bir karakter olarak temsil edilen) gibi farklı etnik arka planlara sahip olduğu anlaşılan karakterler aracılığıyla, büyü dünyasının da etnik açıdan çeşitli bir yapıya sahip olduğu izleyiciye aktarılır. Özellikle Yennefer karakterinin, hikayesi ilerledikçe hem elf hem de insan kökenine sahip bir "melez" olarak temsil edilmesi, dizinin yalnızca insanlar arasındaki etnik kimliklere değil, aynı zamanda farklı fantastik ırklar arasındaki melezliğe ve bu melezliğin getirdiği kimlik karmaşalarına da odaklanarak, ırksal farklılıklara yönelik kapsayıcı ve sorgulayıcı bir yaklaşım sergilediğini düşündürmektedir.

Yine birinci sezonun aynı ikinci bölümünde, genç prenses Ciri'nin savaşın yıkımından kaçarken bir savaş kampında, siyahi bir elf olan Dara tarafından

kurtarılması, etnik çeşitlilik ve ırksal farklılık temalarına bambaşka bir boyut ve derinlik katar. Dara karakteri, hem alışlageldik elf tasvirlerinden farklı bir etnik kimliği (siyahi bir elf) hem de insanlar tarafından sıklıkla ötekileştirilen ve zulüm gören bir “ırksal” farklılığı temsil etmektedir. Dara’nın anlatıdaki varlığı, dizinin fantastik evreninde elfler ve insanlar arasında süregelen gerilimli ve çoğu zaman düşmanca ilişkileri işlerken, aynı zamanda dizinin etnik ve ırksal çeşitliliği, ötekileştirmeyi ve hayatta kalma mücadelesini anlatısının merkezine aldığını güçlü bir şekilde gösterir.

Ciri’nin yolculuğu devam ederken, ormanda Dryad’larla karşılaşması da bu çeşitlilik temasını farklı bir düzlemde sürdürür. Dryadlar, insan formunda ancak doğayla bütünleşmiş, tamamen farklı bir tür ve kültüre sahip orman varlıkları olarak aktarılır. Dryadların anlatıdaki varlığı, dizinin yalnızca insanlar veya insansı ırklar (elfler, cüceler) üzerinden değil, aynı zamanda doğaüstü ve mitolojik varlıklar üzerinden bile etnik ve ırksal çeşitlilik, farklı yaşam biçimleri ve kültürel özerklik mesajını sürdürdüğünü ve bu yolla zengin bir dünya inşa ettiğini göstermektedir. Birinci sezonun altıncı bölümünde, cücelerin de anlatıya dahil edilmesiyle birlikte, dizideki etnik çeşitlilik ve ırksal farklılıkların temsili daha da genişletilir ve karmaşıklaşır. Farklı ten renklerine (siyah, beyaz) ve melez görünümlere sahip olduğu anlaşılan cüce karakterlerin anlatıya eklenmesi, dizinin yalnızca insan karakterler arasında değil, aynı zamanda elfler, dryadlar ve cüceler gibi farklı fantastik varlıklar ve ırklar arasında da bu çeşitliliğin ve farklılığın bilinçli bir şekilde işlendiğini ve bunun fantastik dünyanın doğal bir parçası olarak sunulduğunu gözler önüne sermektedir.

İkinci sezonda da etnik çeşitlilik ve farklı ırkların temsili aynı kararlılıkla sürdürülür. Sezonun ikinci bölümünde, Geralt’ın Ciri’yi Witcher’ların kadim kalesi olan Kaer Morhen’e getirdiği sahnede, kalenin heybetli kapılarının açılmasıyla birlikte, farklı etnik kökenlerden (siyahi, beyaz ve melez görünümlü) gelen Witcher’ların bir arada olduğu ekrana yansır. Bu karakterlerin, Witcher’ların zorlu ve tehlikeli yaşamını paylaşan bir kardeşlik bağı içinde birlikte var olması, dizinin fantastik evreninin ve bu evren içindeki farklı grupların da etnik çeşitliliği benimsediğini ve bunun altını çizdiğini göstermektedir. Sezonun altıncı bölümünde ise, Nilfgaard ordusunun komutanlarından Cahir (beyaz bir karakter) ve büyücü Fringilla Vigo’nun (siyahi bir karakter) bir sarayın bahçesinde elflerle birlikte yürüyüş yaptığı sahne, farklı etnik kökenlerden ve ırklardan (insanlar, elfler) karakterlerin aynı karede yer almasıyla, anlatıdaki etnik ve ırksal çeşitliliği bir kez daha açıkça gözler önüne serer. Elflerin, kendilerine özgü dilleri, kültürleri ve tarihleriyle farklı bir ırk olarak temsil edilmesi, dizinin yalnızca insanlar arasındaki etnik farklılıklara değil, aynı zamanda insanlar ve diğer fantastik varlıklar arasındaki

karmaşık ilişkilere, güç dinamiklerine ve bir arada var olma (ya da olamama) durumlarına da odaklandığını kanıtlar. Elfler ve insanlar arasındaki tarihsel karşıtlık, önyargılar ve zaman zaman kurulan kırılgan ittifaklar, dizinin farklı etnik ve ırksal kimlikler üzerinden zengin bir çeşitlilik sunduğunun ve bu çeşitliliğin yarattığı gerilimleri ve potansiyelleri işlediğinin altını çizer.

Tablo 4. 5 *The Witcher* Dizisinin Bölüm, Karakterler, Durum/Etkinlik ve Etnik Çeşitlilik Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakterler	Durum/Etkinlik	Etnik Çeşitlilik Temsili
1.Sezon, 1. Bölüm	Geralt, kasaba halkı	Geralt'ın bir kasaba hanına girişi	Han sahnesinde hem siyahi hem de beyaz karakterler gösterilir; farklı etnik grupların varlığı vurgulanır.
1.Sezon, 2. Bölüm	Fringilla (siyahi), Yennefer (melez), Sabrina (beyaz)	Tissia'nın Aretuza'da öğrencileri toplaması	Büyücüler arasındaki etnik çeşitlilik sergilenir.
1.Sezon, 2. Bölüm	Ciri, Dara (siyahi elf)	Ciri'nin Dara tarafından kurtarılması	Dara'nın siyahi elf olarak varlığı, etnik ve ırksal farklılıkları merkezine alır.
1.Sezon, 4. Bölüm	Ciri, Dryadlar	Ciri'nin Dryadlarla karşılaşması	Dryadlar, insan formunda ama farklı bir ırk olarak temsil edilir; etnik çeşitlilik mesajı sürdürülür.
1.Sezon, 6. Bölüm	Cüceler (siyahi, beyaz, melez)	Cücelerin sahneye dahil olması	Farklı etnik kökenlerden gelen cüceler, fantastik bir dünyada etnik çeşitliliği yansıtır.
2.Sezon, 2. Bölüm	Geralt, diğer witcherlar	Kaer Morhen'de diğer witcherların ekrana gelmesi	Siyahi ve beyaz witcherlar, witcherlar arasında da etnik çeşitliliğin varlığına işaret eder.
2.Sezon, 6. Bölüm	Cahir (beyaz), Fringilla (siyahi), elfler	Cahir ve Fringilla'nın sarayın bahçesinde yürüyüşü	Elfler ve diğer karakterler aracılığıyla etnik ve ırksal çeşitlilik gözler önüne serilir.
3.Sezon, 1. Bölüm	Kasaba halkı (Asyalı, siyahi, beyaz)	Bir kasaba hanında etnik grupların gösterimi	Kasaba hanında çeşitli etnik grupların bulunması, dizinin etnik çeşitliliğe verdiği önemi vurgular.
3.Sezon, 3. Bölüm	Ciri, koruma görevlisi, gösteri alanındaki insanlar	Pazardaki gezinti ve gösteriye katılma	Pazarda yer alan siyahi, beyaz, melez ve Asyalı bireyler, etnik çeşitliliğin geniş bir çerçevede temsilini sağlar.

Üçüncü sezonda ise, etnik çeşitlilik temasının daha da geniş bir coğrafi ve toplumsal çerçevede ele alındığı görülür. Sezonun birinci bölümünde, sıradan bir kasaba hanında Asyalı, siyahi ve beyaz görünümlü bireylerin bir arada, gündelik hayatlarını sürdürürken gösterilmesi, dizinin bu çeşitlilik temsili için sadece ana karakterler veya önemli olaylar üzerinden değil, aynı zamanda anlatının geçtiği dünyanın genel dokusuna yedirilmiş, sürdürülebilir ve doğal bir unsur olarak işlediğini gösterir. Sezonun üçüncü bölümünde ise Ciri'nin, bir banka tarafından onu korumakla görevlendirilen bir muhafızla birlikte kalabalık bir pazar yerinde gezintiye çıkması ve burada düzenlenen bir gösteriye katılmak istemesi, bu çeşitliliğin daha da somutlaştığı bir sahne sunar. Gösteri alanındaki ve pazar yerindeki insanların siyahi, beyaz, melez ve

Asyalı görünümlü farklı etnik kökenlerden bireylerden oluşması, anlatıda etnik çeşitliliğin son derece geniş bir yelpazede ve toplumsal hayatın her katmanında temsil edildiğini güçlü bir şekilde ortaya koyar. Bu sahne, dizinin hem ana karakterler hem de figüranlar ve yan karakterler aracılığıyla, çok farklı etnik ve ırksal kimlikleri bilinçli bir şekilde görünür kılma ve bu çeşitliliği fantastik dünyanın doğal bir parçası olarak sunma politikasının tutarlı bir devamı olarak yorumlanabilir. Fantastik bir dünyada geçen bu epik anlatıda bile, günümüzün küreselleşmiş ve çok kültürlü toplumlarının etnik çeşitliliğini ve karmaşıklığını yansıtan karakterlerin ve toplulukların bu denli belirgin bir şekilde yer alması, dizinin bu konudaki bilinçli ve ilerici yaklaşımının bir göstergesidir.

İncelenen beş Netflix dizisi (*Vis a Vis*, *Truva: Bir Şehrin Düşüşü*, *Midnight Mass*, *Kulüp* ve *The Witcher*), etnik çeşitlilik temasının farklı anlatısal stratejiler, türsel özellikler ve kültürel bağlamlar içinde nasıl ele alınabileceğine dair zengin ve düşündürücü bir zemin sunmaktadır. Her bir yapım, etnik çeşitliliği kendi özgün hikâye evreni içinde farklı şekillerde konumlandırarak, bu karmaşık olgunun medyada nasıl temsil edilebileceğine dair çeşitli olasılıkları ve potansiyelleri gözler önüne sermektedir.

Bu beş dizi arasında etnik çeşitliliğin temsili açısından hem önemli benzerlikler hem de çarpıcı farklılıklar göze çarpmaktadır. Örneğin, *Vis a Vis* ve *Kulüp*, etnik çeşitliliği ve bu çeşitliliğin yarattığı dinamikleri, görece kapalı ve sınırları belirli sosyal alanlar (bir hapishane ve bir gece kulübü ile onun etrafındaki sosyal çevre) içinde, karakterlerin gündelik etkileşimleri ve yaşadıkları toplumsal baskılar üzerinden daha mikro bir ölçekte ele alırken; *Truva: Bir Şehrin Düşüşü*, bu çeşitliliği daha makro bir düzeyde, antik bir uygarlığın ve mitolojik figürlerin bilinçli bir şekilde yeniden ve alışılmadık biçimlerde etnikleştirilmesi yoluyla vurgulayan farklı ve daha sembolik bir yöntem benimsemektedir. Ayrıca, *Vis a Vis* ve *Kulüp* dizileri, farklı etnik kimlikleri sıkça toplumsal çatışma, güç mücadelesi, ayrımcılık ve ötekileştirme pratikleri bağlamında ele alarak, bu kimliklerin bireylerin hayatlarını nasıl zorlaştırdığını veya onlara ne tür dezavantajlar yarattığını gösterirken; *Midnight Mass* ve *The Witcher* dizileri, farklılıklarına rağmen bir arada yaşama pratiği, karşılıklı anlayış (veya anlayışsızlık) ve ortak tehditler karşısında kurulan ittifaklar üzerinden daha karmaşık ve bazen de ümit verici çokkültürlü bir yapıyı betimleme eğilimindedir. *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* ise, etnik çeşitliliğin doğrudan bir toplumsal gerçeklik iddiasıyla değil, daha çok antik bir mitolojik anlatının günümüzün kimlik politikaları ve temsil duyarlılıkları ışığında modern ve provokatif bir şekilde yeniden yorumlanması bağlamında işlenmesi açısından diğer dizilerden farklı ve özgün bir konumda bulunmaktadır.

Bu karşılaştırmalı değerlendirmeler, medyanın, özellikle de Netflix gibi küresel erişime sahip dijital platformların, farklı etnik kimlikleri nasıl

ve hangi stratejilerle inşa ettiğini, bu temsillerin hangi kültürel kodlara dayandığını ve izleyiciye ne tür anlamlar ve mesajlar sunduğunu daha net bir şekilde görmemize olanak tanır. Her bir dizi, farklı anlatısal araçlar, türsel konvansiyonlar ve kültürel perspektifler kullanarak etnik çeşitliliğe dair özgün bir bakış açısı sunmakta ve bu yolla izleyicinin bu karmaşık ve önemli konu üzerine düşünmesini teşvik etmektedir. Nihayetinde, bu temsillerin eleştirel bir gözle incelenmesi, medyanın toplumsal algıları şekillendirme gücünü ve daha adil, kapsayıcı ve çeşitli bir temsil pratiğinin olanaklarını anlamamız açısından büyük bir önem taşımaktadır.

4.1.2. Etnik Ayrımcılık

Etnik ayrımcılık, toplumsal yapılar içerisinde belirli grupların sistematik olarak dışlanması, “öteki” olarak yaftalanması ve sosyal hiyerarşide ikincil konumlara itilmesiyle somutlaşan, derin köklere sahip bir olgudur. Medya ise, bu karmaşık ayrımcılık pratiklerini ya yeniden üreterek pekiştirme ya da tam tersine onlara karşı eleştirel ve alternatif söylemler geliştirerek bu kısır döngüyü kırma potansiyeline sahip güçlü bir araçtır. Said’in (1978) de vurguladığı gibi, özellikle oryantalist söylemler, Doğu’yu Batı’nın gözünde egzotik, irrasyonel ve “geri kalmış” bir coğrafya olarak kurgulayarak, etnik temelli ayrımcılığın beslediği en önemli ideolojik zeminlerden birini oluşturmuştur. Medya temsillerinde etnik ayrımcılığın izleri, genellikle karakterlerin anlatı içindeki konumlandırılış biçimleri, maruz kaldıkları aşağılayıcı muameleler, onlara yüklenen basmakalıp ve çoğu zaman olumsuz anlamlar ve kullanılan dilin kendisi üzerinden incelenebilir.

İspanyol yapımı hapisane draması *Vis a Vis*, etnik ayrımcılığın ve ırkçılığın en çıplak ve rahatsız edici temsillerini, karakterlerin etnik kimlikleri üzerinden kurulan ve çoğu zaman şiddet içeren çeşitli söylemlerle çarpıcı bir şekilde gözler önüne sermektedir. Dizinin önemli karakterlerinden Saray Vargas’ın, bir başka mahkûm olan Zulema ile evlilik üzerine yaptığı bir tartışma sırasında sarf ettiği, “*Ben lezbiyen olmadan önce neyim biliyor musun? Çingeneyim. Çingene Çingenedir,*” şeklindeki ifadeleri, etnik kimliğin diğer kimlik katmanlarından (bu örnekte cinsel kimlik) daha öncelikli, daha temel ve hatta daha kaçınılmaz olarak vurgulandığı sarsıcı bir örnektir. Saray’ın bu isyan dolu söylemi, etnik kimliğinin onun için ne denli temel bir aidiyet ve varoluşsal bir gerçeklik olduğunu göstermekle kalmaz, aynı zamanda bu kimliğin toplumsal algıda nasıl bir ötekileştirme aracı olarak kullanılabileceğine ve bireyi nasıl belirli kalıplara hapsettiğine de güçlü bir şekilde dikkati çeker. Tartışmanın devamında, Saray’ın Zulema’ya yönelik kullandığı “*Mağribi pislik*” şeklindeki ağır hakaret ise, dizide etnik temelli nefret söyleminin ve ırkçı dilin en açık ve doğrudan temsil edildiği anlardan biri olarak hafızalara kazınır.

Bir diğer çarpıcı ayrımcılık örneği, dizinin ana karakterlerinden Macarena'nın duşta kıyafetlerinin çalınmasının ardından, hapishane gardiyanı Valbuena ile siyahi mahkûm Estefania arasında geçen diyalogda karşımıza çıkar. Valbuena'nın Estefania'ya yönelik sarf ettiği, “*Bana ukalalık yapma küçük zenci, tamam mı?*” şeklindeki aşağılayıcı ve ırkçı ifadesi, Estefania'nın etnik kimliği ve ten rengi nedeniyle açıkça ırkçı bir muameleye ve ayrımcılığa maruz kaldığını gözler önüne serer. Bu diyalogda Valbuena'nın, siyahi kimliği hedef alarak kullandığı ırkçı dil, etnik ötekileştirmenin ve hapishane gibi bir güç hiyerarşisinin olduğu kapalı bir ortamda bu türden güç ilişkilerinin nasıl acımasızca işlediğinin bir yansıması olarak izleyiciye sunulmaktadır. Valbuena'nın daha sonra Estefania'ya yönelik kullandığı, “*Siz maymunlar bir tırmanma fırsatı gördüğünüzde hiç kaçırmıyorsunuz,*” şeklindeki insanlık dışı ve aşağılayıcı sözleri ise, siyahi kimliğe yönelik bu ayrımcı ve nefret dolu tutumu daha da pekiştiren ve derinleştiren bir başka çarpıcı örnektir. “Maymun” ve “zenci” gibi bireyleri hayvanlaştıran ve insanlık değerinden yoksun bırakan bu türden kavramların kullanımı, etnik ötekileştirmenin ve ırkçı damgalamanın dizideki en açık, en rahatsız edici ve maalesef en gerçekçi temsilleri arasında yer almaktadır.

Tablo 4.6. *Vís a Vís* Dizisinin Bölüm, Karakterler, Durum/Etkinlik ve Etnik Ayrımcılık Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakterler	Durum/Etkinlik	Etnik Ayrımcılık/Irkçılık Temsili
1.Sezon, 5.Bölüm	Saray ve Zulema	Evlilik konusundaki tartışma	Saray: “Çingene Çingenedir” Zulema'ya: “ <i>Mağribi pislik</i> ”
1.Sezon, 3.Bölüm	Macarena, Valbuena, Estefania	Macarena'nın kıyafetleri çalındı, Valbuena ve Estefania ile konuşma	Valbuena: “ <i>küçük zenci</i> ”
2.Sezon, 1.Bölüm	Valbuena ve Estefania	Valbuena, Estefania'ya karşı ırkçı söylemde bulunur	Valbuena: “ <i>siz maymunlar</i> ”
2.Sezon, 2.Bölüm	Valbuena ve Estefania	Valbuena, Estefania'yı hortumla yıkar	Irkçılık ve zulüm temsil edilir
2.Sezon, 4.Bölüm	Saray ve Zulema, Macarena ve Estefania	Saray, Macarena hakkında konuşur ve Estefania ile tartışır	Saray: “ <i>o beyaza güvenme</i> ” “ <i>pislik beyaz</i> ”
3.Sezon, 1.Bölüm	Sole ve Eşinin Kızları	Sole, ölen eşinin kızları ile görüşür	Sole'ye: “ <i>Kübalı Pislik</i> ”

Dizinin ikinci sezonunun ikinci bölümünde yer alan ve Valbuena'nın Estefania'yı tazyikli soğuk suyla zorla yıkadığı vahşi sahne ise, beyaz bir karakterin (ve aynı zamanda otorite figürünün) siyahi bir bireye uyguladığı fiziksel ve psikolojik zulmü, ırkçılığın ve etnik ötekileştirmenin en çıplak, en acımasız ve en mide bulandırıcı haliyle görselleştiren bir temsil olarak öne çıkar ve izleyicinin vicdanında derin yaralar açar. Öte yandan, dizide ayrımcılığın

yalnızca egemen gruptan azınlık gruba doğru tek yönlü bir şekilde işlemediğine, zaman zaman “tersine ayrımcılık” olarak da adlandırılabilir durumların da yaşanabileceğine dair örnekler de bulunur. Örneğin, Saray ve Zulema’nın yemek yediği bir sahnede Saray’ın, beyaz bir mahkûm olan Macarena hakkında sarf ettiği, “*Ne olursa olsun o beyaza güvenme çünkü ona güven olmaz,*” şeklindeki genelleştirici ve ön yargılı ifadesi, bu kez beyaz bireylere yönelik potansiyel bir etnik ayrımcılık ve güvensizlik tutumuna işaret eder. Bir sonraki sahnede ise, Saray’ın siyahi bir mahkûm olan Estefania ile tartışırken kullandığı, “*Bu pislik beyaz mı seni seviyor?*” şeklindeki hakaret dolu ve aşağılayıcı ifade de bu kez siyahi bir karakterin beyazlara yönelik etnik temelli ve nefret içeren ayrımcı bir dil kullandığını açıkça gösterir. Dizinin üçüncü sezonunun birinci bölümünde ise, Hispanik kökenli olduğu anlaşılan Sole karakterinin, ölen eşinin İspanyol kızları tarafından “*Kübalı Pislik*” şeklinde ırkçı bir hakarete maruz kalması, etnik kimliğe dayalı aşağılamanın ve ayrımcılığın farklı bir kültürel ve ailevi bağlamda da olsa acımasızca devam ettiğini gösteren bir başka çarpıcı örnektir. Genel olarak *Vis a Vis* dizisi, farklı etnik kimlikler arasındaki sürekli gerilimleri, derinlere işlemiş ön yargıları, acımasız güç mücadelelerini ve çok katmanlı ötekileştirme pratiklerini, karakterler arasındaki diyaloglara, fiziksel şiddete ve psikolojik baskılara yansıyan çarpıcı ve çoğu zaman rahatsız edici ırkçı söylemlerle sıklıkla ve son derece belirgin bir şekilde vurgulamaktadır.

Dizideki bu ötekileştirme ve ayrımcılık pratiklerinin detaylı bir şekilde işlendiği sahnelerde, “öteki” kavramının, toplumsal yapının ve egemen normların dışında kalan, bu nedenle dışlanan, marjinalleştirilen ya da değersizleştirilen gruplara yönelik kullanılan temel bir analitik ve eleştirel araç olduğu görülür. Nitekim Aslan’a (2018: 66) göre “öteki” kavramı, toplumda kadınlar, işçiler, etnik veya dini azınlıklar (gayrimüslimler, Kürtler, Ermeniler ya da Çingeneler gibi) gibi farklı nedenlerle ve farklı biçimlerde egemen normların ve güç yapılarının dışında kalan veya bırakılan grupların sistematik olarak dışlanmasını ve onlara yönelik olumsuz algıların, stereotiplerin ve ön yargıların oluşmasını tanımlamak için yaygın olarak kullanılır. Bu bağlamda, *Vis a Vis* dizisindeki farklı etnik kimliklere (siyahi, Mağribi, Roman/Çingene, Kübalı) dayalı olarak üretilen ve karakterlerin birbirlerine yönelttiği aşağılayıcı, dışlayıcı ve nefret dolu söylemler, bu grupların hapishane mikrokozmosunda ve dolayısıyla daha geniş toplumsal yapıda nasıl acımasızca ötekileştirildiğini, kimliklerinin nasıl olumsuzlandığını ve değersizleştirildiğini somut ve sarsıcı örneklerle pekiştirir.

Stuart Hall (2002), “öteki” kavramını ve ırksal temsilleri ele aldığı öncü çalışmalarında, özellikle Batı kültüründe “kültür” ve “doğa” arasında kurulan ve hiyerarşik bir yapıya sahip olan ikili karşıtlığın, ırksal ön yargıları nasıl beslediğini, meşrulaştırdığını ve yeniden ürettiğini derinlemesine analiz eder.

Hall’a göre (akt. Kirel, 2010: 371), beyaz Batılı özne için “kültür”, “doğa”nın karşıtı, onu kontrol eden, ehlileştiren ve ona üstün gelen bir insanlık başarısı ve bir medeniyet göstergesi olarak görülürken; sömürgeleştirilen, “ilkel” olarak etiketlenen veya “öteki” olarak kodlanan, genellikle beyaz olmayan halklar (bu örnekte siyahlar) için ise “kültür” ve “doğa” adeta birbirinden ayrılmaz, hatta aynı anlama gelen kategoriler olarak tasvir edilir. Onlar, “doğaya daha yakın”, dolayısıyla daha az “medeni”, daha az “rasyonel” ve daha “içgüdüsel” varlıklar olarak kurgulanırlar. Beyazlar, “kültürü” ve “aklı”, doğayı yenmek, ona hükmetmek ve onu kendi çıkarları doğrultusunda dönüştürmek için bir araç olarak kullanırken, siyahlar ve diğer “ötekiler” adeta doğanın bir uzantısı, onun vahşi, kontrolsüz ve öngörülemez güçlerinin bir yansıması olarak görülürler. Bu çarpık düşünce biçimi, beyazların kendilerini kültürel, ahlaki ve zihinsel olarak üstün bir konuma yerleştirmelerini ve siyahları “doğal”, “içgüdüsel” ve dolayısıyla “kültürden yoksun” veya “eksik kültürlü” olarak görerek onları aşağılamalarını, sömürmelerini ve onlara yönelik ayrımcı politikaları meşrulaştırmalarını sağlayan temel bir oryantalist ve ırkçı anlayışı yansıtır. Nitekim, dizide gardiyan Valbuena’nın siyahi mahkûm Estefania’ya yönelik sarf ettiği, “*Siz maymunlar bir tırmanma fırsatı gördüğünüzde hiç kaçırmıyorsunuz,*” şeklindeki son derece ırkçı ve insanlık dışı söylemi, tam da bu ayrımcı anlayışın ve doğa-kültür ikiliğinin hapisane ortamındaki acımasız bir ürünü olarak okunabilir. Valbuena’nın bu ifadesi, siyahi bireyleri zihinsel ve kültürel olarak daha az gelişmiş, sadece temel içgüdüleriyle ve hayvani dürtülerle hareket eden “maymunlar”la eşdeğer tutarak, onları aşağılayıcı bir şekilde ötekileştirmiş, insanlık onurlarını hiçe saymış ve kültürel olarak değersizleştirmiştir. Bu tür bir söylemle, ırksal ayrımcılığın ve toplumun derinlerine işlemiş olan köklü ön yargıların altı bir kez daha çizilmiş ve siyahlar adeta doğa ile özdeşleştirilerek, onların kültürel kimlikleri, insani değerleri ve bireysel potansiyelleri küçümsenmiş ve yok sayılmıştır.

Dizideki bu türden yaygın ötekileştirme ve değersizleştirme temsilleri, ünlü sosyolog Erving Goffman’ın (2014) sosyal bilimler literatürüne kazandırdığı ve bireylerin toplumsal kabul süreçlerini derinden etkileyen “Stigma” yani “damga” kavramıyla da güçlü ve açıklayıcı bir şekilde ilişkilendirilebilir. Goffman’a (2014) göre damga, bireyin sahip olduğu ve toplum tarafından “istenmeyen”, “kusurlu” veya “normalden sapma” olarak görülen belirli bir özellik (bu bir fiziksel farklılık, bir hastalık, bir sosyal statü, bir davranış biçimi veya bir kimlik özelliği olabilir) nedeniyle itibar kaybına uğratılması, toplumsal kabulden dışlanması ve olumsuz bir şekilde etiketlenmesi sürecidir. Önemle vurgulanmalıdır ki, damga bireyin taşıdığı sabit ve değişmez bir nitelik değildir; aksine, toplum içindeki karmaşık ilişkiler, güç dinamikleri, kültürel normlar ve sosyal etkileşimler aracılığıyla sürekli olarak şekillenen, müzakere

edilen ve yeniden üretilen dinamik bir sosyal inşadır. Toplumun üyeleri, belirli bir bireyi taşıdığı bu “damga” nedeniyle itibarsızlaştırabilir, ona karşı ön yargılı davranabilir ve onu sosyal hayattan, fırsatlardan ve kaynaklardan dışlayabilirler. Goffman, bu damgaların farklı biçimlerini tanımlarken, bunlar arasında bireyin ırkı, etnik kökeni, milliyeti veya dini gibi özelliklere dayanan “etnolojik damgalar”ın da önemli ve yaygın bir yer tuttuğunu özellikle belirtir. *Vis a Vis* dizisinde Estefania karakterinin yaşadığı sistematik ayrımcılık ve maruz kaldığı acımasız ırkçı söylemler, onun etnik kökeni ve ten rengi yüzünden nasıl ve ne kadar ağır bir şekilde “damgalandığını” açıkça ve çarpıcı bir biçimde göstermektedir. “*Maymunlar*” ve “*küçük zenci*” gibi aşağılayıcı, insanlık dışı ve son derece ırkçı söylemler, Estefania’nın etnolojik olarak nasıl damgalandığını, kimliğinin nasıl olumsuzlandığını, bu yolla nasıl dışlandığını ve hapishane hiyerarşisinin en alt basamaklarına nasıl itildiğini gösteren sarsıcı örneklerdir. Bu tür söylemler ve muameleler, siyahi karakterlerin toplumsal statülerinin, değerlerinin ve kimliklerinin egemen (bu örnekte beyaz ve otorite sahibi) bakış açısı tarafından nasıl sistematik bir şekilde küçümsendiğini, yok sayıldığını ve değersizleştirildiğini acı bir şekilde somutlaştırmıştır.

Bu bağlamda, *Vis a Vis* dizisindeki etnik ayrımcılığın ve ötekileştirmenin karmaşık, çok katmanlı ve çoğu zaman acımasız temsilleri, hem Stuart Hall’un ırksal ayırım, kültürel hegemonya ve “öteki”nin inşası üzerine geliştirdiği eleştirel kavramlar hem de Erving Goffman’ın damga teorisi gibi önemli kuramsal çerçevelerle güçlü bir şekilde ilişkilendirilebilir ve bu teoriler ışığında daha derinlemesine ve eleştirel bir analize tabi tutulabilir. Her iki yaklaşım da toplumun belirli gruplara nasıl kalıplaşmış, ön yargılı ve çoğu zaman düşmanca bir şekilde yaklaştığını, bu grupların toplumsal düzende nasıl dışlandığını, marjinalleştirildiğini, haklarından mahrum bırakıldığını ve bu acımasız süreçlerin bireylerin kimlik algıları, benlik saygıları ile genel yaşam deneyimlerini nasıl derinden ve kalıcı bir şekilde etkilediğini daha iyi anlamamıza yardımcı olan değerli analitik araçlar sunar.

Netflix yapımı *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* (Troy: Fall of a City), antik dünyanın epik çatışmalarını ve mitolojik figürlerini ekrana taşıırken, etnik kimliklerin ve bu kimliklere dayalı ayrımcılık pratiklerinin nasıl temsil edildiğine dair önemli ipuçları sunar. Anlatının ikinci bölümünde, Akalı (Yunan) komutanlar Menelaus, Odysseus ve Achilles, Truva kralı Priam ve şehrin önde gelenleriyle barış koşullarını müzakere etmek üzere bir araya gelir. Helen’in iadesini talep eden Akalılar, aynı zamanda oldukça ağır ve onur kırıcı anlaşma şartları da sunarlar. Truva prensi Hector, bu ağır şartlara öfkeyle tepki gösterince, Kral Priam misafir komutanların huzurundan çıkarılmasını emreder. Tam bu esnada, Aka komutanlarından Menelaus’un, “*O Asyalı kafalarınıza tanrıların gazabıyla çekeceğiz!*” şeklindeki tehditkâr ve aşağılayıcı sözleri, Truva halkına

yönelik açık bir etnik ayrımcılık ve küçümseme ifadesi olarak yankılanır. Akalı komutanların, Truvalıları coğrafi ve kültürel bir kategori olan “Asyalı” kimliği üzerinden tanımlayarak ve bu kimliği olumsuz bir bağlamda kullanarak tehdit etmesi, savaşın ve düşmanlığın etnik temelli bir ayrımcılıkla nasıl iç içe geçtiğine dair çarpıcı bir örnek teşkil etmektedir.

Tablo 4.7. *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* Dizisinin Bölüm, Karakterler ve Etnik Ayrımcılık Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakterler	Etnik Ayrımcılık Temsili
2. Bölüm	Menelaus, Odysseus, Achilles, Kral Priam, Hector	Aka komutanların Truvalıları etnik vurgu yaparak tehdit etmesi. Menelaus’un “ <i>O Asyalı kafalarınıza tanrıların gazabıyla çökeceğiz</i> ” cümlesi.
3. Bölüm	Helen, Truvalılar	Helen’in Spartalı olduğu için başlangıçta dışlanması, daha sonra Truvalı Helen olarak kabul görmesi ve saygı duyulması.

Menelaus’un bu söylemi, “ötekileştirme” kavramı ekseninde analiz edilebilir. Ötekileştirme, bir bireyi veya grubu, egemen normlardan veya “biz” olarak tanımlanan kimlikten farklı ve genellikle daha aşağı bir konumda görerek değersizleştirme ve itibarsızlaştırma sürecidir. Menelaus’un sözleri, tam da bu işlevi görerek, Truvalıları “farklı” ve “düşman” olarak kodlayan, tehditkâr ve kışkırtıcı bir nitelik taşır. Bu ifadeler, Truvalıların etnik ve kültürel kimliklerine dayalı olarak aşağılanmasını, küçümsemesini ve düşmanlaştırılmasını temsil ederken, aynı zamanda Akalıların kendi kimliklerini üstün ve meşru bir konumda gördüklerini de ima eder. Bu türden bir söylem ve Batı’nın Doğu’ya yönelik bakış açısı, Edward Said’in (1978) çığır açan “Oryantalizm” kavramıyla da açıklanabilir. Said’e göre oryantalizm, Batı’nın Doğu’yu kendi kültürel ve politik hegemonyasını pekiştirmek amacıyla egzotik, irrasyonel, durağan, tehlikeli ve çoğu zaman “barbar” bir “öteki” olarak tanımladığı ve kurguladığı köklü bir ideolojik ve söylemsel sistemdir. Bu bağlamda, Menelaus’un “Asyalı” vurgusuyla Truvalıları aşağılayan ifadesi, antik dönemdeki Batı (bu örnekte Aka/Yunan uygarlığı) ile Doğu (Asya/Truva coğrafyası) arasında varsayılan bir kültürel ve medeniyet hiyerarşisini yansıtan, Batı’nın kendini üstün görme ve Doğu’yu ötekileştirme eğilimini sergileyen bir söylem olarak değerlendirilebilir.

Dizinin üçüncü bölümünde ise, Helen’in Truva’ya gelişiyile birlikte yaşadığı dışlanma ve ötekileştirilme deneyimi, etnik ve kültürel kimliğe dayalı ayrımcılığın farklı bir boyutunu gözler önüne serer. Helen, Truva halkı tarafından başlangıçta pek de hoş karşılanmaz. Hem Yunan kökenli bir Spartalı olması, yani düşman olarak görülen bir medeniyetten gelmesi, hem de şehrin başına gelen tüm felaketlerin ve savaş tehdidinin onun yüzünden kaynaklandığı yönündeki yaygın düşünce, Helen’in Truva toplumu içinde hızla dışlanmasına ve “istenmeyen gelin” olarak damgalanmasına zemin hazırlar.

Bölümün ortalarına kadar “Spartalı Helen” olarak anılan ve sürekli bir şüphe ve mesafeye karşılanan Helen, ancak zamanla Truva halkıyla ve özellikle kraliyet ailesiyle daha yakın ve samimi ilişkiler kurması, onların güvenini kazanması ve Truva’nın kaderine ortak olma çabası sonucunda “Truvalı Helen” olarak kabul görmeye başlar ve bir nebze de olsa saygı duyulan bir figüre dönüşür. Helen’in bu zorlu kabul edilme süreci de “ötekileştirme” ve ardından gelen kısmi bir “içerme” dinamiğiyle yorumlanabilir. Helen, öncelikle Spartalı ve Yunan kökenli olması, yani Truva’nın kültürel ve politik “öteki”si olması nedeniyle Truva halkı tarafından dışlanmış, reddedilmiş ve bir tehdit unsuru olarak algılanmıştır. Ancak, bireysel çabaları, uyum sağlama gayreti ve kurduğu kişisel ilişkiler sayesinde, zamanla bu “öteki” statüsünü kısmen de olsa aşarak topluma entegre olmayı başarmıştır. Bu durum, etnik ve kültürel kimliklerin ne kadar akışkan olabileceğini, ancak aynı zamanda ne kadar derin ön yargılara ve dışlama mekanizmalarına maruz kalabileceğini de göstermektedir.

Amerikan yapımı *Midnight Mass* dizisi, etnik ayrımcılığın daha ince ve gündelik etkileşimler üzerinden nasıl ortaya çıkabileceğine dair çarpıcı bir örnek sunar. Dizinin birinci bölümünün hemen başlarında, genç karakterlerden Warren’ın, adaya yeni gelen ve Hint kökenli olduğu anlaşılan Şerif Hassan’ın oğlu Ali’yi, arkadaşlarının takıldığı feribot iskelesindeki buluşmaya davet ettiği bir sahne yer alır. Ancak, gruptaki bir diğer genç olan Ooker, bu davete anında, “Onu da mı çağırdın?” şeklinde olumsuz ve dışlayıcı bir tepki verir. Warren ise, durumu yumuşatmaya ve arkadaşının ön yargısını kırmaya çalışarak, “Ona bir şans ver,” der. Bu kısa diyalog ve etkileşim, Ali’nin henüz tam olarak tanınmamasına rağmen, sadece etnik ve kültürel kimliğinin farklı olması nedeniyle, akran grubunun bir kısmı tarafından nasıl bir ön yargıyla karşılandığını ve potansiyel bir “öteki” olarak algılanarak dışlandığını açıkça ortaya koyar. Bu olay, dizide etnik ayrımcılığın daha örtük ama etkili bir biçimde nasıl temsil edildiğine dair belirgin ve erken bir örnek olarak değerlendirilebilir.

Tablo 4.8. *Midnight Mass* Dizisinin Bölüm, Karakterler, Durum/Etkinlik ve Etnik Ayrımcılık Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakterler	Durum/Etniklik	Etnik Ayrımcılık
1. Bölüm	Warren, Ali, Ooker	Feribot buluşması sırasında Ali’nin davet edilmesi	Ali’nin etnik kimliği nedeniyle ötekileştirilmesi ve dışlanması, dizideki etnik ayrımcılığın belirgin bir örneği olarak gösterilir.

Bu çerçevede ele alındığında, Ooker’ın sergilediği bu anlık ve olumsuz tepki, Ali’nin etnik kimliği üzerinden bir “ötekileştirme” pratiği olarak okunabilir. Ali, henüz kişisel özellikleri veya davranışlarıyla değil, sadece “farklı” ve “yeni” olmasıyla, grubun alışık olduğu normların dışında bir unsur olarak algılanır. Warren’ın, arkadaşı Ooker’ın bu dışlayıcı tepkisine karşı Ali’yi

savunarak ve ona bir şans tanınmasını isteyerek sergilediği tutum, Ali'nin maruz kaldığı bu anlık ötekileştirmeye karşı bir tür direnç gösterme ve kapsayıcılık çağrısı olarak yorumlanabilir. Ancak, Warren'ın bu iyi niyetli çabası, Ali'nin en azından başlangıçta, grubun bir üyesi tarafından dışlanmış ve ötekileştirilmiş olduğu gerçeğini değiştirmez. Aksine, bu durum, onun etnik ve kültürel kimliği nedeniyle maruz kaldığı bu ince ama hissedilir ayrımcılığın altını daha da çizer ve izleyiciye, küçük ve kapalı topluluklarda dahi farklılıklara yönelik ön yargıların nasıl hızla ortaya çıkabileceğini gösterir.

Türk yapımı *Kulüp* dizisi, dönemin çok kültürlü yapısı içinde yaşanan etnik ve dini temelli ayrımcılık pratiklerini çarpıcı bir şekilde gözler önüne serer. Dizinin birinci sezonunun üçüncü bölümünde, genç karakterlerden Raşel'in, romantik bir ilişki yaşadığı İsmet'le arabada olduğu bir sahnede, o ana kadar kullandığı "Aysel" ismi yerine gerçek kimliğini açıklaması, anlatıdaki ayrımcılık dinamiklerinin ilk ve sarsıcı örneklerinden birini sunar. Raşel, gerçek adının Raşel olduğunu ve Yahudi (İbrani) kökenli olduğunu çekinerek ifade ettiğinde, İsmet'in bu "itiraf" karşısındaki tepkisi fiziksel şiddet olur ve Raşel'e tokat atar. Bu sahne, İsmet'in Raşel'in etnik ve dini kimliğini öğrendikten sonra sergilediği bu saldırgan tutumun, toplumda derinlere işlemiş antisemitik ön yargıların ve etnik temelli ayrımcılığın bireysel düzeydeki acımasız bir yansıması olduğunu açıkça gösterir. Raşel'in kimliğini gizleme ihtiyacı ve bu kimliğin ortaya çıkmasıyla maruz kaldığı şiddet, dönemin gayrimüslim azınlıkları üzerindeki toplumsal baskıyı ve ötekileştirme pratiklerini çarpıcı bir biçimde gözler önüne serer.

Dizinin dördüncü bölümünde ise, gece kulübünün yöneticisi Orhan'ın, dönemin politik atmosferini yansıtan bir şekilde, üst düzey bir yetkiliyle yaptığı sohbet, ayrımcılığın daha kurumsal ve yapısal bir boyutunu ortaya koyar. Bu diyalog sırasında Orhan, yılın "Türk müteşebbisleri" arasında gösterileceği müjdesini alır. Ancak bu "onurlandırmanın" bir bedeli vardır: Kulüpte çalışan Türk kökenli personel dışındaki herkesin, yani gayrimüslim çalışanların, tamamen işten çıkarılması gerektiği kendisine üstü kapalı bir şekilde iletilir. Bu durum, dönemin milliyetçi ve dışlayıcı politikalarının iş dünyasına nasıl yansıdığını ve farklı etnik kökenlerden gelen çalışanlara yönelik açık bir ayrımcılığın nasıl meşrulaştırılmaya çalışıldığını gösteren önemli bir örnektir.

Tablo 4.9. *Kulüp* Dizisinin Bölüm, Karakterler, Durum/Etkinlik ve Etnik Ayrımcılık Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakterler	Durum/Etkinlik	Etnik Ayrımcılık Temsili
3. Bölüm	Raşel (Yahudi), İsmet (Türk)	Raşel gerçek kimliğini açıklar, İsmet onun İbrani olduğunu öğrenince tokat atar.	İsmet'in Raşel'e İbrani olduğu için tokat atması, etnik ayrımcılığın ve ötekileştirmenin bir temsili olarak gösterilir.
4. Bölüm	Orhan, üst düzey yetkili	Orhan, kulübün tüm çalışanlarının Türk olması gerektiğini öğrenir.	Farklı etnik kimliklere sahip çalışanların işten çıkarılması gerektiği, etnik ayrımcılığın bir örneğidir.
10. Bölüm	Yahudi (İbrani) ve Rum (Yunan) bireyler	Yahudi (İbrani) ve Rum (Yunan) bireylerin evleri kırmızı boyayla işaretlenir, saldırılar başlar.	Yahudi ve Rum tüccarların dükkanlarına yönelik saldırılar ve yağmalar, ötekileştirmenin temsili olarak sunulur

Etnik ve dini temelli ayrımcılığın en kitlesel ve yıkıcı temsili ise birinci sezonun onuncu bölümünde, İstanbul'daki Yahudi (İbrani) ve Rum (Yunan) azınlıklara ait evlerin ve işyerlerinin kapılarına kırmızı boyayla haç işaretleri konarak hedef gösterildiği görülür. Provokatif gazete haberlerinin de etkisiyle tırmanan gerginlik sonucunda, halkın bir kısmı gayrimüslim komşularına ve tüccarlarına selam vermekten dahi çekinir hale gelir. Aynı bölümde, “Türk olmayan” olarak yaftalanan bireylere ve onlara ait mülklere yönelik organize saldırılar ve yağma olayları başlar. Yahudi (İbrani) ve Rum (Yunan) tüccarların dükkanları taşlanır, vitrinleri kırılır, içleri yağmalanır ve sahipleri ile aileleri düşmanca ve acımasız saldırılara maruz kalır. Tüm bu olaylar, etnik ve dini temelli ayrımcılığın, ötekileştirmenin ve kolektif şiddetin en korkunç ve trajik bir temsili olarak izleyiciye aktarılır. Cadde üzerindeki bazı Türk tüccarlar arasında ise, “*Bu dükkanlar hep gâvurların,*” şeklinde bir söylemin yaygınlaşması ve bu yolla yağmanın meşrulaştırılmaya çalışılması dikkat çeker. “Türk olmayanların” ve özellikle gayrimüslimlerin, aşağılayıcı bir ifade olan “*gâvur*” kelimesiyle damgalanarak ötekileştirilmesi, dizide etnik ve dini ayrımcılığın, nefret söyleminin ve toplumsal damgalamanın en belirgin ve acı verici temsillerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sahneler, Rum (Yunan) ve Yahudi (İbrani) kökenli kişilerin hem bireysel yaşamlarında hem de daha geniş toplumsal alanda nasıl acımasız bir etnolojik damgalamaya maruz kaldıklarını ve bunun travmatik sonuçlarını etkili bir biçimde gözler önüne serer.

Andrzej Sapkowski'nin popüler fantastik serisinden uyarlanan *The Witcher* dizisi, karmaşık politik entrikalarla ve canavar avlarıyla dolu bir evrende geçen olayları anlatmasına rağmen, gerçek dünyada da yaygın olarak karşılaşılan ve derin yaralar açan toplumsal sorunları, özellikle de etnik ve türe dayalı ayrımcılığı, oldukça etkileyici ve katmanlı bir şekilde işlemeyi başarır. Dizinin

hemen birinci sezonunun ilk bölümünde, ana karakter Rivialı Geralt'ın, Renfri adlı bir haydutla yaşadığı ölümcül dövüşün ardından kasaba halkı tarafından bir “mutant” olduğu, yani insan normlarının dışında ve potansiyel olarak tehlikeli bir varlık olduğu gerekçesiyle acımasızca dışlanması ve taşlanması, etnik ve türe dayalı ayrımcılığın fantastik bir evrendeki sarsıcı bir yansıması olarak görülebilir. Geralt, insanüstü fiziksel özellikleri, Witcher eğitiminden kaynaklanan özel yetenekleri ve toplum tarafından “doğal olmayan” olarak kabul edilen varlığı nedeniyle, anında bir “öteki” olarak damgalanır ve şiddete maruz kalır. Bu durum, gerçek dünyada da sıkça karşılaştığımız, bireylerin sadece fiziksel farklılıkları, ten renkleri, kökenleri veya toplumun “normal” kabul ettiği kalıpların dışında olmaları nedeniyle maruz kaldıkları ayrımcılıklara ve ırksal ön yargılara dair güçlü bir metafor sunar; bu ön yargıların fantastik bir bağlamda nasıl yeniden üretildiğini ve evrensel bir sorun olduğunu gösterir.

Dizinin birinci sezonunun ikinci bölümünde, Geralt ve ozan dostu Jaskier'in, dağlarda saklanan bir elf grubu tarafından rehin alınması, etnik temelli ötekileştirme ve şiddetin farklı bir boyutunu gözler önüne serer. İnsanların zulmünden kaçarak dağlara sığınmış olan elfler, Geralt ve Jaskier'e karşı, “*Soluduğun havayı hak etmiyorsun, dokunduğunuz her şeyi mahvediyorsunuz!*” şeklinde son derece saldırgan ve nefret dolu bir tutum sergilerler. Elfler, insanların kendi topraklarını işgal ettiğine, doğayı tahrip ettiğine ve kendi türlerini yok etmeye çalıştığına inanarak, insanları bir bütün olarak “öteki”leştirir ve onlara karşı derin bir kin ve güvensizlik besleyerek şiddet uygulamaktan çekinmezler. Bu çarpıcı sahne, bir yandan insan ile doğa arasındaki kadim çatışmayı ve doğal kaynakların acımasızca sömürülmesi üzerinden gelişen ekolojik kaygıları yansıtırken, diğer yandan da farklı etnik veya türsel gruplar arasında yaşanan tarihsel travmaların ve karşılıklı ön yargıların nasıl derin bir etnik nefrete ve bitmek bilmeyen bir şiddet döngüsüne yol açabileceğini etkili bir biçimde gözler önüne serer.

Birinci sezonun üçüncü bölümünde ise, güçlü büyücü Yennefer'in, elf kanı taşıması, yani “melez” bir kökene sahip olması nedeniyle, büyücülerin eğitim gördüğü Aretuza akademisindeki diğer insanlar (veya insan kökenli büyücüler) tarafından gizli veya açık bir ayrımcılığa ve dışlanmaya uğraması dikkati çeker. Aretuza'nın baş büyücülerinden Tissia de Vries, Yennefer'in bu elf kökeni nedeniyle, politik açıdan daha prestijli ve güçlü bir krallık olan Aedirn yerine, daha az önemli ve gözden çıkarılabilir bir krallık olan Nilfgaard'a gönderilmek istendiğini açıkladığında, Yennefer etnik ve “ırksal” kökeni yüzünden nasıl bir ayrımcılığa maruz kaldığını ve geleceğinin nasıl başkaları tarafından şekillendirilmeye çalışıldığını acı bir şekilde tecrübe eder. Bu sahne, elflerin ve elf kanı taşıyanların genel olarak toplumda “alt sınıf”, “istenmeyen”, “güvenilmez” veya “ikinci sınıf” varlıklar olarak görüldüğüne dair önemli

bir örnek sunmakta ve tarihsel olarak da farklı toplumlarda melez kimliklerin veya azınlık gruplarının maruz kaldığı karmaşık ötekileştirme dinamiklerini, kurgusal ve fantastik bir evren aracılığıyla güçlü bir şekilde yansıtmaktadır.

Dizinin birinci sezonunun dördüncü bölümünde, elfler genel olarak insan formunda tasvir edilseler de kendilerine özgü uzun ömürleri, farklı kültürel gelenekleri ve belirgin fiziksel (sivri kulaklar gibi) ve ırksal özellikleri nedeniyle, insanlar tarafından genellikle küçümsenir, aşağılanır ve hatta “savaşçı bir kimlikten yoksun”, “zayıf” veya “güvenilmez” varlıklar olarak yaftalanırlar. Elflerin bu şekilde sistematik olarak ötekileştirilmesi ve onlara yönelik geliştirilen olumsuz stereotipler, toplumun belirli grupları nasıl kolayca marjinalize etme, onları şeytanlaştırma ve onlara karşı ayrımcı politikalar uygulama eğilimini çarpıcı bir şekilde yansıtmaktadır. Elflerin adeta “aşağılık bir ırk” olarak konumlandırılması ve bu algının toplumun geneline yayılması, dizi boyunca sürekli olarak vurgulanan ve farklı biçimlerde kendini gösteren temel bir ayrımcılık temasının önemli bir parçası olarak değerlendirilmelidir. Aynı bölümde, güneydeki güçlü bir krallık olan Nilfgaard’dan gelen bir lordun, Cintra krallığının sarayında düzenlenen bir etkinlik sırasında diğer kuzeyli lordlar ve özellikle de Kraliçe Calanthe tarafından açıkça aşağılanması ve hor görülmesi de bu kez farklı insan grupları arasındaki etnik ve kültürel temelli ayrımcılığın bir başka çarpıcı örneği olarak ekrana yansır. Kraliçe Calanthe’nin Nilfgaard’lılara ve onların kültürüne karşı sergilediği küçümseyici ve kibirli tavrı, “*Cintra kuzeyin mücevheridir, ama Nilfgaard güneyin paçavrası olmaya devam ediyor!*” şeklindeki aşağılayıcı ifadesiyle doruk noktasına ulaşır. Nilfgaard’lılar, farklı kültürel pratikleri, politik sistemleri ve belki de etnik kökenleri nedeniyle kuzey krallıkları tarafından küçümsenmekte ve “barbar” olarak nitelendirilmektedir. Bu sahne, tarih boyunca farklı uluslar, medeniyetler ve etnik gruplar arasında yaşanan kültürel aşağılama, rekabet ve ötekileştirme pratiklerini güçlü bir şekilde hatırlatır. Özellikle, dizinin kurgusal evreninde yaratılan ve eski dönem Avrupası’ndaki politik ve etnik çatışmaları çağrıştıran bu tür sahneler, gerçek dünyadaki benzer dinamiklere paralel bir şekilde ve etkileyici bir biçimde işlenmektedir.

Tablo 4.10. *The Witcher* Dizisinin Bölüm, Karakterler, Durum/Etkinlik ve Etnik Ayrımcılık Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakterler	Durum / Etkinlik	Etnik Ayrımcılık Temsili
1.Sezon, 1. Bölüm	Geralt, Renfri, Kasaba Halkı	Geralt'ın Renfri ile dövüşmesinin ardından mutant olduğu gerekçesiyle kasaba halkı tarafından dışlanması	Geralt'ın fiziksel özellikleri ve yetenekleri nedeniyle taşlanarak ötekileştirilmesi; fiziksel farklılıklar üzerinden ayrımcılık.
1.Sezon, 2. Bölüm	Geralt, Jaskier, Elfler	Geralt ve Jaskier'in elf grubu tarafından rehin alınması	Elfler, insanların dünyayı sömürüp tahrip ettiklerini iddia ederek, Geralt ve Jaskier'i ötekileştirip onlara şiddet uygular.
1.Sezon, 3. Bölüm	Yennefer, Aretuza'daki Büyücüler	Yennefer'in elf kanından olması nedeniyle Aretuza'daki büyücüler tarafından ayrımcılığa uğraması	Yennefer, elf kökeni nedeniyle dışlanır; elfler, alt sınıf olarak görülür ve ötekileştirilir.
1.Sezon, 4. Bölüm	Elfler, İnsanlar	Elflerin farklı etnik ve ırksal özelliklere sahip oldukları için insanlar tarafından aşağılanması	Elflerin savaşçı bir kimlikten yoksun olarak görülmesi ve aşağılanması, toplumun marjinalleştirme eğilimlerini yansıtır.
1.Sezon, 4. Bölüm	Nilfgaardlı Lord, Kraliçe Calanthe	Nilfgaard'lı lordun saraydaki etkinlik sırasında diğer lordlar ve Kraliçe Calanthe tarafından aşağılanması	Calanthe'nin Nilfgaardlılara karşı küçümseyici tavrı, Nilfgaardlıların kültürel ve etnik farklılıkları nedeniyle hor görülmesi.
2.Sezon, 4. Bölüm	Velen Askerleri, Elfler	Velen askerlerinin elfleri tutsak edip eziyet etmesi	Elflerin hakarete uğrayıp onurlarının kırılması, zincirlenerek sürüklenmeleri; aşağılayıcı ve ayrımcı tutumların temsili.
2.Sezon, 4. Bölüm	Yennefer, Jaskier	Yennefer ve Jaskier'in ötekileştirme üzerine konuşmaları	Jaskier, sistematik ötekileştirmenin her etnik gruba karşı yapıldığını, tüm grupların ayrımcılığa uğradığını vurgular.

İkinci sezonun dördüncü bölümünde, savaşın yıkıcı etkilerinin sürdüğü Velen ülkesine geçiş yapılır. Bu bölümde, Velen askerlerinin yakaladıkları bir grup elfi acımasızca tutsak etmesi, onlara işkence yapması ve aşağılaması, ırkçılığın ve etnik temelli ayrımcılığın en somut ve vahşi örneklerinden birini sunar. Askerler, savunmasız elflere “*Geri çekil, seni domuz elf!*” gibi nefret dolu ifadelerle hakaret ederken, yaşlı bir elfin korkudan veya maruz kaldığı baskıdan dolayı tuvaletini bulunduğu yere yapmasına neden olmaları, insanlık onurunu ayaklar altına alan, son derece gurur ve onur kırıcı bir muamele olarak gözlemlenir. Elflerin zincirlenmiş bir şekilde ve insanlık dışı koşullarda ormanda sürüklenmesi, insanların elflere karşı sergilediği bu derin nefretin, aşağılayıcı tutumların ve sistematik ayrımcılığın boyutlarını acı bir şekilde

gözler önüne serer. Bu sahneler, egemen bir grubun, kendisinden farklı gördüğü ve “öteki” olarak kodladığı ırk ve etnik kökenlere sahip diğer grupları nasıl kolayca dışladığını, onlara nasıl zulmettiğini ve onları nasıl birer hedef haline getirdiğini güçlü ve sarsıcı bir şekilde temsil etmektedir. Aynı bölümde, Yennefer ve Jaskier’in bu olaylar üzerine yaptıkları konuşmalar, ötekileştirmenin ve ayrımcılığın sadece elflere yönelik değil, aslında çok daha geniş çaplı ve evrensel bir sorun olduğuna dair önemli bir perspektif sunar. Jaskier’in, “*Elfler için geldiler, Yennefer: Cüceler için de gelecekler. Er ya da geç sıra herkese gelecek. Öteki olarak gördükleri herkes için gelecekler,*” şeklindeki umutsuz ama gerçekçi sözleri, elflere, insanlara, cücelere ve hatta Witcher’lar gibi “mutant” olarak görülen tüm farklı gruplara yönelik ötekileştirmenin, aslında sistematik bir şekilde ve egemen güçler tarafından bilinçli olarak yapıldığını güçlü bir şekilde ifade eder. Bu çarpıcı cümleler, dizinin fantastik dünyasında dahi, etnik ve ırksal çeşitliliğin nasıl bir tehdit olarak algılandığını, ayrımcılığın nasıl derinleştirildiğini ve farklı görülen her gruba karşı nasıl acımasız bir ayrımcılık ve nefret uygulanabildiğini açıkça ortaya koymaktadır. Jaskier’in bu dokunaklı açıklamaları, hem bireysel düzeyde yaşanan ayrımcılığın yarattığı acıyı hem de toplumsal düzeyde bu ayrımcılığın ne kadar yaygın ve evrensel bir sorun olduğunu güçlü bir şekilde vurgular.

Sonuç olarak, *The Witcher* dizisi, yarattığı zengin fantastik evren aracılığıyla, etnik ve ırksal ayrımcılığın kökenlerine, tezahürlerine ve yıkıcı sonuçlarına dair derin ve katmanlı bir bakış açısı sunarken, aynı zamanda fantastik anlatının sunduğu metaforik olanakları kullanarak bu karmaşık ve acı verici konuyu izleyiciye son derece güçlü ve etkileyici bir şekilde aktarmaktadır. Gerçek dünyada farklı biçimlerde ve farklı bağlamlarda yaşanan ayrımcılık, dışlanma, ötekileştirme ve nefret söylemi pratikleri, dizideki farklı (insanlar, elfler, cüceler) ve “mutant” gibi etiketlenen etnik/türsel gruplar üzerinden güçlü metaforlarla ve alegorik bir dille anlatılmaktadır. Böylece dizi, izleyiciyi hem kurgusal bir dünyanın içine çekerek eğlendirirken hem de aynı zamanda hem tarihsel hem de güncel etnik çatışmalar, ırkçılık ve soykırım gibi evrensel sorunlar üzerine eleştirel bir şekilde düşündürmeye ve sorgulamaya sevk etmektedir.

Anlatılarda, etnik ayrımcılığın temsili, karakterlerin kendi etnik kimlikleri üzerinden kurulan ve çoğu zaman aşağılayıcı, dışlayıcı veya nefret dolu söylemlerle ve bu kimlikler nedeniyle maruz kaldıkları ayrımcı muamelelerle son derece belirgin ve çarpıcı bir şekilde ortaya konmaktadır. Her bir dizi, bu karmaşık ve acı verici olguyu kendi özgün anlatısal ve türsel çerçevesi içinde farklı biçimlerde ve farklı vurgularla işlemektedir.

Benzerlikler ve farklılıklar incelendiğinde, *Vis a Vis* ve *Kulüp* dizilerinin, etnik kimlikler arasındaki somut çatışmaları, güç mücadelelerini ve ötekileştirmenin gündelik hayattaki ve toplumsal yapıdaki acımasız

dinamiklerini daha gerçekçi ve doğrudan bir dille vurguladığı görülürken; *Midnight Mass*, bireysel düzeyde yaşanan daha ince ve psikolojik boyutları olan ayrımcılığı ve dışlanmayı ele alma eğilimindedir. *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* ve *The Witcher* ise, sırasıyla tarihsel-mitolojik ve fantastik-alegorik bağlamlarda etnik ve ırksal ayrımcılığı işleyerek, izleyiciyi ötekileştirme kavramının daha evrensel ve zamansız boyutları üzerine eleştirel bir şekilde düşündürmeye sevk eder. Tüm bu anlatılarda ortak olan nokta, etnik ayrımcılığın, ötekileştirmenin ve ırkçılığın farklı biçimlerde, farklı motivasyonlarla ve farklı sonuçlarla da olsa insanlık durumunun bir parçası olarak işlendiği ve izleyiciye bu karmaşık ve acı verici toplumsal olgular ve bunların bireyler üzerindeki yıkıcı etkileri üzerine kafa yormaya yönelik çeşitli anlatı stratejilerinin kullanıldığıdır. Bu temsiller, medyanın toplumsal adaletsizlikleri görünür kılma ve onlara karşı bir farkındalık yaratma potansiyelini de bir kez daha ortaya koymaktadır.

4.1.3. Dayanışma

Dayanışma, bireylerin veya grupların ortak bir amaç, paylaşılan bir zorluk veya karşılıklı bir ihtiyaç doğrultusunda bir araya gelerek birbirlerine destek olmaları, güçlerini birleştirmeleri ve ortak hareket etmelerini ifade eden temel bir toplumsal olgudur. Özellikle baskı, çatışma, dışlanma veya kriz anlarında, bireylerin ve toplulukların varlıklarını sürdürebilmeleri, kimliklerini koruyabilmeleri, aidiyet duygularını pekiştirebilmeleri ve sosyal bütünleşmeyi sağlayabilmeleri açısından dayanışma, hayati bir işlev üstlenir. Günümüz medya anlatıları, özellikle de Netflix gibi küresel platformlarda yayınlanan diziler, bu evrensel kavramı çeşitli kültürel ve sosyal bağlamlar içinde farklı biçimlerde ele alarak, farklı grupların zorluklar karşısında nasıl bir araya geldiğini, ne tür dayanışma pratikleri sergilediğini ve bu dayanışmanın bireyler ile toplumlar üzerindeki etkilerini izleyiciye aktarmaktadır.

Bu bağlamda, incelenen beş dizi *Vis a Vis*, *Truva: Bir Şehrin Düşüşü*, *Midnight Mass*, *Kulüp* ve *The Witcher* farklı türsel özellikleri ve anlatısal yapıları içinde, çeşitli toplulukların ve bireylerin karşılaştıkları zorluklar karşısında nasıl ve ne ölçüde dayanışma gösterdiğine dair çarpıcı ve düşündürücü örnekler sunmaktadır. Acımasız hapisane koşullarında hayatta kalmaya ve insanlıklarını korumaya çalışan mahkûmların kurduğu kırılgan ittifaklardan, yıkıcı bir savaş ortamında ortak bir düşmana karşı birlik olan askerlerin ve sivil halkların direnişine; izole bir dini topluluğun karşılaştığı varoluşsal krizler karşısında birbirlerine tutunma ve destek olma biçimlerinden, tarihsel baskılar altında etnik ve kültürel kimliklerin korunmasına ve yaşatılmasına yönelik sergilenen kolektif dayanışma pratiklerine kadar oldukça geniş bir yelpazede ele alınan bu anlatılar, dayanışmanın toplumsal yapı içerisindeki karmaşık ve çok boyutlu işlevini anlamlandırmak açısından önemli veriler ve içgörüler sunmaktadır.

Vis a Vis dizisinde, hapishanenin acımasız ve rekabetçi ortamına rağmen, farklı etnik kökenlere veya aynı etnik kökene sahip bireyler arasında gelişen dayanışma temasına ilişkin pek çok belirgin ve dokunaklı örnekle karşılaşılır. Bu örnekler, karakterler arasındaki destek, koruma, iş birliği ve fedakârlık dinamiklerini net bir biçimde ortaya koyarak, insan ruhunun en zor koşullarda bile umut ve ortaklık arayışını sergiler. Dizinin birinci sezonunun ikinci bölümünde, diğer mahkûmlarca dışlanan ve sağlık sorunları yaşayan Sole karakteri ile siyahi mahkûm Estefania arasındaki yakınlaşma ve dayanışma, bu durumun ilk ve dikkat çekici örneklerinden biridir. Sole'un yaşadığı bir kalp rahatsızlığı nedeniyle revire kaldırıldığı ve kendini son derece yalnız ve çaresiz hissettiği bir anda, Estefania'nın ona destek olmak, moral vermek ve yalnız olmadığını hissettirmek amacıyla sessizce yanına yatması, etnik ve kültürel farklılıklara rağmen bireyler arasında kurulabilen derin insani bağların ve karşılıksız dayanışmanın güçlü bir temsili olarak öne çıkar. Birinci sezonun üçüncü bölümünde ise, dizinin ana karakterlerinden Macarena ile yine Estefania arasında gelişen dayanışma ilişkisi ön plana taşınır. Macarena'nın hapishanede acil paraya ihtiyaç duyduğu ve ailesiyle iletişim kurmakta zorlandığı bir dönemde, Estefania'nın kendi telefonunu kullanarak ve risk alarak hapishane içinde ona para bulmaya çalışması, zor zamanlarda kurulan arkadaşlık bağlarının ve fedakârlığa dayalı dayanışmanın dokunaklı bir temsili olarak değerlendirilebilir. Bu örnek, hapishane gibi son derece rekabetçi ve tehlikeli bir ortamda dahi, etnik köken veya geçmiş farklılıklarına rağmen bireyler arasında gelişebilen karşılıklı destek ve yardımlaşmanın hayati önemini güçlü bir şekilde vurgular.

Birinci sezonun beşinci bölümünde, Roman/Çingene kökenli Saray Vargas'ın, kendi ailesinin kültürel baskıları ve beklentileriyle yüzleştiği bir görüşme sırasında, genellikle acımasız ve bireysel çıkarlarını düşünen bir karakter olarak tanınan Zulema Zahir'in beklenmedik bir şekilde Saray'a destek olması, dizideki dayanışma temasını farklı ve şaşırtıcı bir açıdan yansıtır. Saray'ın ailesi, geleneksel kültürel değerler ve namus anlayışları nedeniyle onun lezbiyen cinsel kimliğine şiddetle karşı çıkmakta ve onu zorla evlendirmeye çalışmaktadır. Zulema, Saray'ın bu zor durumunu ve ailesinin potansiyel olarak ona zarar verebileceğini fark ederek, Saray'ın iyiliğini ve güvenliğini gözeterek, görüşme sırasında beklenmedik bir hamleyle ailesine Saray'ın cinsel kimliğini açıklar ve bu yolla Saray'ın belki de daha kötü bir sonla karşılaşmasını veya ailesi tarafından daha büyük bir baskıya maruz kalmasını önlemeye çalışır. Bu karmaşık ve gerilim dolu sahne, farklı etnik ve kültürel arka planlardan gelseler ve aralarında sürekli bir rekabet olsa bile, zor anlarda beklenmedik bir şekilde ortaya çıkabilen, güçlü bir destek ve koruma mekanizması olarak etnik ve kültürel bağlamda dahi dayanışmanın mümkün olabileceğini düşündüren bir temsil sunar.

Dizinin ikinci sezonunun üçüncü bölümünde ise, Saray, Zulema ve Macarena'nın, aralarındaki tüm geçmiş anlaşmazlıklara, farklı kültürel ve etnik kimliklere ve hapisane içindeki rekabete rağmen, ortak bir düşmana veya bir tehdide karşı, kendi bireysel çıkarlarını bir kenara bırakarak birbirlerinin lehine ifade verdikleri ve iş birliği yaptıkları görülür. Bu durum, dizinin etnik köken, kültürel farklılıklar veya kişisel husumetler gibi ayrıştırıcı unsurları aşarak, belirli koşullar altında ortak amaçlar doğrultusunda nasıl bir iş birliği ve dayanışma pratiğinin sergilenebileceğini ve dayanışmanın farklı ve beklenmedik temsillerinin nasıl sunulabileceğini etkili bir biçimde açığa çıkarmıştır.

Ancak, *Vis a Vis* dizisindeki dayanışma temsilleri eleştirel bir okumaya tabi tutulduğunda, özellikle Estefania (siyahi karakter) ile Sole ve Macarena (beyaz karakterler) arasındaki dayanışma dinamiklerinde, beyaz karakterlerin hayatlarının veya sorunlarının bir siyahi karakterin fedakarlığı ve yardımıyla kolaylaştırıldığı veya çözüldüğü bir anlatı örüntüsünün varlığı dikkati, çeker. Bu durum, Miller'ın (1998: 19) da belirttiği gibi, Amerikan medya temsillerinde sıkça rastlanan ve siyah karakterleri genellikle beyaz karakterlere hizmet eden veya onların sorunlarını çözen yardımcı rollerde konumlandırıan, bu yolla da egemen beyaz sınıfın çıkarlarına hizmet ederken siyah insanların güç ve itibar pozisyonlarından uzaklaştırılmasına katkıda bulunan bir temsil stratejisini çağrıştırmalıdır. Özellikle Batı sinemasında ve Hollywood yapımlarında “beyaz kurtarıcı” (white savior) ya da “sihirli zenci” (magical negro) gibi kavramsallaştırmalarla ifade edilen bu türden anlatılarda, beyaz bir kahraman figürü genellikle beyaz olmayan diğer karakterleri yaşadıkları sorunlardan kurtarır ve onları topluma kazandırır; ya da siyahi bir karakter, genellikle doğaüstü veya olağanüstü bilgelik ve fedakarlık özellikleriyle donatılarak, beyaz bir karakterin kendi potansiyelini bulmasına veya yaşadığı bir krizden çıkmasına yardımcı olur (Küngerü ve Uluç, 2018: 234). Bu tür temsillerde, siyahi karakterin fedakarlığı ve yardımı çoğu zaman beyaz karakterin hikayesinin ve gelişiminin bir aracı olarak işlev görür ve bu durum, arka planda egemen ırksal ve etnik güç ilişkilerinin yeniden üretilmesine hizmet edebilir. *Vis a Vis* dizisindeki bazı sahnelerde, Estefania'nın Sole'nin sağlığı için gösterdiği yoğun çaba veya Macarena'nın hapisanedeki hayatını kolaylaştırmak için yaptığı fedakarlıklar, bu “sihirli zenci” arketipinin yansımaları olarak okunabilir; burada siyahi karakter, adeta kendi ihtiyaçlarını ve sorunlarını ikinci plana atarak, beyaz karakterlerin refahı ve başarısı için sihirli bir şekilde destek sunan bir figür olarak konumlandırılır. Bu durum, dizinin genel olarak etnik çeşitliliği ve dayanışmayı olumlu bir şekilde temsil etme çabasına rağmen, bazı noktalarda yerleşik ve sorunlu temsil kalıplarını da farkında olmadan yeniden üretebildiğini düşündürmektedir.

Truva: Bir Şehrin Düşüşü dizisi, antik çağların savaş ve kriz ortamlarında farklı uygarlıklar ve etnik gruplar arasında dayanışmanın nasıl kurulduğunu dikkat çekici bir üslupla aktarır. Bu temsiller, toplumların zor zamanlarda kültürel farklılıkları aşarak ortak çıkarlar doğrultusunda nasıl birleşebildiklerini gösterir. Anlatıda Kilikya, Aka (Yunan) ve Truva uygarlıkları arasında hem grup içi hem de gruplar arası dayanışma örnekleri sergilenir. Toplumsal dayanışma, bireylerin toplumsal düzeni korumak ve sosyal bağları güçlendirmek amacıyla iş birliği yapmaları üzerine kuruludur. Bu anlatı, topluluk ruhunun ve ortak çıkarların nasıl ön plana çıktığını ve bu durumun bireyler arasında güçlü bir bağlanma ve kolektif eylem yarattığını gösterir. Savaşın yol açtığı krizler, bireylerin hem sosyal hem de ekonomik anlamda dayanışmasını teşvik etmiş, bu da toplumsal birliği koruma noktasında katkı sağlamıştır. Dizinin üçüncü bölümünde, Truvalıların savaş sırasında yaşadığı ekonomik zorluklar ve tahıl kıtlığı karşısında, soylular ve halkın kraliyet ailesinin önerisiyle saraydaki tahılları paylaşması, farklı sosyal rollerin kriz anında nasıl iş birliği yapabildiğine dair bir örnektir. Aynı bölümde Hector'un, kayınpederi olan Kilikya Kralı Eetion'dan savaşa destek istemesi ve Kilikyalıların Truva'ya gizli bir yoldan tahıl göndermeyi kabul etmesi, farklı etnik gruplar ve uygarlıklar arasında, stratejik çıkarlar temelinde gelişebilen bir dayanışmayı işaret eder. Altıncı bölümde Paris'in, yaralı haldeyken Amazonlar tarafından bulunup iyileştirilmesi ve Amazonların Truva'ya savaş desteği teklif etmesi de farklı kültürel gruplar arasında beklenmedik ittifakların ve dayanışma biçimlerinin ortaya çıkabileceğini gösterir. Taylor'ın (2010) vurguladığı çokkültürlülük anlayışı çerçevesinde, Truvalıların Kilikyalılar ve Amazonlar ile kurduğu bu dayanışma pratikleri, kültürel farklılıkların çatışma yerine iş birliği ve ortak fayda temelinde aşılabileceğine dair bir tablo çizer.

Midnight Mass dizisinde ise, Crockett Adası'nda yaşayan ve normatif toplumsal kurallara derinden bağlı olan bireyler arasında gelişen dayanışma pratikleri merkeze alınır. Özellikle topluluğun ortak bir tehdit veya krizle karşılaştığı durumlarda, bireysel çıkarların geri plana itilerek kolektif bir eyleme yönelme eğilimi gözlemlenir (Kiss, 1977: 46). Dizinin yedinci bölümünde, Paskalya ayını sırasında yaşanan ürkütücü ve doğaüstü olayların ardından hayatta kalmayı başaran Şerif Hassan, Erin, Annie, Warren, Leeza ve Sarah gibi farklı karakterlerin, aday ve belki de tüm dünyayı tehdit eden “vampirleşmiş” Bev Keane ve onun müritlerinin planlarını engellemek için ortak bir amaç etrafında birleşmeleri, bu tür bir kriz anı dayanışmasının çarpıcı bir örneğidir. Bu karakterler, aralarındaki dini ve etnik farklılıkları (örneğin Müslüman Şerif Hassan ile Katolik cemaatin diğer üyeleri) aşarak, adanın geleceği ve sevdiklerinin hayatı için birlikte mücadele ederler. Ada sakinlerinin, felaket anında birbirlerine destek olmaya ve sorunları birlikte çözmeye çalışmaları,

benzerliklere ve ortak bir kader duygusuna dayalı bir toplulukta, dışsal bir tehdit karşısında ortak inançlar, değerler ve duygular temelinde bir araya gelerek kolektif bir bilinç ve eylem sergilediklerini gösterir.

Kulüp dizisinin birinci sezonunun onuncu bölümünde, toplumsal olayların yarattığı kaos ve şiddet ortamında, farklı etnik ve dini kimliklere (Türk, Rum, Yahudi) sahip kulüp çalışanları arasında gelişen güçlü dayanışma örneği son derece etkileyicidir. Yaşanan zulüm ve yıkım karşısında, bu bireyler etnik veya dini kimliklerinden kaynaklanan ayrılıkları bir kenara bırakarak, birbirlerine yardım eder, sığınak sunar ve ortak bir acıyı paylaşarak tek bir amaç uğruna, hayatta kalmak ve sevdiklerini korumak için mücadele ederler. Bu sahneler, en zor ve en karanlık zamanlarda dahi, farklı etnik gruplar arasında insanlık onuruna dayalı bir dayanışmanın filizlenebileceğini gösteren güçlü bir birliktelik ve direniş temsili sunar. Kulüp çalışanlarından oluşan bu karma grup, bireysel korkularını ve ön yargılarını aşarak kolektif bir bilinç ve sorumluluk duygusuyla hareket eder; bu da toplumsal dayanışmanın en belirgin ve umut verici örneklerinden birini oluşturur.

The Witcher serisinin birinci sezonunun altıncı bölümünde, farklı etnik kimliklerden ve fantastik ırklardan (insanlar, büyücüler, siyahi kadın savaşçılar) gelen bir grup karakterin, ortak bir hedef olan ejderha yumurtasını koruma amacı doğrultusunda bir araya gelmesi ve birlikte hareket etmesi dikkat çekicidir. Bu sahne, karakterlerin bireysel farklılıklarına ve potansiyel çıkar çatışmalarına rağmen, daha büyük bir amaç uğruna nasıl bir dayanışma ruhu sergileyebildiklerini etkili bir şekilde yansıtır. Bu bağlamda hikâye, toplumsal ve ırksal farklılıkların her zaman çatışmaya neden olmak zorunda olmadığını, aksine ortak bir tehdit veya hedef karşısında bu farklılıkların aşılaraq dayanışmanın ve birlikte hareket etmenin mümkün olabileceği mesajını verir. Birinci sezonun sekizinci bölümünde ise Yennefer, Sabrina, Triss gibi farklı yeteneklere ve geçmişlere sahip büyücülerin, Nilfgaard ordusunun acımasız istilasına karşı direniş gösterirken, sıradan insanlarla birlikte Sodden Kalesi'ni savunmaları, bu dayanışma temasını daha da güçlendirir. Farklı etnik ve “ırksal” (büyücü-insan ayrımı) kimliklerden gelen bu karakterler, kişisel veya grupsal farklılıklarını bir kenara bırakarak, özgürlüklerini ve yurtlarını korumak gibi ortak bir düşmana karşı omuz omuza bir direniş sergilerler. Bu çarpıcı sahne, özgürlük mücadelesinin yalnızca fiziksel bir direniş olmadığını, aynı zamanda farklı toplulukların ve bireylerin ortak bir amaç etrafında bir araya gelip güçlü bir dayanışma göstermesi gerektiğini de etkili bir şekilde vurgular. Nilfgaard'ın yayılmacı ve yıkıcı istilasına karşı sergilenen bu kolektif direnç, bireylerin, farklı etnik kökenlere, sosyal gruplara veya türsel özelliklere ait olsalar bile, ortak bir tehdit ve daha yüce bir amaç doğrultusunda birleşebileceğini ve bu birliktelikten büyük bir güç doğabileceğini güçlü bir şekilde ortaya koymaktadır. *The*

Witcher dizisi, bu iki sahnede de etnik ve toplumsal farklılıkların, dayanışma ve birlikte hareket etme temalarını nasıl zenginleştirebileceğini ve bu farklılıkların aslında birer çatışma unsuru değil, tam tersine dayanışma için bir güç kaynağı olabileceği fikrini etkili bir şekilde öne çıkarır.

İncelenen beş farklı dizide dayanışma teması, karakterlerin etnik, kültürel veya sosyal farklılıklarına rağmen, ortak bir amaç, paylaşılan bir zorluk veya karşılıklı bir ihtiyaç temelinde kurdukları destekleyici ilişkiler, iş birlikleri ve ortak mücadele biçimleri üzerinden çeşitli ve katmanlı bir şekilde ele alınmaktadır. *Vis a Vis*, acımasız hapisane ortamında farklı etnik kimliklerden gelen bireylerin hayatta kalma mücadelesi içinde birbirlerine sundukları kırılğan ama hayati destekleri vurgularken, aynı zamanda siyahi karakterlerin beyaz karakterlerin yaşamlarını kolaylaştıran ve onlara fedakârca yardım eden bir konumda temsil edilmesi gibi eleştirel bir okumaya da açık bir perspektif sunar. *Truva: Bir Şehrin Düşüşü*, savaşın ve politik krizlerin ortasında farklı uygarlıkların (Truvalılar, Kilikyalılar, Amazonlar) birbirleriyle nasıl stratejik ittifaklar kurduğunu ve zor zamanlarda nasıl bir yardımlaşma sergilediğini, antik dünyanın epik bir anlatısı içinde ortaya koymaktadır. *Midnight Mass*, izole bir ada topluluğunun, karşılaştığı doğaüstü ve varoluşsal bir tehdit karşısında, aralarındaki farklılıklara rağmen ortak bir amaç etrafında birleşerek ve birbirlerine destek olarak hareket etmesi üzerinden, küçük ve birbirine bağlı topluluklarda gözlemlenen dayanışma örüntülerine bir örnek teşkil etmektedir. *Kulüp*, 1950’ler İstanbul’unun politik ve toplumsal çalkantılarla dolu atmosferinde, farklı etnik ve dini kimliklere sahip bireylerin (özellikle Yahudi, Rum ve Türk karakterlerin) travmatik zamanlarda birbirlerine gösterdikleri insani desteği ve dayanışmayı dokunaklı bir şekilde gözler önüne sermektedir. *The Witcher* ise, fantastik bir evrenin sunduğu geniş olanaklar içinde, farklı “ırklardan” (insanlar, elfler, cüceler, Witcher’lar) ve etnik kimliklerden gelen bireylerin, ortak bir düşmana veya paylaşılan bir tehdide karşı nasıl bir araya gelip omuz omuza mücadele edebileceğini göstererek, savaş ve direniş bağlamında dayanışmanın evrensel önemini ve birleştirici gücünü vurgulamaktadır.

Bu diziler arasındaki benzerlikler ve farklılıklar incelendiğinde, *Vis a Vis* ve *Kulüp* dizilerinin, bireyler arasındaki dayanışmayı daha çok gündelik yaşamın zorlukları, paylaşılan mekânlar (hapisane, gece kulübü) ve kişisel ilişkiler bağlamında, etnik ve kültürel farklılıkların ötesinde bir insani zorunluluk veya gelişen dostluklar temelinde ele aldığı görülürken; *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* ve *The Witcher*, dayanışmayı daha çok büyük ölçekli savaşlar, epik mücadeleler ve hayatta kalma güdüsü ile ilişkilendirmektedir. *Midnight Mass*, dini ve toplumsal birliğin, dışsal bir tehdit karşısında nasıl bir dayanışma yarattığına dair bir model sunarken; *Kulüp* ve *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* gibi yapımlar, farklı kültürel ve etnik toplulukların stratejik iş birliği yapmasını ve bir arada

var olmaya çalışmasını çokkültürlülük ve karşılıklı çıkar perspektifiyle de ele almaktadır. Öte yandan, *Vis a Vis* gibi bazı yapımlar, dayanışmayı olumlu bir tema olarak vurgularken dahi, aynı zamanda siyahi karakterlerin beyaz karakterler için fedakâr ve yardımcı bir rol üstlendiği, bu yolla da “sihirli zenci” ya da “beyaz kurtarıcı” gibi sorunlu temsil kalıplarına istemeden de olsa kapı aralayabilen bir anlatı stratejisi izleyebilmektedir. Sonuç olarak, incelenen bu beş Netflix dizisinde dayanışma, etnik çeşitliliğin ve farklılıkların yarattığı potansiyel zorluklara ve çatışmalara karşı bir tür direnç mekanizması, bir hayatta kalma stratejisi ve bir umut ışığı olarak işlenmekte ve farklı anlatısal bağlamlarda ve türsel özellikler içinde de olsa, ortak bir mücadele anlayışının ve insani bağların birleştirici ve dönüştürücü gücünü güçlü bir şekilde ön plana çıkarmaktadır.

4.2. Kültürel Kimlik Temsili: Normlar, Semboller ve Ritüellerin Anlam Dünyası

Bu bölümde, örneklem olarak belirlenen ve Netflix platformunda küresel bir izleyici kitlesiyle buluşan *Vis a Vis*, *Truva: Bir Şehrin Düşüşü*, *Midnight Mass*, *Kulüp* ve *The Witcher* dizileri, “Kültürel Kimlik” ana teması ekseninde derinlemesine bir analize tabi tutulacaktır. İnceleme, özellikle “Kültürel Normlar ve Değerler”, “Kültürel Semboller, Pratikler ve Ritüeller” gibi alt kategoriler üzerinden yürütülecek ve bu yapımlarda farklı kültürel kimliklerin nasıl temsil edildiği, hangi norm ve değerlerin vurgulandığı, hangi sembol ve ritüellerin kullanıldığı ve bu temsillerin ne tür anlamlar ürettiği ortaya konulmaya çalışılacaktır.

4.2.1. Kültürel Normlar ve Değerler: Toplumsal Yaşamın Yazılı Olmayan Kuralları

Kültürel normlar ve değerler, bir toplumun üyelerinin davranışlarını, beklentilerini ve birbirleriyle olan ilişkilerini düzenleyen, aynı zamanda o toplumun dünya görüşünü, ahlaki anlayışını ve kimliğini yansıtan temel ve çoğu zaman yazılı olmayan kurallar bütünüdür. Geertz’e (1973) göre kültür, bireylerin dünyayı anlamlandırdığı, yorumladığı ve deneyimlerine anlam yüklediği karmaşık bir semboller, anlamlar ve eylemler sistemidir; bu sistem içinde kültürel normlar ve değerler, bireylerin kimliklerini inşa etme ve toplumsal rollerini öğrenme sürecinde merkezi bir rol oynar. Sosyal etkileşimler sırasında paylaşılan inançlar, benimsenen toplumsal kurallar ve içselleştirilen değerler, bireylerin davranışlarını belirlerken, aynı zamanda ait oldukları grubun kimliğini ve bütünlüğünü de güçlendirir. Medya anlatıları, bu kültürel normların ve değerlerin temsil edilmesinde, yeniden üretilmesinde ve hatta zaman zaman sorgulanmasında son derece güçlü bir araç işlevi görerek, belirli inançların, yaşam biçimlerinin ve toplumsal pratiklerin geniş kitlelere aktarılmasını ve onlar tarafından benimsenmesini veya reddedilmesini sağlar.

Bu bağlamda, *Vis a Vis*, *Truva: Bir Şehrin Düşüşü*, *Midnight Mass*, *Kulüp* ve *The Witcher* gibi farklı türlerden ve kültürel arka planlardan beslenen diziler, kendi kurgusal evrenleri içinde farklı toplumsal bağlamlarda geçerli olan kültürel normların ve değerlerin nasıl temsil edildiğine, bu norm ve değerlerin karakterlerin yaşamlarını nasıl etkilediğine ve hangi çatışmalara yol açtığına dair zengin ve düşündürücü örnekler sunmaktadır. Bu dizilerde, aile içi ilişkiler, evlilik anlayışları, toplumsal cinsiyet rolleri, otorite figürleriyle kurulan ilişkiler, dini pratikler, geleneksel kimlik yapıları ve ahlaki ikilemler gibi pek çok farklı unsur, kültürel normlar ve değerler ekseninde ve çeşitli karakterlerin deneyimleri üzerinden etkileyici bir şekilde işlenmektedir. Özellikle belirli pratiklerin, kültürel sermayenin farklı biçimlerinin (eğitim, görgü, dil vb.) ve çeşitli sosyal ritüellerin anlatılarda belirleyici bir unsur olarak ele alınması, kültürel normların ve değerlerin bireylerin ve toplumların hayatlarındaki merkezi ve çoğu zaman görünmez rolünü daha da görünür kılmaktadır.

Vis a Vis dizisinde, hapishane ortamının getirdiği zorlukların ve güç mücadelelerinin yanı sıra, farklı karakterlerin temsil ettikleri kültürel arka planlara özgü norm ve değerler de çarpıcı bir şekilde ortaya konur. Özellikle Saray Vargas (Roman/Çingene kökenli) ve Zulema Zahir (Arap/Kuzey Afrika kökenli) karakterlerinin evlilik, aile ve namus gibi konulardaki sohbetleri ve yaşadıkları çatışmalar, iki farklı kültürün bu temel meselelere dair sahip olduğu norm ve değerleri karşılaştırmalı bir şekilde gözler önüne serer. Dizinin birinci sezonunun beşinci bölümünde Saray, kendi ailesinin kültürel baskılarıyla yüzleşir ve istemediği bir evliliğe zorlanır. Ailesi, Saray'ın lezbiyen olduğunu öğrendiğinde ise onu reddeder ve dışlar. Bu durum, Roman kültüründe eşcinselliğin kabul görmediğini ve evlilik karşıtı bir duruşun hoşgörüsüyle karşılanmadığını, aksine ciddi yaptırımlarla sonuçlanabileceğini gösterir. Aynı bölümde Zulema ise, kendi memleketinde henüz küçük bir çocukken, kendisinden yaşça çok büyük ve iki eşi olan bir adamla zorla evlendirildiğini anlatır. Bu iki karakterin deneyimleri, farklı kültürel bağlamlarda kadınların evlilik ve cinsel kimlik konularında ne tür baskılarla ve beklentilerle karşılaştıklarını ve bu beklentilerin onların yaşamlarını nasıl derinden etkilediğini ortaya koyar. Yine aynı bölümde, Saray'ın babasının ona yönelik sarf ettiği, “*Baban kiminle evlenmen gerektiğini söylüyorsa onunla evleneceksin, annen ve büyükannenin yaptığı gibi. Bu işler böyledir,*” şeklindeki ifadeler, Saray'ın içinde bulunduğu kültürel geleneklerin ve ataerkil normların ne denli katı ve değiştirilemez olduğunu bir kez daha vurgular.

Dizinin birinci sezonunun altıncı bölümünde, Macarena'nın İspanyol orta sınıfına mensup ailesiyle yaptığı bir görüşme ise, farklı bir kültürel bağlamdaki normların temsilini sunar. Macarena, evli ve çocuklu bir adamdan hamile olduğunu ailesine açıkladığında, ailesinin bu duruma, Saray veya Zulema'nın

ailelerinin tepkilerine kıyasla, görece daha az sert ve yargılayıcı bir tepki vermesi dikkati çeker. Zulema ve Saray'ın ailelerinin sergilediği katı ve cezalandırıcı tutumlarla, Macarena'nın ailesinin daha “anlayışlı” veya en azından daha “pragmatik” tepkisi arasındaki bu farklılık, dizinin farklı kültürel normların ve değerlerin çeşitliliğini ve bu normların bireylerin yaşamları üzerindeki etkilerini nasıl karşılaştırmalı bir şekilde ele aldığını gösterir.

Tablo 4.11. *Vis a Vis* Dizisinin Bölüm, Durum/Etkinlik, Kültürel Normlar ve Değerler Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Durum/Etkinlik	Kültürel Normlar ve Değerler Temsili
1.Sezon 5.Bölüm	Saray ve Zulema'nın evlilik sohbeti.	Saray'ın ailesi tarafından evliliğe zorlanması ve lezbiyenliğinin reddedilmesi; Zulema'nın küçük yaşta evlendirilme zorunluluğu. Roman kültürü ve Arap kültürü normlarının temsili.
1.Sezon 5.Bölüm	Saray'ın babası ile görüşmesi.	Saray'ın babasının “Baban kiminle evlenmeni söylüyorsa onunla evleneceksin” demesi. Roman kültürünün gelenek ve göreneklerine ilişkin bilgiler.
1.Sezon 6.Bölüm	Macarena'nın ailesiyle görüşmesi.	Macarena'nın hamileliği ve ailesinin tepkisizliği. İspanyol orta sınıf kültürel normlarının temsili. Evlilik konularında farklı kültürlerin normları arasındaki tepkilerin karşılaştırılması.
2.Sezon 6.Bölüm	İspanyol kültürel öğelerin temsili.	Gitar ve İspanyol dansının sahnede görülmesi. İspanya'nın kültürel değerlerinin müzik ve dans yoluyla temsil edilmesi.
3.Sezon 7.Bölüm	Zulema'nın çocukluğuna dair flashback.	Zulema'nın çocuk yaşta evlendirilmesi, başlık parası ve itaatkârlık. Arap kültürüne dair normların ve değerlerin temsili.

Vis a Vis'in ikinci sezonunun altıncı bölümünde, hapishane ortamında düzenlenen bir etkinlikte İspanya'nın kültürel bir parçası olan gitar tınısı ve geleneksel yerel dans figürlerinin sergilendiği bir sahne yer alır. Bu kültürel unsurların canlı bir müzik eşliğinde ve mahkûmların katılımıyla izleyiciye sunulması, dizide İspanyol kültürüne ait değerlerin ve sanatsal ifadelerin olumlu bir şekilde temsil edildiğine dair bir örnek olarak değerlendirilebilir. Ancak bu türden “olumlu” kültürel temsillerin, dizinin genelinde diğer kültürlerle (özellikle Arap/Müslüman kültürüne) yönelik daha sorunlu ve oryantalist temsillerle nasıl bir denge veya karşıtlık oluşturduğu da ayrıca incelenmelidir.

Üçüncü sezonun yedinci bölümünde ise, anlatı bir geriye dönüş (flashback) tekniğiyle Zulema'nın çocukluk yıllarına ve onun yetiştiği Arap coğrafyasının kültürel atmosferine bir pencere açar. Bu sahnede, Zulema'nın içinde büyüdüğü kültüre yönelik çeşitli temsiller yer alır. Kültürel bağlamda en belirgin ve sarsıcı unsur, Zulema'nın henüz bir çocuk yaşta iken, kendisinden çok daha büyük ve tanımadığı bir adamla, muhtemelen başlık parası karşılığında evlendirilmesidir. Dizide, bu tür bir çocuk yaşta evliliğin, başlık parasının ve bu evliliklerde çocuk gelinlerden beklenen mutlak itaatkâr ve edilgen olma durumunun, temsil

edilen Arap kültüründe adeta bir “kültürel norm” olarak sunulduğu ve bu yolla eleştirel bir bakış açısı geliştirildiği görülmektedir.

Medya, kültürel kodların, değerlerin ve normların yeniden üretilmesinde ve geniş kitlelere aktarılmasında son derece önemli ve etkili bir güç konumundadır. İnsanların dünyaya, farklı kültürlere ve “öteki”ne yönelik bakış açıları, düşünceleri ve tutumları, büyük ölçüde medyada sunulan ve dolaşıma sokulan gösterilerin, imgelerin ve anlatıların bir parçası olarak ve onlarla kurulan karmaşık bir etkileşim sonucunda şekillenir. Medyada yer alan temsiller ise, içinde üretildikleri ve tüketildikleri kültürel kodlardan, egemen ideolojilerden ve güç ilişkilerinden derinlemesine beslenerek hareket eder. Kellner’ın (2011: 7) da belirttiği gibi, medyada karşılaştığımız imgeler veya temsiller, dünyaya karşı olan genel görüşümüzü biçimlendirmede, olayları ve olguları iyi-kötü, ahlaki-gayriahlaki, normal-anormal veya olumlu-olumsuz gibi temel ikili karşıtlıklar üzerinden düşünerek en derindeki değerlerimizi ve ahlaki yargılarımızı şekillendirmede bize yardımcı olur. Dolayısıyla, *Vis a Vis* dizisinde Zulema (Arap/Müslüman) ve Saray (Roman/Çingene) gibi karakterlerin aile içindeki deneyimleri aracılığıyla temsil edilen kültürel değerler ve normlar, izleyiciye bu karakterlerin ait olduğu kültürlerle dair belirli bir imaj ve algı sunarken, aynı zamanda izleyicinin bu kültürlerle yönelik genel tutumunun ve ön yargılarının da yeniden inşa edilmesine veya pekişmesine zemin hazırlamış olabilir.

Bu noktada, özellikle Zulema karakteri ve onun temsil ettiği varsayılan Arap/Müslüman kültürünün sunuluş biçimine daha yakından odaklanmak gerekir. Dizide, Arap veya daha genel bir ifadeyle Şark (Doğu) kültürünün, belirli semboller, ifadeler ve olay örgüleri aracılığıyla temsil edildiği görülmektedir. Bu temsili daha iyi anlayabilmek ve eleştirel bir çözümlemeye tabi tutabilmek için, Said’in (2004: 12-13) ilgi gören “Oryantalizm” ya da “Şarkiyatçılık” kavramlarından yola çıkmak aydınlatıcı olabilir. Said’e göre Oryantalizm, Batı’nın Doğu’yu (Şark’ı) kendi kültürel, politik ve epistemolojik hegemonyasını kurmak ve sürdürmek amacıyla, genellikle “mantıksız”, “egzotik”, “tehlikeli”, “ahlaksız”, “pasif”, “değişmez” ve “öteki” olarak kurguladığı, köklü ve yaygın bir söylemsel ve ideolojik sistemdir. Bu sisteme göre, Batı ise kendini Doğu’nun tam tersi olarak, yani “akılcı”, “ilerici”, “ahlaklı”, “aktif”, “dinamik” ve “normal” olan olarak tanımlar. Bu keskin ve hiyerarşik ikili karşıtlık çerçevesinde, *Vis a Vis* dizisinde temsil edilen farklı kültürel normlar ve karakterler karşılaştırıldığında, İspanyol (Batılı) karakterlerin (örneğin Macarena ve ailesi) genellikle daha “mağdur”, “erdemli”, “anlayışlı”, “masum” ve “ahlaklı” bireyler olarak aktarıldığı; buna karşın Doğu (Arap/Müslüman) kökenli olduğu vurgulanan Zulema karakterinin ise daha çok “suçlu”, “acımasız”, “çocuk katili” (dolaylı olarak), “anormal” ve “ahlaksız” özelliklerle donatılarak gösterildiği iddia edilebilir. Dizide

Zulema'nın temsil ettiği Doğu kültürüne özgü olduğu varsayılan değerler ve gelenekler (örneğin, zorla evlilik, şiddet eğilimi), Macarena'nın temsil ettiği Batı kültürüne ait olduğu varsayılan değerler ve geleneklerle (örneğin, aile içi anlayış, bireysel özgürlüklere saygı) kıyaslandığında, genellikle daha sert, daha baskıcı, daha insanlık dışı ve daha ahlaksız bir şekilde konumlandırılmıştır. Bu durum, egemen Batı medyasının, farklı kültürlerle ve özellikle de Doğu kültürlerine yönelik yerleşik ön yargıları ve oryantalist bakış açılarını nasıl yeniden üretebildiğinin ve bu yolla izleyicinin bu kültürlerle dair algılarını nasıl belirli bir yönde şekillendirebildiğinin bir örneği olarak sunulabilir. Bunun yanı sıra, dizide İspanyol kültürünü olumlayan ve yücelten bazı kültürel sembollerin (gitar, yerel danslar, müzik vb.) özellikle vurgulanarak ve estetikleştirilerek temsil edildiği de gözlerden kaçmamıştır.

Dizideki kadın mahkumların birçoğu, yalnızca etnik veya kültürel kimlikleri nedeniyle değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyetleri, sınıfsal konumları ve cinsel yönelimleri gibi farklı kimlik katmanlarının kesişiminde birçok farklı türden ayrımcılığa, şiddete, tacize ve ırkçılığa hem aileleri hem de daha geniş sosyal çevreleri ve hapishane sistemi tarafından maruz kalmıştır. Saray Vargas karakteri, bu karmaşık ve çok katmanlı ayrımcılık deneyiminin en çarpıcı örneklerinden birini sunar. Bu durumu daha iyi anlayabilmek için, Amerikalı siyah feminist Kimberlé Crenshaw tarafından geliştirilen “Kesişimsellik” (Intersectionality) teorisine başvurmak son derece aydınlatıcı olabilir. Kesişimsellik kavramı, toplumsal cinsiyet, ırk, etnisite, sınıf, cinsel yönelim, engellilik gibi farklı sosyal ve politik kimlik kategorilerinin ve bu kategorilere dayalı ayrımcılık sistemlerinin birbirleriyle nasıl kesiştiğini, etkileşime girdiğini ve bireylerin deneyimlerini nasıl karmaşık ve benzersiz şekillerde etkilediğini anlamamıza yardımcı olur. Crenshaw (2011: 25), özellikle Amerika'daki siyah kadınların hem ırkları hem de cinsiyetleri nedeniyle, beyaz kadınlardan veya siyah erkeklerden farklı ve daha katmanlı ezilme ve ayrımcılık pratiklerine maruz kaldığını ileri sürmüştür. Crenshaw'ın (2011: 29) Kesişimsellik kavramını daha somut bir şekilde anlatmak için kullandığı ünlü trafik kavşağı metaforunu hatırlayalım: “Gelen ve giden dört yolun kesişimini bir trafik kavşağı olarak düşünün. Ayrımcılık, trafikte olduğu gibi, bu kavşağa kadar tek bir yönden ya da başka bir yönden akabilir. Ancak, bu kavşakta bir kaza olursa, bu kaza herhangi bir yönden gelen arabalar nedeniyle olabileceği gibi, bazen de tüm bu yönlerden aynı anda gelen arabaların çarpışması nedeniyle de olabilir. Benzer şekilde, siyah bir kadın eğer bu kesişim noktasında olduğu için bir zarar görürse, bunun nedeni yalnızca cinsiyet ayrımcılığı ya da yalnızca ırk ayrımcılığı olmayabilir; çoğu zaman bu iki (veya daha fazla) ayrımcılık biçiminin kesişerek yarattığı özgün ve katmerli bir ayrımcılık türü olabilir.” Bu kavramsal çerçeveden yola çıkarak, *Vis a Vis* dizisindeki Saray karakterinin

veya Estefania gibi diğer birçok marjinalize edilmiş mahkûmun yaşadığı şiddet, dışlanma veya ayrımcılığın tek bir nedeni (örneğin sadece Roman/Çingene olması ya da sadece siyahi olması) olmayabilir. Saray'ın, kendi kültürel normları ve ailesinin beklentileri içinde yaşadığı çatışmalarda ve hapisane ortamında maruz kaldığı ayrımcılıkta, hem sahip olduğu sınırlı kültürel sermaye (eğitim, sosyal statü vb.), hem lezbiyen cinsel kimliği hem de Roman/Çingene etnik kimliği gibi pek çok farklı kimlik katmanının kesişerek etkili olduğu ve onun deneyimlerini daha da karmaşıklaştırdığı iddia edilebilir.

Netflix yapımı *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* (Troy: Fall of a City) dizisi, antik dünyanın epik atmosferini ve mitolojik anlatılarını ekrana taşıırken, dönemin farklı uygarlıklarına (özellikle Truva ve Aka/Yunan kültürlerine) ait kültürel değerlerin ve toplumsal normların, karakterler arasındaki diyaloglar, yaşanan olaylar ve sergilenen ritüeller aracılığıyla son derece etkili bir şekilde temsil edildiği bir yapımdır. Antropolog Clifford Geertz'in (1973) kültürü, bireylerin dünyayı anlamlandırdığı ve deneyimlerine anlam yüklediği karmaşık bir "anımlar ağı" ve semboller sistemi olarak tanımladığı anlayışa paralel bir şekilde, bu dizide de farklı kültürel normlar ve değerler, yalnızca soyut ilkeler olarak değil, aynı zamanda karakterlerin eylemlerine, kararlarına ve toplumsal ilişkilerine yön veren somut ve sembolik göstergeler üzerinden izleyiciye ustalıkla aktarılmaktadır. Geertz'e (1973) göre, bir kültürü derinlemesine anlayabilmek için yalnızca gözlemlenebilir anlam ve olgulara odaklanmak yeterli değildir; bu anlamların ve olayların birbirleriyle nasıl karmaşık bir şekilde ilişkilendirildiğini, hangi sembolik bağlamlar içinde yorumlandığını ve toplumsal pratiklerde nasıl bir karşılık bulduğunu da dikkate almak gerekir. Bu yaklaşıma göre, her kültürün temelini oluşturan ve onu diğerlerinden ayıran özgün unsurların, öncelikle o kültürün sembolik dünyası ve bu dünyanın ifade ettiği ritüeller, mitler ve gündelik pratikler aracılığıyla çözülmesi ve anlaşılması hedeflenmelidir. *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* dizisinde de özellikle Truva kültürüne ait olduğu varsayılan toplumsal normların ve ahlaki değerlerin, bu sembolik düzeyde ve karakterlerin yaşadığı somut deneyimler üzerinden, dizinin diyaloglarına ve olay örgüsüne yedirilerek izleyiciye açık ve etkileyici bir şekilde sunulduğu görülmektedir.

Tablo 4.12. *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* Dizisinin Bölüm, Karakterler, Durum/Etkinlik, Kültürel Normlar ve Değerler Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakter	Durum/ Etkinlik	Kültürel Normlar ve Değerlerin Temsili
İkinci Bölüm	Helen, Hecuba.	Helen'in Konuşması.	Helen, Sparta'daki normları Truva'dakilerle karşılaştırır. Truva kültürü kadın erkek eşitliğine ve kadınlara saygıya vurgu yapar.
İkinci Bölüm	Priamos, Hector.	Barış Teklifi.	Priamos, Akalara pahalı hediyeler ve imtiyazlar önerir. Aka kültürüne göre kadınların alınması aşağılayıcıdır ve savaş gerektirir.

Üçüncü Bölüm	Hector.	Savaş.	Hector, savaşta ölmeyi onurlu bulur. Truva kültüründe vatan için savaşmanın ve ölmenin onurlu bir değer olduğu yansıtılır.
Altıncı Bölüm	Hector.	Yetim Askerle Sohbet.	Hector, yetim bir askere “Truva’nın evladısın” der. Truva’nın toplumsal ve kültürel değerlerine vurgu yapılır.
Altıncı Bölüm	Küçük Asker.	Savaş İsteği.	Küçük bir çocuk Truva için savaşıp ölmek ister. Truva’nın genç nesillerdeki kültürel değerlerin ve savaşma arzusunun temsili.

Örneğin, dizinin ikinci bölümünde geçen ve Truva Kraliçesi Hecuba ile Sparta’dan kaçarak Truva’ya sığınan Helen arasında geçen bir diyalog, Truva kültüründe kadınların toplumsal konumuna, sahip oldukları güce ve onlara gösterilen saygıya ilişkin önemli ipuçları sunar. Helen’in, Hecuba’ya hitaben sarf ettiği, *“Truva’yı kocanızla beraber yönetiyorsunuz. Bu şehirde güç ve saygıda kadın-erkek eşitliği var. Beni bunları dikkate alan bir tevazuda dinleyin,”* şeklindeki dokunaklı ve bir o kadar da stratejik ifadesi, Truva toplumunun, en azından idealize edilen bir düzeyde, kadın-erkek eşitliğine ve kadınların yönetime katılımına dayalı ilerici değerlere sahip olduğunun sembolik bir temsili olarak değerlendirilebilir. Bu diyalog, aynı zamanda Helen’in kendi geldiği Sparta’daki daha katı ve ataerkil kültürel normlarla, Truva’da gözlemlediği (veya gözlemlemeyi umduğu) daha eşitlikçi normları zihninde karşılaştırdığını ve bu yeni kültüre uyum sağlama çabasını da gösterir. Geertz’in (1973) sembolik kültür anlayışı ışığında değerlendirildiğinde, bu türden diyaloglar ve karakter etkileşimleri, kültürel normların ve ahlaki değerlerin yalnızca soyut kurallar olarak değil, aynı zamanda paylaşılan semboller, ritüeller ve gündelik pratikler aracılığıyla toplumsal yapıya nasıl ustaca entegre edildiğini, bu yolla nasıl bir anlam kazandığını ve nesilden nesile nasıl aktarılarak sürdürüldüğünü çarpıcı bir şekilde göstermektedir.

Buna karşılık, Akalıların (Yunanların) Helen’i geri istemesi ve onun Paris tarafından kaçırılmasını kendi onurlarına yönelik affedilemez bir aşağılama ve dolayısıyla bir savaş nedeni olarak görmeleri ise, antik Yunan kültürünün “onur”, “kadının namusu” ve “toplumsal itibar” gibi kavramlara ne denli büyük bir önem atfettiğini ve bu değerlerin ihlalinin ne türden yıkıcı sonuçlara yol açabileceğini gösteren temel normlarını temsil etmektedir. Bu durum, Yunan kültüründeki ahlaki ve toplumsal değerlerin, bireysel ve kolektif onurun korunması, kadınların toplumsal statüsünün ve itibarının muhafaza edilmesi gibi hassas konular çerçevesinde nasıl anlamlandırıldığını ve bu değerlerin ihlalinin neden kaçınılmaz bir çatışmaya yol açtığını ortaya koymaktadır.

Dizinin üçüncü bölümünde, Truva şehrinin Akalılar tarafından kuşatıldığı ve şehrin zor bir duruma düştüğü bir sahnede, Prens Hector’un sergilediği kahramanca ve fedakârca tutum, Truva kültüründeki “onur”, “vatan sevgisi” ve “ölüm karşısındaki metanet” gibi temel değerlerin güçlü bir yansımasıdır.

Hector'un, yaklaşan tehlike karşısında umutsuzluğa kapılmak yerine, "*Neden yavaş ölüm hızlısından iyi olsun? Eğer öleceksek savaş meydanında direnirken onurlu bir şekilde ölmeyi tercih ederim,*" şeklindeki cesur ve kararlı sözleri, Truva kültüründe vatan için savaşmanın ve bu uğurda onurlu bir şekilde ölmenin ne denli yüce bir değer olarak kabul edildiğini açıkça gösterir. Bu etkileyici temsil, Pierre Bourdieu'nün "kültürel sermaye" kavramıyla da açıklanabilir. Kültürel sermaye, bireylerin doğumlarından itibaren aileleri, aldıkları eğitim ve içinde yaşadıkları toplumsal çevre aracılığıyla edindikleri, içselleştirdikleri ve sergiledikleri değerler, bilgiler, beceriler ve davranış kalıpları bütünüdür ifade eder (Brubaker, 1985). Dolayısıyla, Hector'un, en zor anlarda bile vatani için savaşmanın ve bu uğurda onurlu bir şekilde ölmenin erdemli bir davranış olduğu yönündeki derin bilincine ve sarsılmaz inancına sahip olması, onun yaşamı boyunca edindiği, içselleştirdiği ve kişiliğinin bir parçası haline getirdiği zengin kültürel sermayesiyle ve bu sermayenin ona yüklediği sorumluluklarla yakından ilişkilidir.

Dizinin altıncı bölümünde, Hector'un yaralı bir Truva askeriyle kurduğu samimi ve duygusal sohbet sahnesi de bu kültürel sermayenin ve toplumsal aidiyet duygusunun bir başka çarpıcı örneğini sunar. Hector'un genç askere yönelttiği, "*Önceki mesleğinde babanın yanında mı çalışıyordun?*" şeklindeki babacan sorusuna, çocuğun gözleri dolarak verdiği "*Ben yetimim,*" yanıtı üzerine Hector'un, onu teselli etmek ve ona bir aidiyet duygusu vermek amacıyla sarf ettiği, "*Hayır, sen Truva'nın evladısın,*" şeklindeki kucaklayıcı ve içten sözleri, Truva toplumunun zor zamanlarda sergilediği güçlü toplumsal dayanışma ruhunu, bireyler arasındaki derin aidiyet bağlarını ve vatan sevgisi gibi temel değerleri dokunaklı bir şekilde yansıtmaktadır. Aynı sahnede, henüz çok genç bir çocuğun, şehrin ve yurdunu savunmak için gönüllü olarak savaşa katılmak ve bu uğurda ölmek istemesi de Truva'nın genç nesillerinde dahi kök salmış olan bu yüce kültürel değerlerin ve vatan sevgisinin ne denli güçlü bir yansıması olduğunu bir kez daha gözler önüne serer. Tüm bu sahneler, başta Hector olmak üzere, dizideki diğer Truvalı karakterlerin sahip olduğu bu derin kültürel sermayenin, onların kararlarını, eylemlerini ve birbirleriyle olan ilişkilerini nasıl şekillendirdiğini ve bu sermayenin anlatıya nasıl ustaca entegre edilerek izleyiciye aktarıldığını etkili bir biçimde göstermektedir.

Amerikan yapımı *Midnight Mass* dizisi, ana karadan kopuk, izole bir balıkçı adası olan Crockett'in kendine özgü ve çoğu zaman boğucu atmosferinde, ada sakinlerinin paylaştığı derin toplumsal dayanışma kültürü, yerleşik aile yapıları ve sarsılmaz dini bağlılıkları üzerinden kültürel normların ve değerlerin nasıl temsil edildiğine dair çarpıcı ve düşündürücü bir çerçeve sunar. Bu kültürel normlar ve değerler, özellikle Amerika'nın küçük, geleneksel ve birbirine sıkı sıkıya bağlı yerleşim yerlerinde sıkça gözlemlenen aile dinamikleri ve güçlü

dini aidiyet pratikleri üzerinden son derece etkili bir şekilde temsil edilir ve dizinin genel anlatısında merkezi bir rol oynar. Anlatıda, Crockett Adası'nın coğrafi izolasyonu ve dış dünya ile olan sınırlı bağı, ada sakinlerinin hayatta kalmak, toplumsal düzeni sürdürmek ve kimliklerini muhafaza etmek için birbirlerine daha da fazla kenetlenmelerine ve bu temelde güçlü bir toplumsal dayanışma kültürünü önemli bir kültürel norm olarak içselleştirip yaşatmalarına yol açmıştır. Dizideki temel kültürel değerlerden biri veya birincil normatif yapı, bu sarsılmaz toplumsal dayanışma ve cemaat bilinciyle temsil edilir. Her ne kadar bu dayanışma, zaman zaman bireylerin özgürlüklerini kısıtlayan veya farklılıklara karşı hoşgörüsüz bir baskı aracına dönüşebilen bir yapıya sahip olsa da genel olarak bireylerin toplum içinde bir arada kalmasını ve ortak zorluklar karşısında birlikte hareket etmesini sağlayan bütünleştirici bir işlev gördüğü de söylenebilir.

Adanın dış dünya ile olan bu kopukluğu ve kendi içine kapalı yapısı, ada sakinlerinin birbirlerine olan bağımlılıklarını kaçınılmaz olarak artırmış ve bu durum, toplumsal dayanışmayı adanın en temel ve en vazgeçilmez kültürel normlarından biri haline getirmiştir. Bu güçlü dayanışma duygusu ve pratiği, adadaki kırılgan sosyal yapının korunması, toplumsal düzenin sürdürülmesi ve kolektif kimliğin devamlılığının sağlanması için hayati bir öneme sahiptir. Dizide, bu sarsılmaz dayanışmaya ve karşılıklı bağlılığa dayalı kültürel normlar, karakterlerin birbirleriyle kurdukları derin ve çoğu zaman karmaşık bağlar, karşılaştıkları bireysel ve kolektif zorluklar karşısında birlikte sergiledikleri mücadele ve birbirlerine sundukları destek ve teselli gayretleriyle son derece etkileyici bir şekilde temsil edilir.

Riley Flynn karakterinin ve onun ailesinin hikayesi, özellikle Amerikan kültüründeki küçük ve geleneksel yerleşim yerlerinde sıkça gözlemlenen aile yapısının ve bu yapı içindeki kültürel normların bir temsili olarak okunabilir. Flynn ailesi, adanın merkezi kurumu olan Aziz Patrick Katolik Kilisesi'ne son derece güçlü bir şekilde bağlı, geleneksel Katolik değerlerini ve inançlarını hayatlarının merkezine yerleştirmiş, muhafazakâr bir aile olarak tasvir edilir. Ailenin düzenli olarak katıldığı geleneksel Katolik ritüelleri (ayinler, günah çıkarma vb.), kiliseye ve cemaate olan sarsılmaz bağlılıkları ve aile üyeleri arasındaki sıkı ve çoğu zaman sorgulanmayan dini ilişkiler, Flynn ailesinin sahip olduğu ve temsil ettiği kültürel normların ya da ahlaki değerlerin somut bir yansıması olarak izleyiciye aktarılır.

Tablo 4.13. *Midnight Mass* Dizisinin Karakterler, Durum/Etkinlik, Kültürel Normlar ve Değerler Yönünden Değerlendirmesi

Karakterler	Durum/Etkinlik	Kültürel Normlar ve Değerlerin Temsili
Crockett Adası Sakinleri	Adanın izole yapısı ve dış dünya ile bağın kopuk olması, ada sakinlerinin toplumsal dayanışmaya yönelmesi.	Toplumsal dayanışma, adada güçlü bir kültürel norm olarak temsil edilmiştir.
Riley Flynn	Aile ilişkilerinde zayıflık ve suçluluk duygusu ile mücadele eder, ancak ailesiyle olan bağı kopmamıştır.	Amerikan küçük yerleşimlerinde gözlemlenen aile yapısı ve geleneksel Katolik değerler Flynn ailesi üzerinden temsil edilmiştir.
Flynn Ailesi	Kiliseye ve Katolik ritüellere sıkı bağlılık, sıkı dini ilişkiler üzerinden aile bağlarını korumaya çalışır.	Kiliseye bağlılık ve geleneksel Katolik ritüeller, aile içindeki kültürel değerlerin ve normların bir yansıması olarak gösterilmiştir.

Bu noktada, Pierre Bourdieu'nün "kültürel sermaye" kavramı, Riley karakterinin ve ailesinin yaşadığı deneyimleri, sahip oldukları değerleri ve toplumsal konumlarını anlamak için son derece önemli bir analitik zemin sunar. Kültürel sermaye, bireyin doğumundan itibaren öncelikle ailesi ve daha sonra aldığı eğitim kurumları ile içinde bulunduğu sosyal çevre aracılığıyla edindiği, içselleştirdiği ve sergilediği kültürel pratikler, bilgiler, beceriler, zevkler ve davranış kalıpları bütününe ifade eder (Brubaker, 1985). Bu bağlamda, bireylerin ailelerinden miras aldıkları veya öğrendikleri dini değerler, ahlaki normlar, kültürel inançlar ve bu temelde geliştirdikleri sosyal beceriler ile davranış biçimleri, onların sahip olduğu kültürel sermayenin temelini oluşturur. Bu kapsamda değerlendirildiğinde, Flynn ailesinin Aziz Patrick Katolik Kilisesi'ne olan bu sarsılmaz bağlılığı, geleneksel Katolik değerlerine ve ritüellerine sıkı sıkıya sadık kalması ve bu değerleri çocuklarına aktarma çabası, bu ailenin sahip olduğu ve yeniden ürettiği kültürel sermayenin belirgin bir yansıması olarak düşünülebilir. Riley'in, yaşadığı travmatik olaylar ve hapisane deneyiminin ardından adaya dönüşüyle birlikte ailesiyle ve cemaatiyle yeniden kurmaya çalıştığı ilişki, Amerikan kültüründeki küçük ve kapalı yerleşim yerlerinde sıkça gözlemlenen geleneksel aile yapısının, dini aidiyetin ve toplumsal beklentilerin birey üzerindeki karmaşık etkilerini etkili bir şekilde temsil eder. Flynn ailesi, dini ritüellere ve ahlaki normlara gösterdiği bu sarsılmaz bağlılıkla yalnızca yerleşik toplumsal normları sürdürmekle ve yeniden üretmekle kalmaz, aynı zamanda dini değerlerin ve kurumların toplumsal düzenin korunmasındaki, bireylere bir anlam ve amaç sunmasındaki ve kolektif kimliğin devamlılığının sağlanmasındaki merkezi işlevini de güçlü bir şekilde ortaya koyar. Kültürel sermaye kavramı, Flynn ailesinin dini

inançlarının, katıldıkları ritüellerin ve benimsedikleri ahlaki değerlerin, onların hem bireysel yaşamlarını hem de toplumsal statülerini ve ada cemaati içindeki yerlerini nasıl derinden şekillendirdiğini anlamamızda kritik bir analitik araç işlevi görür. Ailenin kiliseye ve cemaate olan bu güçlü bağlılığı, bir yandan toplumsal düzenin ve kültürel değerlerin nesilden nesile aktarımına ve bu yolla bir tür toplumsal devamlılığa katkı sağlarken, diğer yandan da bireylerin toplumsal rollerini, beklentilerini ve hatta kaderlerini belirlemede ne denli etkili olabileceğini çarpıcı bir şekilde gösterir. Flynn ailesinin bu tutumu ve yaşam biçimi, dini normların ve bu normlar etrafında şekillenen kültürel pratiklerin hem bireysel hem de toplumsal yaşam üzerindeki karmaşık, çok katmanlı ve çoğu zaman kaçınılmaz etkisini güçlü bir şekilde yansıtmaktadır.

Türk yapımı *Kulüp* dizisi, 1950’li yılların İstanbul’unu merkezine alarak, dönemin karmaşık ve çok katmanlı sosyal dokusu içinde var olan farklı kültürel normları ve değerleri ustalıkla işler. Dizinin birinci sezonunun üçüncü bölümünde, gece kulübünün yöneticisi Orhan ve kulübün müdürü Çelebi’nin, kulübün merakla beklenen açılışı hakkında hararetle bir şekilde konuştukları bir sırada, Orhan’ın annesinin beklenmedik bir şekilde kulübe gelmesiyle gelişen bir sahne, Türk toplum yapısında derin kökleri olan bir kültürel norma işaret eder. Bu sahnede hem Orhan’ın hem de Çelebi’nin, yaşça büyük ve saygıdeğer bir konumda olan Orhan’ın annesinin elini hürmetle öpmesi, Türk toplumunda büyüklere gösterilen saygının ve hürmetin en somut ve yaygın göstergelerinden biri olan “el öpme” geleneğinin canlı bir temsilidir. Bu davranış, yalnızca bireyler arasındaki yaş ve statü hiyerarşisini değil, aynı zamanda aile bağlarının ve toplumsal ilişkilerin nasıl şekillendiğini belirleyen önemli bir kültürel norm olarak öne çıkar. Aile içinde ve daha geniş toplumsal yaşamda büyüklerin otoritesini, bilgeliğini ve saygınlığını pekiştiren bu geleneksel davranış biçimi, kültürel değerlerin ve toplumsal beklentilerin nesilden nesile aktarılmasını sağlayan temel ve sembolik bir öge olarak değerlendirilir. Dizide yer alan bu sahne, Türk kültürüne derinden yerleşmiş olan bu önemli geleneğin canlı bir temsili niteliğinde olup, toplumsal ilişkilerde saygının, hürmetin ve hiyerarşinin nasıl ifade edildiğine ve deneyimlendiğine dair izleyiciye önemli bir kültürel perspektif ve içgörü sunmaktadır.

Tablo 4.14. *Kulüp* Dizisinin Bölüm, Karakterler, Durum/Etkinlik, Kültürel Normlar ve Değerler Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakterler	Durum/Etkinlik	Kültürel Normlar ve Değerlerin Temsili
1.Sezon, 3.Bölüm	Orhan, Çelebi, Orhan’ın annesi.	Orhan ve Çelebi, Orhan’ın annesinin elini öper.	Türk kültüründe hürmeti simgeleyen el öpme geleneği, kültürel bir değer olarak temsili.
1.Sezon, 4.Bölüm	Matilda, çamaşır asan kadın.	Matilda, çamaşır asan kadının eski bir Seferad şarkısını dinler.	Seferad Yahudilerine ait kültürel norm ve değerlerin temsili, şarkı aracılığıyla izleyiciye aktarılmıştır.

Dizinin birinci sezonunun dördüncü bölümünde ise, farklı bir kültürel kimliğe ve mirasa ait normların ve değerlerin temsiliyle karşılaşırız. Ana karakterlerden Matilda, dönemin İstanbul sokaklarında gezinirken, bir evin penceresinden gelen ve çamaşır asan bir kadının söylediği hüznü bir şarkıyı duyar ve aniden durarak bu sesi dinlemeye başlar. Şarkıyı söyleyen kadın, Seferad Yahudilerine özgü bir dilde geleneksel bir Seferad şarkısı seslendirmektedir. Bu dokunaklı sahne, İstanbul'un çok kültürlü yapısı içinde varlığını sürdüren Seferad Yahudilerine ait kültürel normların, değerlerin anlatıya nasıl incelikli ve etkileyici bir şekilde dahil edildiğini göstermesi açısından son derece önemli bir örnektir.

Orhan ve Çelebi'nin sergilediği el öpme davranışı, bireylerin toplumsal ilişkilerini ve hiyerarşik konumlarını şekillendiren yerleşik kültürel normların somut bir göstergesi olarak ele alınabilir. Kültürel sermaye, bireylerin içinde yetiştikleri toplumsal yapıda, ailelerinden, eğitimlerinden ve sosyal çevrelerinden edindikleri, içselleştirdikleri ve sergiledikleri değerler, bilgiler, beceriler, alışkanlıklar ve davranış kalıpları bütününe ifade eder; bu sermaye, onların sosyal statülerini, kimliklerini ve toplumsal kabul düzeylerini belirleyen önemli bir faktördür. Bu bağlamda, el öpme geleneği, bireyin içinde bulunduğu toplumsal yapının ve bu yapının ürettiği kültürel sermayenin bir yansıması olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda, dizide yer alan bu ve benzeri sahneler, farklı kültürel normların ve değerlerin, bireylerin ve toplulukların birbirleriyle olan ilişkilerini, kimliklerini ve toplumsal dünyadaki konumlarını nasıl derinden şekillendirdiğini ve bu karmaşık etkileşimleri nasıl anlamlandırdığını izleyiciye etkili bir biçimde sunmaktadır.

Fantastik bir evrende geçen *The Witcher* dizisi, yarattığı karmaşık politik yapılar ve farklı krallıklar aracılığıyla, çeşitli kültürel normların ve değerlerin nasıl işlediğine dair zengin bir anlatı sunar. Dizinin birinci sezonunun ilk bölümünde, Cintra kraliyet sarayında Kraliçe Calanthe'nin, başarılı savaşçıları büyük bir törenle ödüllendirdiği ve onları kutsadığı görkemli sahne, özellikle kraliyet kültürüne ait derinlere işlemiş, yerleşik normları ve değerleri çarpıcı bir şekilde izleyiciye sunar. Bu sahne, Cintra kraliyet ailesinin ve genel olarak yönetici sınıfının, toplumsal hiyerarşi, liyakat, sadakat ve görev bilinci gibi temel kültürel öğeleri nasıl önemseydiğini ve bu değerleri hangi ritüellerle pekiştirdiğini vurgularken; savaşçılara verilen maddi ödüller, unvanlar ve kraliçe tarafından yapılan kutsamalar, kraliyet otoritesinin gücünü, meşruiyetini ve toplum nezdindeki prestijini pekiştiren önemli sembolik ritüeller olarak işlev görür. Kraliyet ailesi ile toplumun diğer kesimleri (bu örnekte savaşçılar) arasındaki bu türden bir etkileşim ve karşılıklı tanıma pratiği, Cintra uygarlığının yönetici sınıfının benimsediği ve yeniden ürettiği temel kültürel değerleri, güç anlayışını ve toplumsal düzen ideallerini etkili bir biçimde yansıtmaktadır.

Tablo 4.15. *The Witcher* Dizisinin Bölüm, Karakterler, Durum/Etkinlik, Kültürel Normlar ve Değerler Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakterler	Durum/Etkinlik	Kültürel Normlar ve Değerlerin Temsili
1.Sezon, 1. Bölüm	Kraliçe Calanthe, Cintra Savaşçıları.	Kraliçe Calanthe'nin, savaşçıları ödüllendirip kutsadığı sahne.	Kraliyet otoritesini güçlendiren ödüller ve kutsamalar, toplumsal hiyerarşi ve görev bilincinin ön planda olduğu bir ritüel.
1.Sezon, 4. Bölüm	Kraliçe Calanthe, Kızı Prenses Pavetta.	Kraliçe Calanthe'nin kızıyla konuşarak Cintra kraliyet ailesinin normlarını ve fedakârlık kültürünü vurgulaması.	Kraliyet ailesinde kişisel arzuların toplumsal görevler uğruna feda edilmesi gerektiği, evlilik ve sorumluluk anlayışı vurgulanır.

Dizinin birinci sezonunun dördüncü bölümünde ise Kraliçe Calanthe, kızı Prenses Pavetta ile yaptığı özel bir konuşma sırasında, Cintra kraliyet ailesinin ve genel olarak soylu sınıfın uyması beklenen katı normlarını ve ahlaki değerlerini bir kez daha güçlü bir şekilde vurgular. Calanthe'nin kızına hitaben sarf ettiği, “*Yakında her şey sona erecek. Gözyaşlarını kendine sakla. Babanla isteyerek mi evlendim sanıyorsun? Sen bir dışı aslanın kızısın. Buna göre davran!*” şeklindeki sert ama bir o kadar da “devletçi” uyarıları, Cintra toplumunun özellikle soylu kadınlara yüklediği ağır sorumlulukları, stratejik evlilik kurumuna dair katı beklentileri ve en önemlisi de kraliyet ailesine özgü, bireysel mutluluğun ve kişisel arzuların devletin ve krallığın bekası uğruna feda edilmesi gerektiği yönündeki köklü fedakârlık kültürünü çarpıcı bir biçimde gözler önüne sermektedir. Bu etkileyici ifadeler, kraliyet ailesi üyelerinin kişisel duygularının, arzularının ve tercihlerinin, toplumun ve devletin onlardan beklediği yüce görevlerin ve sorumlulukların her zaman gerisinde kalması gerektiğini; bireysel mutluluğun ve kişisel tatminin, daha büyük bir toplumsal ve politik amaç uğruna çoğu zaman göz ardı edilmesi veya bastırılması gerektiği yönündeki acımasız ama “gerçekçi” bir anlayışı güçlü bir şekilde pekiştirmiştir.

Fantastik bir evrende geçen *The Witcher* dizisi, yarattığı karmaşık politik yapılar ve farklı krallıklar aracılığıyla, çeşitli kültürel normların ve değerlerin nasıl işlediğine dair zengin bir anlatı sunar. Dizinin birinci sezonunun ilk bölümünde, Cintra kraliyet sarayında Kraliçe Calanthe'nin, başarılı savaşçıları büyük bir törenle ödüllendirdiği ve onları kutsadığı görkemli sahne, özellikle kraliyet kültürüne ait derinlere işlemiş, yerleşik normları ve değerleri çarpıcı bir şekilde izleyiciye sunar. Bu sahne, Cintra kraliyet ailesinin ve genel olarak yönetici sınıfının, toplumsal hiyerarşi, liyakat, sadakat ve görev bilinci gibi temel kültürel öğeleri nasıl önemseydiğini ve bu değerleri hangi ritüellerle pekiştirdiğini vurgularken; savaşçılara verilen maddi ödüller, unvanlar ve kraliçe tarafından yapılan kutsamalar, kraliyet otoritesinin gücünü, meşruiyetini ve toplum nezdindeki prestijini pekiştiren önemli sembolik

ritüeller olarak işlev görür. Kraliyet ailesi ile toplumun diğer kesimleri (bu örnekte savaşılar) arasındaki bu türden bir etkileşim ve karşılıklı tanıma pratiği, Cintra uygarlığının yönetici sınıfının benimsediği ve yeniden ürettiği temel kültürel değerleri, güç anlayışını ve toplumsal düzen ideallerini etkili bir biçimde yansıtmaktadır.

Anlatılarda kültürel normlar ve değerler, karakterlerin ait olduğu toplumların inanç sistemleri, köklü gelenekleri, aile yapıları, toplumsal cinsiyet rolleri ve sosyal hiyerarşileri üzerinden son derece çeşitli ve katmanlı bir şekilde ele alınmıştır. Her bir yapı, kendi özgün anlatısal ve türsel bağlamı içinde, bu norm ve değerlerin bireylerin kimliklerini, kararlarını ve toplumsal ilişkilerini nasıl derinden etkilediğini gözler önüne sermektedir.

Dizilerin arasında, kültürel normların ve değerlerin temsili açısından hem önemli benzerlikler hem de dikkat çekici farklılıklar bulunmaktadır. Örneğin, *Vis a Vis* ve *Kulüp*, kültürel normları daha çok bireylerin aile içi deneyimleri, kişisel ilişkileri ve gündelik hayatta karşılaştıkları toplumsal beklentiler ve baskılar üzerinden, daha mikro bir ölçekte ele alırken; *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* ve *The Witcher*, kültürel normları daha makro bir çerçevede, büyük politik yapılar, yönetici sınıfların ideolojileri, savaşın getirdiği etik ikilemler ve medeniyetler arası çatışmalar bağlamında işlemektedir. *Midnight Mass*, toplumsal normların bireyler tarafından nasıl derinlemesine içselleştirildiğine, bu normların bireylerin vicdanları ve davranışları üzerindeki güçlü etkisine ve bir cemaatin kolektif kimliğini nasıl şekillendirdiğine odaklanırken; *Kulüp*, çokkültürlülük bağlamında farklı kültürel pratiklerin ve değer sistemlerinin aynı toplumsal mekânda nasıl bir arada var olabildiğini, birbirleriyle nasıl etkileşime girdiğini ve bu etkileşimin ne tür zenginlikler veya gerilimler yaratabildiğini göstermektedir. Öte yandan, *Vis a Vis* ve *The Witcher* gibi yapımlar, zaman zaman karakterlerin yerleşik toplumsal normlara ve beklentilere karşı bireysel başkaldırılarını, isyanlarını ve bu normları sorgulama çabalarını da vurgularken; *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* ve *Midnight Mass*, kültürel ve dini değerlerin bireylerin kaderleri ve ahlaki seçimleri üzerinde nasıl belirleyici ve çoğu zaman kaçınılmaz bir güç haline geldiğini daha fazla ön plana çıkarmaktadır. Genel anlamda değerlendirildiğinde, incelenen bu beş dizide kültürel normlar ve değerler, bireylerin kimlik oluşum süreçlerinde, toplumsal yapıların ve hiyerarşilerin devamlılığında, farklı kültürlerin birbirleriyle olan karmaşık etkileşimlerinde ve medyanın bu süreçleri temsil etme biçimlerinde merkezi ve belirleyici bir unsur olarak güçlü bir şekilde temsil edilmektedir.

4.2.2. Kültürel Semboller, Pratikler ve Ritüeller: Kimliğin Görünür Kılındığı Anlam Alanları

Kültürel semboller, gündelik yaşam pratikleri ve kolektif ritüeller, bir toplumun paylaştığı derin inançları, temel değerleri, tarihsel belleğini ve

kolektif kimliğini hem anlamlandıran vazgeçilmez ve güçlü unsurlardır. Clifford Geertz'in (1973) de vurguladığı gibi kültür, bireylerin içinde yaşadıkları dünyayı anlamlandırmalarına, yorumlamalarına ve deneyimlerine bir çerçeve sunmalarına yardımcı olan karmaşık bir semboller, anlamlar ve bu anlamların ifade edildiği eylemler ağı olarak anlaşılmalıdır. Bu dinamik bağlamda, özellikle ritüeller ve semboller, yalnızca bireylerin içsel inançlarını ve manevi dünyalarını yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda ait oldukları topluluğa duydukları bağlılığı, paylaştıkları kimliği ve toplumsal aidiyeti de pekiştiren, güçlendiren ve görünür kılan temel araçlar olarak hayati bir işlev görmektedir. Sosyal yapılar içinde yer alan bireyler, gündelik hayatta karşılaştıkları ve katıldıkları çeşitli kültürel pratikler yoluyla, toplumlarının temel normlarını ve değerlerini farkında olmadan içselleştirirken; belirli zamanlarda ve mekanlarda tekrarlanan kolektif ritüeller aracılığıyla da grup kimliğini deneyimler, bu kimliği yeniden üretir, pekiştirir ve bu yolla ortak bir anlam dünyası ve paylaşılan bir aidiyet duygusu oluştururlar.

Bu teorik çerçeveden hareketle, *Vis a Vis*, *Truva: Bir Şehrin Düşüşü*, *Midnight Mass*, *Kulüp* ve *The Witcher* gibi farklı türlerde ve kültürel bağlamlarda geçen Netflix dizileri, kendi kurgusal evrenleri içinde farklı kültürlerle özgü sayısız sembollerin, gündelik yaşam pratiklerinin ve anlam yüklü kolektif ritüellerin temsiline dair zengin ve düşündürücü örnekler sunmaktadır. Bu dizilerin anlatılarında, farklı dinlere ait ayinlerden kadim savaş geleneklerine, sıradan gündelik yaşama dair basit ama anlamlı ritüellerden toplumsal birlikteliği ve dayanışmayı sağlayan kolektif pratiklere kadar oldukça geniş bir yelpazede çeşitli kültürel kodlar ve ifadeler ustalıkla işlenmektedir. Dizilerde yer alan ve karakterlerin kimlikleriyle, inançlarıyla veya toplumsal konumlarıyla ilişkilendirilen dini motifler, geleneksel törenler, özgün kıyafetler, kullanılan objeler ve diğer sembolik unsurlar, yalnızca anlatının geçtiği kültürel ve tarihsel bağlamı daha canlı ve gerçekçi bir şekilde görünür kılmakla kalmamakta; aynı zamanda bireylerin kendi kimliklerini nasıl inşa ettiklerini, bu kimlikleri hangi semboller ve pratikler aracılığıyla ifade ettiklerini ve toplumsal kuralların, değerlerin ve inançların bu temsiller yoluyla nasıl yeniden üretildiğini veya sorgulandığını da etkili bir biçimde gözler önüne sermektedir.

Vis a Vis dizisinin anlatısında, özellikle üçüncü sezonun üçüncü bölümünde yaşanan bir olay, farklı kültürel pratiklerin ve yas ritüellerinin nasıl temsil edildiğine dair çarpıcı bir örnek sunar. Dizinin ana karakterlerinden Macarena'nın, hapishanedeki Çinli mahkûmlar tarafından acımasız bir saldırıya uğraması ve bu saldırı sonucunda ağır yaralanarak yaşam mücadelesi vermesi üzerine, ona yakın olan arkadaşları hapishane avlusunda bir araya gelerek onun için mumlar yakar ve kendi inançları doğrultusunda dualar ederler. Bu dokunaklı sahne, bireyler arası dayanışmanın ve sevginin, zor zamanlarda kültürel bir

pratik (mum yakma, dua etme) olarak nasıl güçlü bir şekilde ifade edildiğini gösterirken; aynı zamanda yas tutma, umut etme ve sevdiklerine destek olma biçimlerinin, farklı kültürel arka planlara ve inanç sistemlerine sahip bireyler arasında nasıl çeşitlilik gösterebileceğini ve bu çeşitliliğin nasıl bir arada var olabileceğini de incelikli bir şekilde gözler önüne sermektedir. Aynı bölümdeki sahne geçişlerinde, saldırıyı gerçekleştiren Çinli mahkûmların da kendi kültürel ve manevi pratikleri doğrultusunda (belki bir pişmanlık, belki bir arınma veya belki de kendi içsel hesaplaşmaları için) bir tür yas sürecini veya ruhsal bir arayışı ele aldıkları görülür. Çin kültürüne özgü olduğu varsayılan bazı ruhsal pratiklerin ve meditatif duruşların sergilendiği bu kısa sahneler, dizinin farklı kültürel ve inanç sistemlerini anlatısına nasıl entegre ettiğini ve bu yolla kültürel çeşitliliğin karmaşıklığını ve zenginliğini yansıttığını göstermesi açısından da önem arz etmektedir. Böylelikle, dizide farklı kültürel grupların yas, kayıp ve maneviyat gibi evrensel temalara verdikleri farklı kültürel tepkilerin ve pratiklerin karşılaştırmalı bir temsili etkili bir şekilde sunulmuştur.

Bunun yanı sıra, dizinin farklı bölümlerinde ve sezonlarında, Çinli mahkûmların kendi koşullarında veya ortak alanlarda kullandıkları, Çin kültürüne özgü olduğu anlaşılan çeşitli semboller, objeler ve dekoratif eşyalar (örneğin, geleneksel yazılar, küçük heykeller veya renkler), bu karakterlerin kültürel aidiyetlerinin ve kimliklerinin mekânsal temsili açısından dikkate değer detaylar olarak karşımıza çıkar. Yine üçüncü sezonun üçüncü bölümünde, Çinli mahkûmların yemekhanede geleneksel yemek çubuklarıyla (chopsticks) yemek yemesi gibi basit bir gündelik pratik dahi, kültürel kimliklerin ve alışkanlıkların sıradan yaşam pratikleri aracılığıyla nasıl korunduğunu, sergilendiğini ve bu yolla nasıl yansıtıldığını gösteren küçük ama anlamlı bir ayrıntıdır. Bunların ötesinde, dizinin en çarpıcı karakterlerinden biri olan Zulema'nın vücudunu kaplayan karmaşık ve sembolik dövmeler veya Saray Vargas'ın elindeki belirgin akrep dövmesi gibi bireysel işaretler de karakterlerin kişisel kimliklerinin, geçmişlerinin, travmalarının veya aidiyetlerinin kültürel semboller ve beden pratikleri aracılığıyla nasıl güçlü bir şekilde ifade edildiğini ve dışa vurulduğunu ortaya koymaktadır. Dövmeler, bu bağlamda, belirli bir kültürel ve sosyal çerçeve içerisinde derin anlamlar kazanan, bireyin kimlik algısıyla, toplumsal aidiyet ilişkisiyle ve hatta direniş biçimleriyle yakından ilişkili olan güçlü görsel ve sembolik işaretler olarak ele alınmaktadır.

Kültürel semboller, bir toplumun paylaştığı anlamlar dünyasını ve temel kimlik yapılarını inşa eden, taşıyan ve yeniden üreten vazgeçilmez unsurlar arasında yer almaktadır. Belirli bir kültüre özgü olan ve o kültürün üyeleri tarafından paylaşılan gündelik pratikler, sanatsal ifadeler, kullanılan semboller veya tekrarlanan gelenekler, o kültürün kendine özgü karakteristik yapısını, değer sistemini, dünya görüşünü ve tarihsel birikimini yansıtır. Kültür,

en temelde, bireylerin dünyayı ve kendi deneyimlerini anlamlandırdığı, yorumladığı ve bu anlamları başkalarıyla paylaştığı karmaşık bir anlamlar, semboller ve bu sembollerin ifade edildiği eylemlerden oluşan düzenli bir sistem olarak tanımlanmalıdır. Bir kültürel yapı, bireylerin kendilerini ifade ettikleri özgün semboller, kurdukları sosyal etkileşimler ve bu etkileşimler aracılığıyla şekillenen ortak anlamlandırma süreçleriyle belirginleşir ve somutlaşır. Geertz (1973), kültürü adeta bir “anlam ağı”ndan oluşan bütüncül ve dinamik bir yapı olarak ele almakta ve bireyin semboller, ritüeller, mitler ve çeşitli toplumsal pratikler aracılığıyla içinde yaşadığı kültürel sistemle kurduğu karmaşık ve çok katmanlı ilişkilerin, bu geniş “anlam ağı” içerisinde değerlendirilmesi ve yorumlanması gerektiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda, kültürel normların, değerlerin, kimliklerin ve bir gruba aidiyet duygusunun inşasında ve sürdürülmesinde, özellikle kolektif ritüeller, paylaşılan semboller ve gündelik kültürel pratikler temel ve kurucu bir rol oynamaktadır. *Vis a Vis* dizisinde sunulan ve farklı kültürel arka planlara sahip karakterlerin deneyimlediği bu çeşitli kültürel pratikler ve semboller hem bireysel hem de kolektif kimliklerin bu karmaşık süreçler içinde nasıl biçimlendiğini, ifade edildiğini ve temsil edildiğini etkili bir şekilde ortaya koyarak, kültürel sembollerin ve pratiklerin toplumsal yapı içerisindeki merkezi işlevselliğini ve anlam üretme gücünü bir kez daha güçlü bir şekilde vurgulamaktadır.

Netflix’in iddialı yapımlarından *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* (*Troy: Fall of a City*), antik dünyanın epik atmosferini yeniden canlandırırken, anlatısında adı geçen kadim toplulukların (Truvalılar ve Akalılar/Yunanlar) paylaştıkları ortak değerleri ve derin inançlarını yansıtan sayısız kültürel sembol, gündelik pratik ve anlam yüklü ritüeli ustalıkla gözler önüne serer. Bu temsiller, izleyiciyi adeta zamanın derinliklerine taşıyarak, bu eski uygarlıkların yaşam biçimlerine, dünya görüşlerine ve sembolik evrenlerine dair canlı ve çarpıcı bir tablo çizer.

Dizinin hemen birinci bölümünde, Truva şehrinin gündelik yaşamından kesitler sunulurken, halkın katıldığı coşkulu dövüş müsabakaları, heyecanlı at ve köpek yarışları gibi çeşitli kamusal etkinlikler ve sıradan insanların gündelik yaşam pratikleri, şehrin canlı ve dinamik kültürel yaşamının birer yansıması olarak ekrana taşınır. Bu sahneler, Truva toplumunun sadece savaş ve politikayla değil, aynı zamanda eğlence, rekabet ve toplumsal etkileşimle de şekillenen bir kültüre sahip olduğunu gösterir. Üçüncü bölümde ise, Paris ve Helen’in büyük bir merak ve beklentiyle gerçekleşen düğün töreni, Truva kültürüne özgü olduğu anlaşılan geleneklerin ve ritüellerin daha detaylı bir şekilde sergilendiği bir başka önemli sahnedir. Özellikle Helen’in saçının küçük bir tutamının ve başörtüsünün sembolik bir şekilde yakılması gibi özgün ritüeller, bu evliliğin sadece iki bireyin birleşmesi değil, aynı zamanda iki farklı kültürün (veya en azından iki farklı kraliyet ailesinin) sembolik bir birleşimi olarak nasıl anlamlandırıldığına dair ipuçları sunar.

Tablo 4. 16 Truva: Bir Şehrin Düşüşü Dizisinin Bölüm, Karakterler, Durum/Etkinlik ve Kültürel Semboller, Pratikler ve Ritüeller Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakter/ Durum	Durum/ Etkinlik	Kültürel Semboller, Pratikler ve Ritüellerin Temsili
1.Bölüm	Truva Halkı.	Günlük Yaşam.	Çocuk dövüşleri, köpek yarışları, yetişkin dövüş müsabakaları ve halkın günlük pratikleri Truva kültürünü yansıtır.
3.Bölüm	Paris, Helen.	Düğün Töreni.	Helen'in saçının küçük bir kısmının ve başörtüsünün yakılması Truva'ya özgü kültürel bir ritüeldir.
Genel	Aka ve Truva Askerleri, Kadınlar.	Kıyafet ve Silahlar.	Askerlerin ve kadınların kıyafetleri, silahları, takıları ve saç stilleri kültürel sembol niteliğindedir.
8.Bölüm	Truva Halkı.	Kutlama Töreni.	Geleneksel danslar, müzik, eğlence, yeme-içme pratikleri, kılık kıyafetler ve takılar Truva'nın kültürel sembollerini ve pratiklerini yansıtır.

Anlatı boyunca hem Aka hem de Truva ordularına mensup askerlerin giydiği zırhlar, taşıdıkları silahlar, kullandıkları kalkanlar ve savaş miğferleri; bunun yanı sıra kraliçelerin, prenseslerin ve diğer soylu kadınların tercih ettiği göz alıcı kıyafetler, taktıkları değerli mücevherler, özenle yapılmış saç stilleri ve hatta duruşları bile, dönemin ve temsil edilen coğrafyanın estetik anlayışını, sosyal statülerini ve kültürel sembollerini ifade eden önemli görsel kodlar olarak işlev görür. Dizinin sekizinci bölümünde, Truva'nın Akalılara karşı kazandığı (geçici de olsa) bir zaferin ardından düzenlenen coşkulu kutlamalarda sergilenen geleneksel halk dansları, çalınan enerjik müzikler, paylaşılan yiyecek ve içecekler, düzenlenen şenlikler ve sarayda icra edilen resmi ritüeller, Truva uygarlığının zengin kültürel sembollerini, yaşam coşkusu ve kolektif pratiklerini canlı ve etkileyici bir şekilde ekrana taşır.

Kültürel semboller, bir kültürün kendini ifade etmesinde, değerlerini aktarmasında ve kolektif kimliğini inşa etmesinde hayati bir öneme sahiptir. Kültür, en temelde, bireylerin dünyayı ve kendi deneyimlerini anlamlandırdığı, yorumladığı ve bu anlamları semboller aracılığıyla başkalarıyla paylaştığı, örülmüş bir anlamlar, semboller ve bu sembollerin ifade edildiği eylemlerden oluşan düzenli bir sistemdir. Sosyal iletişim süreçlerinde, bir toplumun paylaştığı inançlar, ahlaki değerler ve dünya görüşleri, bireylerin kendilerini ve başkalarını ifade ettiği somut semboller (dil, sanat, giyim, mimari vb.) ve bu sembollerin kullanıldığı kolektif eylemler (ritüeller, törenler, kutlamalar vb.) yoluyla görünürlük kazanır ve toplumsal bir gerçeklik haline gelir. Bu karmaşık ve dinamik bağlamda, özellikle kolektif ritüeller, paylaşılan semboller, anlamlı eylemler ve gündelik kültürel pratikler, yalnızca bir kültürün yerleşik

normlarını, değerlerini ve dünya görüşünü dışa vurmakla veya yansıtmakla kalmaz; aynı zamanda o kültüre mensup bireylerin grup aidiyetini, kolektif kimlik duygusunu ve paylaşılan bir anlam dünyasına dahil olma hissini de aktif bir şekilde pekiştirir, güçlendirir ve yeniden üretir.

Clifford Geertz'in bu aydınlatıcı yaklaşımı doğrultusunda *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* dizisindeki temsiller değerlendirildiğinde; Truva halkının sergilediği dövüş, yarış ve diğer gündelik yaşam pratikleri, Paris ve Helen'in evlilik töreninde icra edilen özgün ritüeller (örneğin, Helen'in saç telinin ve başörtüsünün sembolik bir şekilde yakılması) ve Truva'nın zaferini kutlamak için düzenlenen coşkulu şenlikler gibi sahneler, bu yöreye özgü olduğu varsayılan kültürel değerlerin, toplumsal normların ve kolektif kimliğin, anlam yüklü ritüeller ve paylaşılan semboller aracılığıyla nasıl sembolik ve çarpıcı bir biçimde temsil edildiğini ve izleyiciye aktarıldığını etkileyici bir şekilde göstermektedir. Benzer bir şekilde, dizideki farklı karakterlerin (askerlerin, soylu kadınların, kralların) giyim tarzları, kullandıkları takılar, taşıdıkları silahlar ve hatta beden dilleri bile hem Truva hem de Aka (Yunan) toplumlarının özgün kültürel sembollerini, estetik anlayışlarını ve sosyal hiyerarşilerini yansıtarak, bu kadim toplumların kimliklerinin hem görsel hem de daha derin bir anlam düzeyinde yeniden inşa edilmesine ve izleyici tarafından deneyimlenmesine önemli bir katkıda bulunmuştur.

Mike Flanagan'ın imzasını taşıyan *Midnight Mass* dizisi, izole Crockett Adası'nda yaşayan küçük bir cemaatin etrafında gelişen ürkütücü ve düşündürücü olayları anlatırken, Hristiyanlık inancına ait kültürel sembollerin, gündelik pratiklerin ve kolektif ritüellerin bireylerin ve toplumun yaşamındaki merkezi rolünü son derece etkileyici bir şekilde gözler önüne serer. Dizinin genel atmosferi ve anlatı yapısı, büyük ölçüde Katolik Hristiyanlığın ikonografisi, teolojisi ve ritüelistik pratikleriyle örülüdür. Anlatının büyük bir bölümünde, izleyiciye ısrarla gösterilen haç figürleri, karakterlerin ellerinde veya evlerinde bulunan İncil nüshaları, adanın tek ve merkezi toplanma yeri olan Aziz Patrick Katolik Kilisesi'nin iç ve dış mekanları gibi somut unsurlar, ada halkının derinlemesine kök salmış ve gündelik yaşamlarını çepeçevre kuşatmış olan Hristiyan inancını temsil eden güçlü kültürel semboller olarak öne çıkar. Bu türden semboller, bir toplumun üyelerinin dünyayı anlamlandırdığı, değerlerini ifade ettiği ve kolektif kimliğini inşa ettiği temel kültürel öğelerdir. Bu bağlamda, *Midnight Mass* dizisindeki baskın Hristiyan sembolleri ve ikonografisi de Crockett Adası halkının paylaştığı dini kimliği, bu kimliğin toplumsal yapıya ve bireylerin yaşamlarına nasıl derinden yansıdığını ve bu inanç sisteminin adanın kültürel dokusunu nasıl şekillendirdiğini etkili bir biçimde ortaya koymaktadır.

Tablo 4.17. *Midnight Mass* Dizisinin Kültürel Sembol ve Pratik, Karakterler/Mekân, Kültürel Semboller, Pratikler ve Ritüeller Yönünden Değerlendirmesi

Kültürel Sembol/Pratik	Karakterler/Mekân	Kültürel Semboller, Pratikler ve Ritüeller
Hristiyan İkonografisi.	Haç, İncil, kilise içi mekanlar.	Anlatının büyük bir bölümünde Hristiyan inancını temsil eden kültürel semboller olarak haç, İncil ve kilise içi mekanlar yer almaktadır.
Dini ve Kültürel Pratikler.	Riley Flynn ve ada halkı.	Düzenli kilise hizmetleri ve ayinler, anlatının merkezine yerleşmiş kültürel pratikler olarak yansıtılmıştır. Riley’in inançlı biri olmamasına rağmen ailesi ile kiliseye gitmesi, dini bir pratiğin yanı sıra kültürel bir pratik olarak görülmektedir.
Geleneksel Etkinlikler.	Ada halkı, Peder Paul.	Peder Paul’un ayinde ada sakinlerini kutsaması ve sonrasında düzenlenen “Güveç Tenceresi Şansı” etkinliği, ada halkının kültürel pratiklerini ve geleneklerini yansıtan bir temsil olarak aktarılmıştır. Bu etkinlik, topluluğun sosyal ilişkilerini güçlendiren bir gelenek olarak değerlendirilir.

Adada düzenli olarak gerçekleştirilen kilise ayinleri, dualar, ilahiler ve diğer dini hizmetler ise, anlatının merkezine yerleşmiş ve ada halkının yaşam ritmini belirleyen temel kültürel pratikler olarak dikkat çeker. Dizinin ana karakterlerinden Riley Flynn’in, yaşadığı travmatik olaylar ve inanç kaybına rağmen, her pazar günü ailesiyle birlikte kiliseye gitmesi, bu durumun çarpıcı bir örneğidir. Riley’nin bu eylemi, yalnızca bireysel bir dini yükümlülüğün yerine getirilmesi olarak değil, aynı zamanda küçük ve birbirine sıkı sıkıya bağlı bir toplulukta geçerli olan toplumsal normlara uyma çabası, ailesine ve cemaatine duyduğu (belki de sorguladığı) sosyal aidiyetin bir ifadesi ve bir tür kültürel beklentiye cevap verme olarak da değerlendirilebilir. Bu türden kolektif dini pratikler, bireylerin ve grupların toplumsal bağlarını güçlendirmekte, paylaşılan bir anlam dünyası sunmakta ve bu yolla kültürel kimliklerini pekiştirmekte ve yeniden üretmektedir.

Diziye yeni gelen ve gizemli bir figür olan Peder Paul’un yönettiği kilise ayinleri sırasında ada sakinlerini tek tek kutsaması ve ardından tüm cemaatin katılımıyla gerçekleştirilen “Güveç Tenceresi Şansı” (Potluck) adlı geleneksel toplumsal etkinlik de ada halkının paylaştığı sosyal bağları ve kolektif kimliği pekiştiren önemli kültürel ritüeller olarak yorumlanabilir. Bu türden bir dini ve sosyal ritüel, yalnızca bireylerin manevi ihtiyaçlarını karşılayan bir kültürel pratik olmanın çok ötesinde, aynı zamanda topluluğun üyeleri arasında birlik ve beraberlik duygusunu güçlendiren, sosyal ilişkileri tazeleyen ve kolektif bir kimlik inşa eden temel bir unsur olarak karşımıza çıkar. Nitekim, topluluk üyeleri arasındaki aidiyet duygusunu pekiştiren ve ortak bir anlam dünyası yaratan bu türden ritüellerin, bir toplumun kültürel yapısını ve sosyal dokusunu şekillendiren temel ve vazgeçilmez unsurlar olduğu da çeşitli sosyolojik ve

antropolojik çalışmalarda sıklıkla vurgulanmaktadır. *Midnight Mass*, bu türden kültürel semboller, pratikler ve ritüeller aracılığıyla, izole bir ada topluluğunun karmaşık inanç dünyasını, toplumsal dinamiklerini ve bireylerin bu yapı içindeki varoluşsal arayışlarını derinlemesine ve etkileyici bir şekilde ele alır.

Türk yapımı *Kulüp* dizisi, Yahudi (Seferad) ve Rum azınlıkların kültürel sembollerini, gündelik yaşam pratiklerini ve dini ritüellerini son derece incelikli ve dokunaklı bir şekilde ekrana taşır. Dizinin birinci sezonunun beşinci bölümünde, genç karakterlerden Raşel ile Mordo'nun, Yahudi (İbrani) geleneklerine ve göreneklerine uygun bir şekilde gerçekleştirilen nişan törenleri, izleyiciye bu kadim kültüre özgü ritüellerin ve sembollerin zenginliğini ve anlam derinliğini detaylarıyla sunar. Törenin her bir aşaması, okunan dualar, sunulan ikramlar ve sergilenen davranış kalıpları, yalnızca köklü bir kültürel geleneğin canlı bir yansıması olmakla kalmaz, aynı zamanda bu türden kolektif pratiklerin bir topluluğun kimliğini koruma, kültürel mirasını ve değerlerini gelecek nesillere aktarma ve kolektif bir aidiyet duygusu yaratma çabasında ne denli güçlü bir temsil işlevi gördüğünü de etkileyici bir biçimde ortaya koyar. Bu dokunaklı sahne, Yahudi kültürel ritüellerinin ve bu ritüellerin taşıdığı derin manevi ve toplumsal değerlerin, dizinin genel anlatısı aracılığıyla nasıl büyük bir saygı ve hassasiyetle görünür hale getirildiğini ve izleyiciye ulaştırıldığını çarpıcı bir şekilde gözler önüne sermektedir.

Tablo 4.18. *Kulüp* Dizisinin Bölüm, Karakterler, Durum/Etkinlik ve Kültürel Semboller, Pratikler ve Ritüeller Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakterler	Durum/Etkinlik	Kültürel Semboller, Pratikler ve Ritüeller
1.Sezon, 5. Bölüm	Mordo, Raşel.	Mordo ve Raşel'in Yahudi geleneklerine göre nişan töreni.	Yahudi (İbrani) kültürüne ait nişan töreni, geleneksel bir ritüelin temsili olarak sunulmuştur.
2.Sezon, 4. Bölüm	Yahudi (İbrani) Bireyler.	Sinagogda İbranice ilahi eşliğinde gerçekleşen düğün töreni.	Yahudi (İbrani) kültürel ritüelinin düğün töreni aracılığıyla temsili.

Dizinin ikinci sezonunun dördüncü bölümünde ise, bir sinagogda, İbranice okunan ilahiler ve dualar eşliğinde gerçekleştirilen görkemli bir düğün töreni, izleyicinin dikkatine sunulur. Yahudi inancının ve Seferad kültürünün temel direklerine uygun bir şekilde düzenlenen bu düğün sahnesi, Yahudi kültürüne ait bir başka önemli ve anlamlı ritüelin son derece detaylı ve etkileyici bir görsel temsili olarak öne çıkar. Gelin ve damadın giydiği geleneksel kıyafetlerden, tören sırasında okunan kutsal metinlere, sergilenen sembolik eylemlerden cemaatin coşkısına kadar her bir ayrıntı, bu ritüelin Yahudi toplumu için taşıdığı derin manevi ve kültürel önemi vurgular. Bu sahne, Yahudi kültürel değerlerinin ve inançlarının, dini bir bağlam içinde ve kolektif bir coşkuyla nasıl canlı bir şekilde yaşatıldığını, bu değerlerin bireylerin ve topluluğun

kimliği ile toplumsal aidiyet duygusu açısından ne denli merkezi bir öneme sahip olduğunu güçlü bir şekilde yansıtır.

Ritüeller, bireylerin ait oldukları grup içindeki yerlerini pekiştiren, onlara bir aidiyet ve kimlik duygusu kazandıran, paylaşılan kültürel değerleri ve inançları somutlaştıran ve bu yolla toplumsal yapıyı ve kültürel sürekliliği şekillendiren temel ve vazgeçilmez olgular arasında yer alır. Bu analitik bağlamda değerlendirildiğinde, *Kulüp* dizisinde temsil edilen ve Yahudi kültürüne özgü olan nişan ve düğün gibi önemli yaşam dönümü sahneleri, 1950’li yılların İstanbul’unda yaşayan ve çoğu zaman çeşitli baskılara ve ayrımcılıklara maruz kalan azınlık Seferad Yahudilerinin, kendi özgün kültürel kimliklerini koruma, topluluk içi bağlarını güçlendirme ve kolektif bir bilinç oluşturma çabalarını etkili bir biçimde yansıtır. Ritüellerin, bir grup içindeki birlik ve beraberliği sağlama, ortak bir kimlik ve aidiyet duygusu yaratma ve kültürel mirası gelecek nesillere aktarma gibi hayati rolleri, dizideki bu ve benzeri sahnelerde son derece açık ve dokunaklı bir şekilde gözlemlenmektedir. Yahudi kültürüne özgü olan bu zengin ve anlamlı törensel pratikler, bireylerin ve topluluğun aidiyet hissinin güçlendirerek, zor zamanlarda dahi topluluk içinde bir dayanışma ruhu yaratılmasını ve bu yolla kültürel sürekliliğin ve kimliğin korunarak yaşatılmasını destekleyen temel bir işlev üstlenmektedir.

Popüler fantastik roman serisinden uyarlanan *The Witcher* dizisi, yarattığı zengin ve karmaşık kurgusal evren içinde, farklı krallıklara, ırklara (insanlar, elfler, cüceler, Witcher’lar vb.) ve topluluklara ait sayısız kültürel sembol, özgün gündelik pratik ve anlam yüklü kolektif ritüel aracılığıyla, çokkültürlülüğün ve farklı toplumsal yapıların fantastik bir düzlemdeki yansımalarını izleyiciye ustalıkla sunar. Bu temsiller, dizinin sadece epik maceralar ve politik entrikalarla değil, aynı zamanda farklı kültürlerin sembolik dünyaları ve yaşam biçimleriyle de örülü olduğunu gösterir.

Dizinin birinci sezonunun birinci bölümünde yer alan ve Cintra kraliyet sarayında düzenlenen görkemli bir parti sahnesi, bu kültürel temsillerin ilk ve çarpıcı örneklerinden birini oluşturur. Bu sahnede, Cintra’nın yerel halkı ve farklı krallıklardan gelen misafirler, kendi özgün kültürlerine ait olduğu anlaşılan coşkulu müzikler eşliğinde enerjik dans performansları sergileyerek, sarayın salonlarında adeta bir kültürel şölen ve çokkültürlü bir atmosfer yaratırlar. Müzik ve dans gibi sanatsal ifadeler, bir toplumun estetik zevklerini, paylaştığı duygusal dünyasını, tarihsel geçmişini aktarmada ve deneyimlemede kritik bir rol oynar. Bu bağlamda, Cintra sarayındaki bu canlı ve renkli parti sahnesi de farklı kültürlerin barışçıl bir şekilde bir araya geldiği, birbirleriyle etkileşime girdiği ve bu etkileşim üzerinden kültürel çeşitliliğin ve zenginliğin vurgulandığı önemli bir anlatı unsuru olarak değerlendirilmektedir.

Birinci sezonunun dördüncü bölümünde, Cintra kraliyet sarayında bu kez Prenses Pavetta'nın evliliği için düzenlenen görkemli bir nişan töreni, hem Cintra kültürüne ait yerleşik geleneklerin ve ritüellerin hem de bu törene katılan farklı krallıklardan gelen misafirlerin getirdiği çeşitli kültürel öğelerin izleyiciye sunulmasını sağlar. Tören boyunca sergilenen geleneksel dans gösterileri, okunan yeminler, icra edilen özel ritüeller ve misafirlerin sergilediği belirli davranış kalıpları ve protokoller, bu türden bir nişan töreninin Cintra toplumunun sosyal ve politik bağlamındaki merkezi önemini ve taşıdığı sembolik anlamları güçlü bir şekilde gözler önüne serer. Nitekim, evlilik ve nişan gibi önemli yaşam dönümü törenleri, neredeyse tüm kültürlerde toplumsal normların, paylaşılan kültürel değerlerin, aile bağlarının ve sosyal statülerin yeniden üretildiği ve kutlandığı merkezi sosyal ritüeller olarak öne çıkar.

Tablo 4.19. *The Witcher* Dizisinin Bölüm, Karakterler, Durum/Etkinlik ve Kültürel Semboller, Pratikler ve Ritüeller Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakterler	Durum / Etkinlik	Kültürel Semboller, Pratikler ve Ritüeller
1.Sezon, 1. Bölüm	Cintra Saray Halkı, Yerli ve Yabancı Konuklar.	Cintra Kraliyet Sarayı'nda verilen partide farklı kültürlere özgü müzik ve dans gösterileri sergilenir.	Farklı kültürlerle ait sanatsal ve eğlence formları, müzik ve dans gibi semboller, çokkültürlülüğün ve kültürel kimliklerin temsili olarak öne çıkar.
1.Sezon, 4. Bölüm	Kraliçe Calanthe, Prenses Pavetta, Misafirler.	Cintra Kraliyet Sarayı'nda Pavetta'nın nişan töreni düzenlenir. Törende geleneksel dans gösterileri ve kültürel pratikler sergilenir.	Nişan töreni, toplumun kültürel ve sosyal ritüellerini yansıtırken, farklı kültürlerin birleştiği bir sahne olarak çokkültürlü yapıyı vurgular.
1.Sezon, 4. Bölüm	Dara, Ciri, Dryadlar.	Dara, Brokilon Ormanı'nda Dryadlar tarafından Brokilon Suyu ile iyileştirilir.	Brokilon Suyu, iyileştirici ve ahlaki gerçeklikleri ortaya çıkarıcı bir sembol olarak kullanılır, dryadların kültürel pratiklerinin önemli bir yansımasıdır.
2.Sezon, 2. Bölüm	Fringilla, Yennefer, Elfler.	Elfler tarafından elf köyüne götürülen Fringilla ve Yennefer, elflerin sembolik kültürel öğeleriyle karşılaşılır (çadırlar, kilimler, büyücülük araçları vb.).	Elflerin giyim, yaşam biçimi ve büyücülük pratikleri kültürel semboller aracılığıyla elf kültürünün özgünlüğü ve ritüellerinin temsili olarak öne çıkar.

Yine aynı bölümde, hikâyenin farklı bir coğrafyasında, gizemli Brokilon Ormanı'nda geçen bir sahnede ise, ormanın kadim koruyucuları olan Dryad'ların kendilerine özgü bir kültürel pratiği olan ve arınma ile gerçeği ortaya çıkarma gücüne sahip olduğuna inanılan "Brokilon Suyu" ritüeline yer verilir. Bu kutsal su, Dryad kültürü için son derece büyük bir sembolik değere sahiptir; inanışa göre, niyetleri kötü olanlar ve ormana zarar vermek isteyenler üzerinde ölümcül ve yok edici bir etkiye sahipken, temiz bir kalbe ve

iyi niyetlere sahip olanlar için ise iyileştirici, arındırıcı ve hatta geleceği görme gibi özel bir yetenek bahşeden bir özelliği bulunmaktadır. Genç karakterler Dara ve Ciri'nin, Dryad'ların gözetiminde bu kutsal Brokilon Suyu'nu içtikleri ve bu deneyimle yüzleştikleri sahne, karakterlerin içsel dünyalarını, ahlaki yapılarını ve kaderlerini yansıtmanın ötesinde, Dryad'ların kendilerine özgü kültürel değerlerini, doğayla kurdukları derin bağı ve gizemli ritüellerini izleyiciye tanıtmaya ve bu farklı kültürü anlamlandırma amacı taşımaktadır. Bu etkileyici sahne, dizinin fantastik evreninin derinliklerinde yatan farklı kültürel kodların ve inanç sistemlerinin metaforik ve sembolik bir temsili olarak değerlendirilmelidir.

Dizinin ikinci sezonunun ikinci bölümünde, büyücü Fringilla Vigo ve Yennefer of Vengerberg'in, Nilfgaard ordusundan kaçarken sığındıkları bir elf köyünü ziyaret ettikleri sahne, bu kez elf kültürünün maddi ve manevi unsurlarının daha detaylı bir temsiline olanak tanır. Köyde yer alan ve elflerin göçebe yaşam tarzını yansıtan konik çadırlar, duvarları süsleyen el işi dokuma kilimler ve duvar halıları, ayinlerde veya gündelik yaşamda kullanılan gizemli büyü kaseleri ve elflerin giydiği zarif ve doğayla uyumlu geleneksel giysi unsurları, elf toplumunun kendine özgü kültürel kimliğini, estetik anlayışını ve yaşam felsefesini izleyiciye etkili bir şekilde sunarak, onların karmaşık toplumsal yapılarını ve tarihsel miraslarını görünür kılmaktadır. Özellikle elflerin kullandığı ve üzerinde kadim rünlerin veya sembollerin olduğu anlaşılan büyü kaseleri, bu kültürün geçmişten gelen köklü bilgeliğinin, sihirle kurdukları derin bağın ve nesilden nesile aktarılan gizemli ritüellerin, modern ve çoğu zaman insan merkezli bir dünyada dahi bir anlam ve önem taşıdığını güçlü bir şekilde simgelemektedir.

Diziler, kültürel sembollerin, gündelik ve törensel pratiklerin ve kolektif ritüellerin, temsil ettikleri toplumların kimliklerini, paylaştıkları inanç sistemlerini, dünya görüşlerini ve karmaşık sosyal yapılarını yansıtan ne denli hayati ve anlam yüklü unsurlar olduğunu çarpıcı bir biçimde gözler önüne sermektedir. Her bir yapı, kendi özgün anlatısal ve türsel koordinatları içinde, bu kültürel öğeleri farklı vurgularla ve farklı temsil stratejileriyle işleyerek, izleyiciye hem farklı kültürel dünyalara bir kapı aralamakta hem de bu kültürel öğelerin bireylerin ve toplulukların yaşamlarındaki merkezi ve çoğu zaman sorgulanmayan rolünü eleştirel bir gözle yeniden düşünme imkânı sunmaktadır.

Diziler ele alındığında, *Vis a Vis* ve *Kulüp* dizilerinin, kültürel pratikleri ve sembolleri daha çok karakterlerin gündelik yaşamları, kişisel deneyimleri, karşılaştıkları toplumsal zorluklar ve içinde yaşadıkları spesifik sosyo-kültürel kimlikler (mahpusluk, azınlık olma, kadın olma) üzerinden daha gerçekçi, daha içsel ve daha dokunaklı bir dille sunduğu görülürken; *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* ve *The Witcher*, savaş, iktidar mücadeleleri, mitoloji, kahramanlık ve yönetici

sınıfların görkemli ve çoğu zaman şiddet içeren gelenekleri aracılığıyla kültürel sembolleri ve ritüelleri daha epik, daha fantastik, daha dramatize edilmiş ve daha sembolik bir şekilde işlemektedir. *Midnight Mass*, dini ritüelleri ve sembolleri anlatısının mutlak merkezine ve neredeyse teolojik bir tartışma zeminine yerleştirerek, bir topluluğun inanç sisteminin ve bu sistemin ürettiği kültürel pratiklerin bireyler ve toplum üzerindeki hem birleştirici hem de potansiyel olarak yıkıcı ve manipülatif etkilerini derinlemesine ve eleştirel bir bakış açısıyla ele alırken; *Kulüp*, bir azınlık kültürünün kendi özgün geleneklerini, dilini, müziğini ve ritüellerini koruma ve yaşatma çabalarına, bu çabaların toplumsal ve politik önemine ve kültürel belleğin sürekliliğine özellikle güçlü bir vurgu yapmaktadır. *The Witcher*, fantastik bir evrenin sunduğu yaratıcı özgürlükle, farklı ve hatta birbiriyle taban tabana zıt gibi görünen kültürel sembollerin ve ritüellerin aynı anlatısal doku içinde nasıl bir arada var olabileceğini, bu çeşitliliğin kurgusal dünyanın zenginliğine ve karmaşıklığına nasıl hayati bir katkıda bulunduğunu ve gerçek dünyadaki kültürel çatışmalara ve anlayışsızlıklara dair nasıl keskin metaforlar sunabileceğini gösterirken; *Truva: Bir Şehrin Düşüşü*, antik toplumların görkemli, heybetli ve çoğu zaman acımasız ritüellerini, bu ritüellerin ardındaki karmaşık güç dinamiklerini, tanrı-insan ilişkilerini ve kader anlayışlarını detaylı bir biçimde ve adeta bir görsel şölenle ekrana taşıyarak, geçmişin kültürel kodlarının bugünün izleyicisi için nasıl yeniden anlamlandırılabilmesine dair bir deneme sunar.

Sonuç olarak, incelenen bu beş Netflix dizisinde kültürel semboller, gündelik ve törensel pratikler ile kolektif ritüeller, toplumsal kimliğin, grup aidiyetinin ve paylaşılan anlam dünyalarının inşasında, temsilinde ve yeniden üretiminde merkezi, vazgeçilmez ve çok katmanlı bir unsur olarak güçlü bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Her bir anlatı, bu karmaşık ve dinamik kültürel unsurları kendi özgün türsel, tematik ve estetik bağlamları içinde farklı ve etkileyici biçimlerde yeniden üreterek, izleyiciye hem farklı kültürel deneyimlere tanıklık etme hem de kendi kültürel varsayımlarını ve kimliklerini sorgulama fırsatı sunmaktadır. Bu temsillerin eleştirel bir gözle incelenmesi, medyanın kültürel anlamları nasıl inşa ettiğini, hangi kültürel değerleri meşrulaştırdığını veya sorguladığını ve bu süreçlerin toplumsal güç ilişkileriyle nasıl bir etkileşim içinde olduğunu daha derinlemesine anlamamıza olanak tanır.

4.3. Dini Kimlik Temsili: İnancın Ekrandaki Yüzleri, Ritüelleri ve Ayrımcılık Dinamikleri

Bu bölümde, örneklem olarak seçilen ve Netflix platformunda geniş kitlelere ulaşan *Vis a Vis*, *Truva: Bir Şehrin Düşüşü*, *Midnight Mass*, *Kulüp* ve *The Witcher* dizileri, “Dini Kimlik” ana teması ekseninde derinlemesine bir analize tabi tutulacaktır. İnceleme, özellikle “Dini İnançlar ve Göstergeler”, “Dini Ayrımcılık” ve “Dini Ritüeller” gibi alt kategoriler üzerinden yürütülecek ve bu

yapımlarda farklı dini kimliklerin nasıl temsil edildiği, hangi inanç sistemlerinin ve sembollerinin vurgulandığı, din temelli ayrımcılığın nasıl işlendiği ve dini ritüellerin karakterler ile anlatı üzerindeki etkileri kapsamlı bir şekilde ortaya konulmaya çalışılmıştır.

4.3.1. Dini İnanç ve Göstergeler: Kutsalın Ekrandaki Tezahürü

Dini inançlar ve bu inançları somutlaştıran göstergeler (semboller, mekanlar, objeler, söylemler), bireylerin ve toplumların dünya görüşlerini, ahlaki değerlerini, yaşam pratiklerini ve kolektif aidiyetlerini şekillendiren en temel ve en güçlü unsurlar arasında yer alır. Clifford Geertz'e (1973) göre din, bir toplumun üyelerinin varoluşa, evrene ve ahlaka dair temel sorulara yanıtlar aradığı, bu yanıtları paylaştığı ve bu yolla bir "anlam dünyası" kurduğu, kültürün ayrılmaz bir parçası olan karmaşık bir semboller ve ritüeller bütünü olarak değerlendirilmelidir. Din, bireylerin yalnızca bireysel manevi yönlerini, içsel dünyalarını ve Tanrı veya kutsalla olan ilişkilerini belirlemekle kalmaz; aynı zamanda onların toplumsal yapılar içinde nasıl konumlandıklarını, hangi gruplara ait olduklarını, hangi ahlaki kurallara göre yaşadıklarını ve diğer bireylerle kurdukları toplumsal ilişkileri nasıl sürdürdüklerini de derinden ve kalıcı bir şekilde şekillendirir. Medya anlatılarında, özellikle de popüler kültürün en önemli taşıyıcılarından olan dizilerde, farklı dinlere ait semboller (haç, başörtüsü, Davut Yıldızı vb.), kutsal kabul edilen mekânlar (kilise, cami, tapınak, sinagog), ibadet pratikleri (namaz, ayin, dua) ve genel olarak dinsel temalar, hem karakterlerin kimliklerini, motivasyonlarını ve içsel çatışmalarını vurgulamak hem de anlatının geçtiği kültürel, tarihsel ve ideolojik bağlamı daha canlı ve katmanlı bir şekilde görünür kılmak amacıyla sıklıkla ve etkili bir biçimde kullanılmaktadır.

Bu teorik ve analitik bağlamda, *Vis a Vis*, *Truva: Bir Şehrin Düşüşü*, *Midnight Mass*, *Kulüp* ve *The Witcher* gibi farklı türlerden ve kültürel coğrafyalardan beslenen Netflix dizileri, kendi özgün kurgusal evrenleri içinde farklı dini inançların ve bu inançlara ait göstergelerin temsiline dair zengin ve düşündürücü çeşitli örnekler sunmaktadır. Bu dizilerin anlatılarında, İslam, Hristiyanlık ve Yahudilik gibi büyük tek tanrılı dinlere ait çeşitli semboller, ritüeller ve ibadet pratikleri görselleştirilirken; aynı zamanda antik Yunan mitolojisi gibi çoktanrılı inanç sistemlerine veya *The Witcher* evrenindeki gibi tamamen kurgusal fantastik dinlere de yer verilerek, farklı dini yapıların ve inanç biçimlerinin karşılaştırmalı bir şekilde ele alındığı ve izleyiciye sunulduğu görülmektedir. Bu dizilerde yer alan ve farklı karakterlerin deneyimleriyle somutlaşan çeşitli dini göstergeler, bireylerin kendi inançlarını gündelik yaşamlarında nasıl deneyimlediklerini, farklı dini pratiklerin ve ritüellerin toplumsal yapılar içindeki işlevini, dinin bireysel ve kolektif kimlikler üzerindeki karmaşık ve çoğu zaman dönüştürücü etkisini etkili bir biçimde ortaya koymaktadır.

Böylece, dini inançların, bireylerin ve toplumların kendilerini, dünyayı ve evreni nasıl anlamlandırdığını derinden şekillendiren güçlü ve vazgeçilmez bir kültürel unsur olduğu bir kez daha vurgulanmaktadır.

Vis a Vis dizisi, kapalı ve çokkültürlü hapisane ortamında farklı dini inançların ve bu inançlara ait göstergelerin zaman zaman nasıl temsil edildiğine dair çeşitli örnekler sunar. Dizinin birinci sezonunun dördüncü bölümünde, hapisane koridorlarında yürüyen ve başörtüsü taktığı anlaşılan iki kadın mahkûmun kısa bir an için kadraja girmesi, hapisane popülasyonu içindeki inanç çeşitliliğine ve farklı dini kimliklerin varlığına dair ince bir gönderme olarak okunabilir. Birinci sezonun altıncı bölümünde, dizinin kilit karakterlerinden Zulema'nın sevgilisi olan ve "Mısırlı" lakabıyla anılan karakterin, Zulema'ya gizlice gönderdiği bir paranın üzerine Kur'an'dan bir ayet yazdığı görülür; bu durum, İslam'ın kutsal metninin ve ayetlerinin bir iletişim ve hatta şifreli bir mesaj aracı olarak kullanıldığı sembolik bir temsiline işaret eder. İkinci sezonun birinci bölümünde ise, Zulema ve diğer bazı mahkûmların Fas'a kaçışları sırasında, arka planda duyulan ve İslami bir coğrafyada olduklarını belirginleştiren ezan sesi, İslam dinine, en güçlü sesli göstergelerinden birine yönelik çarpıcı ve atmosferik bir sembolik temsil sunar. Öte yandan, dizinin birinci sezonunun beşinci bölümünde, Roman/Çingene kökenli mahkûm Saray'ın, işlediği bir suç nedeniyle konulduğu tecrit hücrelerinde bir rahip çağırarak günah çıkarması, bu kez Hristiyan (muhtemelen Katolik) inancına ve bu inancın temel ritüellerinden biri olan günah çıkarma pratiğine dair bir temsil olarak dikkati çeker. Yine birinci sezonun altıncı bölümünde, Macarena'nın annesinin, öldürülen "Mısırlı" karakterinin annesiyle bir camide buluşması ve aralarında geçen diyalog, İslam inancının ölüm, cenaze ritüelleri ve cennet kavramlarına dair önemli kültürel ve dini anlamların çarpıcı bir şekilde yansıtılmasını sağlar. Mısırlı'nın annesinin, oğlunun cesedinin bulunamaması ve İslami usullere göre defnedilememesi nedeniyle duyduğu derin acıyı ve kaygıyı ifade ederken sarf ettiği, "*Oğlumun yıkayacak bir cenazesi bile yok, asla cennete gidemeyecek,*" şeklindeki dokunaklı sözleri, İslam kültüründeki cenaze ritüellerinin manevi önemi ve cennet inancının bireylerin yaşamındaki merkezi yeri üzerine güçlü ve sembolik bir temsil olarak izleyicinin hafızasına kazınır.

Tablo 4.20. *Vis a Vis* Dizisinin Bölüm, Karakterler, Durum/Etkinlik, Dini İnanç ve Göstergeler Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakterler	Durum/Etkinlik	Dini İnanç ve Göstergeler Temsili
1. Sezon, 4. Bölüm	Anabel ve diğer mahkûmlar.	Merdivenleri çıkarken başörtülü iki kadının gösterilmesi.	İnanç çeşitliliği, başörtülü mahkûmların varlığı.
1. Sezon, 6. Bölüm	Zulema ve sevgilisi (Mısırlı).	Zulema'ya paranın üzerinde Kuran-ı Kerim'den bir ayet ile mesaj gönderilmesi.	İslam temsili, dini gösterge olarak Kur'an-ı Kerim ayeti.

2. Sezon, 1. Bölüm	Zulema, Saray ve Macarena.	Fas'a geçiş sahnesinde ezan sesinin duyulması.	İslam temsili, ezan sesi.
2. Sezon, 5. Bölüm	Saray ve rahip.	Saray'ın tecritte günah çıkarmak istemesi.	Hristiyanlık temsili, tecritte günah çıkarma sahnesi.
2. Sezon, 6. Bölüm	Macarena'nın annesi.	Macarena'nın annesinin camiye girmesi, ezan sesi ve cami görüntüleri.	İslam temsili, dini inanç ve gösterge olarak ezan ve cami.
2. Sezon, 6. Bölüm	Macarena'nın annesi ve Mısırlı'nın annesi.	Cami sahnesinde Mısırlı'nın cenazesinin külleri ve annesinin tepkisi.	İslam inancında cenazenin yakılmasının yasak olması, cennete gitme inancı.

Medya platformları, bireylerin yaşamında merkezi bir yere sahip olan ve kimliklerini derinden etkileyen olguları, özellikle de dini inançları ve bu inançların tezahürlerini, sıklıkla kendi anlatılarının ve karakterlerinin merkezine yerleştirir. Din, hem bireylerin kişisel kimliklerinin inşasında hem de daha geniş toplumsal normların, değerlerin ve davranış kalıplarının şekillenmesinde son derece güçlü ve karmaşık bir işlev üstlenir. Netflix gibi küresel ölçekte yayın yapan ve farklı kültürlerden izleyicilere ulaşan medya platformları, sundukları içeriklerde yer verdikleri bu çeşitli dini temsiller aracılığıyla, hem farklı dinlerin ve bu dinlere bağlı kültürel değerlerin daha geniş kitleler tarafından tanınmasını ve anlaşılmasını sağlar hem de bu temsillerin izleyiciler üzerindeki potansiyel etkilerini gündeme getirir. Bocock'a (1992: 52) göre medya, özellikle modern tüketim kültürü aracılığıyla, bireylerin kendi kimliklerini anlamlandırmasına, çeşitli semboller, imgeler ve tüketilen metalar yoluyla bu kimliklerini aktif bir şekilde şekillendirmesine ve ifade etmesine olanak tanıyan önemli bir kültürel alandır. Bu eleştirel bakış açısıyla değerlendirildiğinde, Netflix içeriklerinde yer verilen çeşitli dini semboller, ritüeller ve karakter temsilleri de bu karmaşık süreç içinde izleyicinin farklı dini kimliklere ve değerlere ilişkin farkındalığını potansiyel olarak artırırken, aynı zamanda bu kadim inançların ve geleneklerin modern medya aracılığıyla nasıl dönüştürülebildiğini, yeniden yorumlanabildiğini ve hatta bazen ticarileştirilebildiğini de çarpıcı bir şekilde göstermektedir.

Kutsal semboller, bir yandan dünyanın ve yaşamın gerçekte nasıl olduğuna dair bir model ve bir anlam haritası sunarken, diğer yandan da bireylerin bu karmaşık gerçeklik içinde nasıl yaşamaları, nasıl davranmaları ve ne tür değerlere sahip olmaları gerektiğine dair bir rehber ve bir eylem planı işlevi görür. Bu teorik çerçeveden bakıldığında, *Vis a Vis* dizisi, farklı dini inançlara yönelik çeşitli sembollerin ve göstergelerin, karakterlerin yaşamlarında ve anlatının genel akışında nasıl bir anlam üretme potansiyeline sahip olduğunu etkili bir şekilde izleyiciye aktarmaktadır. Örneğin, tecritteki rahibin giydiği geleneksel cübbe ve taşıdığı dini semboller, Kur'an-ı Kerim'den bir ayetin bir

mesajlaşma aracı olarak kullanılması, uzak bir coğrafyadan gelen ezan sesinin yarattığı atmosfer, cami mekanının ve içindeki ibadet pratiklerinin görsel temsili ve hapishane koridorlarında görülen başörtülü Müslüman mahkûmlar gibi çeşitli görsel ve işitsel unsurlar, hem İslam hem de Hristiyan inançlarına dair zengin ve katmanlı sembolik temsiller olarak öne çıkmakta ve bu inançların dizinin geçtiği acımasız hapishane ortamında dahi nasıl bir varlık gösterdiğini ortaya koymaktadır.

Başörtüsü, Kur'an-ı Kerim ayetleri, haç kolyesi, cami veya kilise gibi kutsal mekanlar ve bir rahibin giydiği cübbe gibi somut semboller, yalnızca karakterlerin bireysel dini inançlarını ve aidiyetlerini değil, aynı zamanda onların daha geniş toplumsal kimliklerini, kültürel arka planlarını ve ahlaki duruşlarını da ifade eden güçlü göstergelerdir. Bu semboller, farklı dini kimliklerin medya aracılığıyla nasıl temsil edildiğini, bu temsillerin hangi kültürel kodlara dayandığını ve izleyiciye ne tür karmaşık anlamlar sunduğunu çarpıcı bir şekilde ortaya koyar. Böylece, *Vis a Vis* dizisindeki bu çeşitli dini semboller ve göstergeler, hem karakterlerin bireysel kimliklerinin inşasına ve anlaşılmasına hem de daha genel anlamda toplumsal normların, değerlerin ve inanç sistemlerinin medya aracılığıyla nasıl aktarıldığına ve yeniden üretildiğine dair önemli bir katkıda bulunmaktadır.

Truva: Bir Şehrin Düşüşü adlı dizinin epik anlatısında ise, antik Yunan ve Truva toplumlarının çok tanrılı inanç sistemi ve bu sistemin gündelik hayattaki tezahürleri baskın bir tema olarak işlenmiştir. Bu bağlamda, dizideki dini inanç temsilleri, farklı tanrı ve tanrıçalara (Zeus, Artemis, Afrodite, Apollon vb.) yönelik olarak gerçekleştirilen karmaşık dua ritüelleri, adak adama pratikleri ve kanlı kurban verme törenleriyle son derece zengin ve çeşitli bir şekilde gözler önüne serilir. Dizide, Olimpos tanrılarının en büyüğü olarak Zeus'un kabul edildiği belirtilse de farklı şehir devletlerinin ve topluluklarının kendi özel koruyucu tanrı ve tanrıçalarına tapındığı görülür: Örneğin, Truvalılar güzellik ve aşk tanrıçası Afrodite'ye derin bir bağlılık gösterirken, Akalılar (Yunanlar) av ve ay tanrıçası Artemis'e, Kilikyalılar ise kehanet ve sanat tanrısı Apollon'a özel bir hürmet göstererek tapınmaktadırlar. Bu durum, antik Yunan ve çevresindeki toplumların homojen olmayan, aksine yerel kültürlere ve farklı tanrılara adanmış çeşitli inanç sistemlerine sahip olduğunu ve bu dini ritüellerin toplumsal hayattaki merkezi yerini etkileyici bir biçimde yansıtmaktadır.

Dizinin ikinci bölümünde, tanrıların öfkesini dindirip Truva'ya yelken açmak isteyen Aka ordusu komutanı Agamemnon, denizin bir türlü sakinleşmemesi ve gemileri döven dev dalgalar nedeniyle çaresizlik içinde tasvir edilir. Bu doğal engeli aşabilmek ve tanrıça Artemis'in lütfunu kazanabilmek için bir kâhin tarafından bir kuş kurban edilmesi önerilir ve bu ritüel gerçekleştirilir; bu durum, antik dünyada dini ritüellerin ve tanrılara sunulan adakların, doğa olaylarını

kontrol etme, tanrıların gazabını yatıştırma veya onların yardımını celbetme gibi son derece önemli toplumsal işlevlere sahip olduğunun bir göstergesi olarak sunulur. Benzer şekilde, dizinin üçüncü bölümünde Hector ve Paris'in, müttefikleri olan Kilikya'ya ulaştıkları ve burada Kral Eetion ile görüştikleri sahnede, Kilikya kralının ve bir rahibin varlığı eşliğinde, tanrı Apollon'a yönelik bir tapınma ve kutsanma ritüelinin gerçekleştirilmesi, bu türden dini pratiklerin siyasi ittifakları ve toplumsal ilişkileri pekiştirmedeki rolüne işaret eder. Kilikya'daki görkemli Apollon tapınağında yer alan tütsüler, adaklar ve diğer dini semboller, dini inançların yalnızca bireylerin içsel bir manevi pratiği olmadığını, aynı zamanda toplumsal davranış biçimlerini, politik kararları ve hatta savaşın kaderini şekillendiren güçlü ve etkili bir kültürel unsur olduğunu çarpıcı bir şekilde ortaya koymaktadır.

Tablo 4.21. *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* Dizisinin Bölüm, Karakterler, Dini İnanç ve Göstergeler Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakterler	Dini İnanç ve Göstergelerin Temsili
2. Bölüm	Agamemnon, Artemis.	Agamemnon, denizdeki büyük dalgaları durdurmak için Artemis'e dua eder.
3. Bölüm	Hector, Paris, Kilikya Kralı, Rahip.	Hector ve Paris Kilikya'da Apollon tapınağına yürürler ve Apollon'a tapınan insanları görürler.

Dinin, daha geniş bir kültür kavramı içinde değerlendirilen, kendine özgü sembolleri, ritüelleri, mitleri ve ahlaki öğretileri olan özgün bir sistem olduğu ve bu sistemin, paylaşılan semboller ve kolektif göstergeler aracılığıyla anlam kazandığı ve toplumsal bir gerçeklik haline geldiği ifade edilebilir. Din, bireylerin ve toplumların davranışlarını, dünya görüşlerini ve ahlaki seçimlerini derinden biçimlendiren temel bir işlev üstlenir. Bu bağlamda, *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* dizisindeki karmaşık ve çok tanrılı inanç sistemi, farklı tanrılar ve tanrıçalara yönelik olarak icra edilen çeşitli ve çoğu zaman kanlı ritüellerle birlikte, antik dünyanın kültürel ve manevi bir sistemi olarak izleyiciye sunulmuş; bu sistemin bireysel ve toplumsal davranışları nasıl derinden ve kapsamlı bir şekilde biçimlendirdiği etkileyici bir şekilde gösterilmiştir. Nitekim, anlatıda da Kilikyalıların Apollon'a, Truvalıların Afrodit'e ve Akalıların (Yunanların) Artemis'e tapınması ve onlara adaklar sunması, bu kadim toplumların karmaşık ve çeşitli inanç sistemlerinin ve bu sistemlerin toplumsal yaşamdaki merkezi ve vazgeçilmez işlevlerinin altını çizer. Tüm bu dini ritüeller, bireylerin ait oldukları topluluk içinde bir aidiyet ve kimlik duygusu pekiştiren, toplumsal düzeni ve ahlaki değerleri sağlayan ve kültürel normları kuşaktan kuşağa aktararak sürdüren temel sembolik pratikler olarak değerlendirilebilir. Böylece, Olimpos tanrılarının ve onlara yönelik geliştirilen karmaşık inanç sistemlerinin, o dönemin insanların gündelik yaşamlarının, kader anlayışlarının ve ahlaki seçimlerinin ayrılmaz ve temel bir parçası olduğu ve bu inanç sisteminin

toplumsal dokuyu ve kültürel kimliği derinden şekillendirdiği güçlü bir şekilde vurgulanmaktadır.

Midnight Mass dizisi, dini inançların, bu inançları somutlaştıran sembollerin ve kolektif ritüellerin bireylerin ve toplumun yaşamındaki merkezi ve çoğu zaman sorgulanamaz rolünü son derece etkileyici bir şekilde gözler önüne serer. Dizinin birinci bölümünde, ana karakterlerden Riley Flynn'in, işlediği bir suç nedeniyle uzun yıllarını geçirdiği hapishanede bulunduğu bir sahnede, yatağının başucunda duran ve yıpranmış olduğu anlaşılan bir İncil'in kamera tarafından belirgin bir şekilde kadraja alınması, dizinin daha en başından itibaren Hristiyanlık inancının ve onun temel kutsal metninin anlatıya nasıl güçlü bir şekilde entegre edileceğinin ve karakterlerin manevi arayışlarında nasıl bir referans noktası oluşturacağının ilk sinyallerini verir. Aynı şekilde, adanın tek ve merkezi ibadet mekânı olan Aziz Patrick Katolik Kilisesi'nin, adeta bir karakter gibi, farklı açılardan ve farklı ışık koşullarında sık sık mekânsal olarak betimlenmesi, Katolik inancının ve bu inancın kurumsal yapısının dizinin genel anlatısındaki ve ada halkının kolektif kimliğindeki merkezi ve tartışılmaz konumunu güçlü bir şekilde vurgular.

Yine birinci bölümde, adaya yeni atanan ve Müslüman kimliğiyle dikkat çeken Şerif Hassan ve oğlu Ali'nin, kendi evlerinde geleneksel İslami usullere göre ibadet ettikleri (namaz kıldıkları) bir sahneye yer verilir. Bu sahnede, seccade, tespih ve Kur'an-ı Kerim gibi İslam dinine ait temel ibadet nesnelerinin ve sembollerinin özenle ve saygıyla görselleştirilmesi, baskın Katolik atmosferine rağmen İslam inancının da anlatıdaki varlığına ve bu farklı dini kimliğin temsiline dikkat çeker. Dizinin üçüncü bölümünde ise, adanın gizemli yeni rahibi Peder Paul'un günah çıkarma ritüeli sırasında yaşadığı bir geriye dönüş (flashback) sahnesi aracılığıyla anlatı, beklenmedik bir şekilde Kudüs'e, yani üç büyük tek tanrılı dinin kutsal kabul ettiği topraklara doğru bir yolculuğa çıkar. Bu bağlamda, Kudüs'ün tarihi ve dini atmosferinin yanı sıra, Yahudi topluluğuna ait bireylerin ve onların ibadet pratiklerinin de kısa bir an için ekranda yer alması, dizinin farklı dini inançların ve bu inançlara ait sembollerin varlığını kabul eden ve onları bir arada sunmaya çalışan çoğulcu bir temsil stratejisi izlediğini düşündürür; bu da dizinin sadece tek bir inanç sistemine odaklanmadığını, aksine farklı dini gelenekler arasındaki potansiyel etkileşimleri ve gerilimleri de keşfetmeye çalıştığını gözler önüne serer.

Medyada yer alan temsiller, bireylerin, kurumların, olayların, nesnelerin, kültürel pratiklerin ve özellikle de din gibi son derece hassas ve önemli olguların daha geniş bir topluma nasıl aktarıldığını, bu aktarımların toplumun genel algısı ve değer yargıları üzerindeki potansiyel etkilerini ve bu etkileşimlerin sonuçlarını anlamamızda hayati bir öneme sahiptir. Medyada temsil edilen ve dolaşıma sokulan çeşitli içerikler, zamanla toplumda belirli bir yer edinmekte,

bir kabul görme düzeyine ulaşmakta ve bu yer edinimle birlikte belirli bir meşruiyet ve hatta bir “gerçeklik” statüsü kazanmaktadır. Aynı zamanda medya, din ve diğer toplumsal kurumlar, değerler ve pratikler arasında karmaşık ve dinamik bir etkileşim ortamı yaratmakta; bu karşılıklı etkileşim sürecinin sonunda ise dinin ve dini kimliklerin medya aracılığıyla nasıl temsil edildiği, hangi yönlerinin vurgulanıp hangilerinin göz ardı edildiği ve bu temsillerin ne tür toplumsal sonuçlar doğurduğu gibi önemli sorular da ortaya çıkmaktadır.

Tablo 4.22. *Midnight Mass* Dizisinin Bölüm, Karakterler, Durum/Etkinlik, Dini İnanç ve Göstergeler Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakter/Durum/Etkinlik	Dini Gösterge	Dini İnanç ve Göstergelerin Temsili
1. Bölüm	Riley’in hapishaneye girişi.	İncil.	Hristiyanlık inancının temsiline işaret eder.
1. Bölüm	Aziz Patrick Katolik Kilisesi.	Kilise gösterimi.	Katolik inancına yönelik temsiller, dizinin genel anlatısında sürekli yer almıştır.
1. Bölüm	Şerif Hassan ve oğlu Ali.	Seccade, Kur’an-ı Kerim.	İslam inancının dizide işlendiğini destekler.
3. Bölüm	Rahip Paul, flashback sırasında.	Kudüs’ün gösterimi, Yahudiler.	Kudüs’ün ve çevredeki Yahudiler’in gösterimi, dizide farklı inançların temsil edildiğini vurgular.

Bu teorik çerçeveden bakıldığında, *Midnight Mass* dizisinin birinci bölümünde, Riley’in hapishaneye girdiği ve bir anlamda “arınma” sürecine başladığı ilk sahnelerde İncil’in belirgin bir şekilde gösterilmesi, Hristiyan inancının ve bu inancın sunduğu kurtuluş, kefarete ve yeniden doğuş gibi temel teolojik temaların, karakterin kişisel yolculuğunda ve dizinin genel anlatısında merkezi bir rol oynayacağını güçlü bir şekilde vurgular. Benzer bir şekilde, Şerif Hassan ve oğlu Ali’nin kendi evlerinde, kendi inançları doğrultusunda özgürce ibadet ettikleri samimi sahne, baskın Hristiyan kültürüne rağmen İslam’ın ve Müslüman kimliğinin toplumsal alandaki meşru temsiliyi sağlayarak, farklı dini kimliklerin ve inanç pratiklerinin bir arada var olabileceğine ve bu çeşitliliğin görünür kılınmasının önemine dikkat çeker. Medya, farklı dinlere ait semboller, ritüelleri ve inanç esaslarını temsil ederek, izleyicilere bu farklı dini kimlikler ve dünya görüşleri hakkında eleştirel bir düşünme, sorgulama, anlama ve potansiyel olarak bir tartışma ve iletişim ortamı sunma gücüne sahiptir. *Midnight Mass*, bu potansiyeli farklı dini göstergeler aracılığıyla etkili bir şekilde kullanır.

Kulüp dizisi, özellikle Yahudi, Müslüman ve Hristiyan cemaatlerinin gündelik yaşamlarına ve inanç pratiklerine odaklanarak büyük bir hassasiyetle ekrana taşır. Dizinin birinci sezonunun ikinci bölümünde, ana karakterlerden Matilda’nın, Yahudilikte haftanın en kutsal günü kabul edilen ve ibadet ile

dinlenmeye ayrılan Şabat için gece kulübünün müdürü Çelebi'den izin talep etmesi, Yahudi kültürüne ve inancına özgü temel bir dini göstergenin ve ritüelin son derece doğal bir şekilde temsil edildiği önemli bir sahnedir. Aynı sahnede, kulübün bir diğer çalışanı olan Hacı'nın da Müslümanlar için haftanın en önemli toplu ibadeti olan Cuma namazına katılmak amacıyla izin istemesi, bu kez İslam inancının ve bu inancın toplumsal yaşamdaki yerinin altını çizer. Dizinin, Şabat ve Cuma namazı gibi farklı dinlere ait bu merkezi ve anlamlı dini ritüelleri aynı bağlamda ve eşit bir mesafeye dile getirmesi, dönemin İstanbul'unun çok inançlı yapısını ve bu farklı inançların bir arada var olma pratiklerini yansıtmaya yönelik bilinçli bir anlatı stratejisi benimsediğini güçlü bir şekilde gösterir. Bu temsiller, farklı inanç sistemlerinin bireylerin gündelik yaşamlarını, çalışma düzenlerini ve kimliklerini nasıl derinden şekillendirdiğini ve bu inançların toplumsal yapılar içinde nasıl bir yer edindiğini ve tanınma mücadelesi verdiğini çarpıcı bir biçimde ortaya koymaktadır.

Dizinin birinci sezonunun yedinci bölümünde ise, Yahudilik ve İslam inançlarının yanı sıra, bu kez Hristiyanlığa ve özellikle Rum Ortodoks cemaatine dair önemli temsiller ön plana çıkar. Kulübün sahibi Orhan Bey ve onun annesinin aslında Rum kökenli ve Hristiyan olduklarının, ancak dönemin politik ve toplumsal baskıları nedeniyle bu kimliklerini uzun yıllar boyunca gizlemek ve farklı bir kimlikle yaşamak zorunda kaldıklarının anlaşılması, anlatıya farklı bir dini, kültürel ve trajik bir perspektif kazandırır. Orhan'ın Alzheimer hastalığıyla mücadele eden annesinin, artık kimliğini saklama zorunluluğundan ve toplumsal baskılardan sıyrılarak, evlerinde gizlice korudukları bir Meryem Ana tasvirinin önünde mumlar yakıp dualar etmesi, Hristiyanlık inancının ve bu inancın sembollerinin bireysel maneviyat ve kimlik için ne denli önemli olduğunun son derece güçlü ve dokunaklı bir temsilidir. Birinci sezonun sekizinci bölümünde, Orhan'ın annesinin, geçmişte ailece yaşadıkları ve terk etmek zorunda kaldıkları eski evlerinde gizlice oluşturdukları küçük bir şapelin önüne giderek, orada sakladığı İsa ve Meryem tasvirlerini yeniden gün ışığına çıkarması ve içten bir şekilde dua etmesi, Hristiyan kimliğinin ve inancının, bireysel hafızayla, geçmişle ve kaybedilen bir yaşamla nasıl derin ve kopmaz bir bağ içinde olduğunu ve en zor zamanlarda bile nasıl bir umut ve teselli kaynağı olabileceğini izleyiciye etkileyici bir şekilde sunar.

Tablo 4.23. *Kulüp* Dizisinin Bölüm, Durum/Etkinlik, Dini İnanç ve Göstergeler Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Durum/Etniklik	Dini İnanç ve Göstergelerin Temsili
1.Sezon, 2.Bölüm	Matilda, Yahudilikte ibadet ve dinlenme günü olan Şabat için izin ister. Hacı ise Müslümanlar için kutsal olan cuma namazı için izin ister.	Şabat ve cuma namazı, Yahudilik ve İslam'ın temsili olarak vurgulanır.
1.Sezon, 7.Bölüm	Orhan ve annesinin Rum ve Hristiyan oldukları ortaya çıkar. Orhan'ın annesi Meryem tasviri önünde mumlar yakarak dua eder.	Orhan'ın annesinin Hristiyanlık ritüellerini açıkça sergilemesi, Hristiyanlık temsiline işaret eder.
1.Sezon, 8.Bölüm	Orhan'ın annesi eski evlerinde sakladığı şapelin önünde İsa ve Meryem tasvirlerini açığa çıkarıp dua eder.	İsa ve Meryem tasvirleri önünde yapılan dua, Hristiyan inancının temsili olarak aktarılır.
2.Sezon, 2.Bölüm	Raşel sabaha karşı eve girerken kilise çanı ve sabah ezanı seslerini duyar.	Kilise çanı ve sabah ezanı hem Hristiyan hem de İslam dininin göstergelerini temsil eder.

Matilda'nın Şabat için gösterdiği hassasiyet ve bu kutsal güne riayet etme çabası, Hacı'nın Cuma namazına katılmak için gösterdiği istek ve bu talebinin önemi, Orhan'ın annesinin gizlice sürdürdüğü ve sonunda yeniden kavuştuğu Hristiyan ritüellerine olan derin bağlılığı gibi sahneler, Geertz'in (1973) dinin kültürel sistemler içinde merkezi bir yer tuttuğuna ve bu sistemin semboller, ritüeller ve paylaşılan anlamlar aracılığıyla işlediğine dair görüşleriyle güçlü bir şekilde ilişkilendirilebilir. Geertz'e (1973) göre din, bireylerin toplumsal ve bireysel davranışlarını, dünya görüşlerini ve ahlaki seçimlerini derinden şekillendiren, semboller ve ritüeller aracılığıyla anlam kazanan ve bu yolla bir "gerçeklik modeli" sunan karmaşık bir kültürel sistemdir. Bu bağlamda, *Kulüp* dizisinde temsil edilen Yahudilik, İslam ve Hristiyanlık inançlarına ait ritüeller, semboller ve pratikler, bu farklı dinlerin ve onlara mensup bireylerin oluşturduğu toplumun kültürel ve sosyal kimliğine dair zengin ve katmanlı bilgiler sunmakta ve izleyiciye bu farklı inanç sistemlerinin dönemin İstanbul'undaki toplumsal yaşam içindeki yerini, önemini ve birbirleriyle olan karmaşık ilişkilerini görme ve anlama olanağı sağlamaktadır.

Fantastik bir evrende geçen *The Witcher* dizisinin anlatısında ise, hem elf hem de insan gibi farklı "ırkların" ve kültürlerin kendilerine özgü ve çoğu zaman birbiriyle çatışan inanç sistemlerine sahip olduğu, çeşitli sahneler ve karakterler aracılığıyla ustalıkla vurgulanır. Dizinin ikinci sezonunun ikinci bölümünde, elflerin ruhani lideri olarak kabul edilen Francesca Findabair'in, kadim bir kehanete ve kutsal bir figüre olan derin inancını dile getirdiği bir sahne yer alır. Francesca, yüzü gizemli bir beyaz cübbeyle örtülü olan ve elflerin geleceğine dair kehanetlerde bulunan Ithlinne adlı bir figürden bahsederken, "*Beyaz cübbe yüzünü gizliyor. Ama biliyorum o Ithlinne, en kutsal peygamberimiz. Bizi güvenli topraklarımıza götürecekt,*" şeklindeki sözleriyle, Ithlinne'in elfler için sadece

bir kâhin değil, aynı zamanda kurtuluş umutlarını bağladıkları mesih benzeri bir peygamber ve kutsal bir lider olarak görüldüğünü ifade eder. Ithlinne'nin, elflerin gelecekteki olayları öngörebilme ve onlara yol gösterebilme yeteneğine sahip olduğuna dair bu sarsılmaz inanç, elflerin kadim dini ve mitolojik inanç sistemlerinin ve bu sistemin onların kolektif kimliği ile hayatta kalma mücadeleleri üzerindeki merkezi etkisinin güçlü bir temsilini sunar. Bu durum, elflerin kendi özgün dini inançlarına, kutsal figürlerine ve kehanetlerine ne denli derinden bağlı olduklarını ve bu inançların, zor zamanlarda onlara nasıl bir umut ve direnç kaynağı olduğunu çarpıcı bir şekilde gösterir.

Tablo 4.24. *The Witcher* Dizisinin Bölüm, Karakterler, Durum/Etkinlik, Dini İnanç ve Göstergeler Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakterler	Durum / Etkinlik	Dini İnanç ve Göstergeler Temsili
2.Sezon, 2.Bölüm	Francesca, Elfler.	Francesca, Ithlinne'nin elfler için kutsal bir peygamber ve kâhin olduğunu ifade eder.	Ithlinne, elfler tarafından hem dini bir lider hem de gelecekteki olayları öngören kutsal bir figür olarak kabul edilir.
2.Sezon, 6.Bölüm	Ciri, Geralt.	Ciri, Geralt ile Melitele heykelinin bulunduğu bir tapınak okuluna gider. Ciri, heykeli fark eder ve tanrıça Melitele'den bahseder.	Melitele, <i>Witcher</i> evreninde bereket ve hasat tanrıçası olarak insanların dini inanç sisteminin bir sembolü olarak temsil edilir.

Dizinin ikinci sezonunun altıncı bölümünde ise, bu kez insan kültüründeki farklı bir dini inancın ve bu inanca ait sembollerin vurgulandığı bir sahneyle karşılaşırız. Genç prenses Ciri'nin, güvendiği bir *Witcher* olan Geralt ile birlikte, şifa ve bilgelik tanrıçası olarak bilinen Melitele'e adanmış bir tapınak okuluna gitmesi, *The Witcher* evreninde insanların da kendilerine özgü ve köklü bir inanç sistemine sahip olduğunu gösterir. Ciri, tapınak okulunun sakin ve huzurlu koridorlarında yürürken, tanrıça Melitele'nin heybetli bir heykeli ile karşılaşır ve Geralt'a dönerek, "*Bu Melitele,*" der. Melitele, *The Witcher* evreninde özellikle şifa, bereket, doğum ve hasat gibi yaşamın temel döngüleriyle ilişkilendirilen ve insanlar tarafından yaygın bir şekilde tapınılan önemli bir tanrıça olarak kabul edilmektedir. Tapınaktaki bu heykel, yalnızca Melitele'nin ilahi gücüne ve koruyuculuğuna dair somut bir sembol olmakla kalmaz, aynı zamanda insanların sahip olduğu bu özgün dini inançların, onların kültürel kimliklerinin ve manevi dünyalarının önemli bir göstergesi olarak da dizi anlatısı içinde yerini alır. Melitele'nin bu etkileyici tasviri ve ona adanmış tapınağın varlığı, dizinin kurgusal evrenindeki dini inançların ve bu inançlara ait sembollerin ne denli çeşitli ve önemli olduğunu bir kez daha güçlü bir şekilde vurgular.

Dini inançlar ve bu inançları somutlaştıran çeşitli göstergeler (semboller, ritüeller, kutsal mekanlar, teolojik söylemler vb.), karakterlerin bireysel

kimliklerini, ahlaki seçimlerini, toplumsal aidiyetlerini ve dünya görüşlerini derinden şekillendiren merkezi ve çoğu zaman vazgeçilmez unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Her bir yapım, kendi özgün türsel ve kültürel bağlamı içinde, dinin insan yaşamındaki karmaşık ve çok katmanlı rolünü farklı açılardan ele alarak, izleyiciye bu evrensel olgu üzerine düşünme ve sorgulama fırsatı sunar.

Bu beş dizi arasında dini inançların ve göstergelerin temsili açısından hem önemli benzerlikler hem de dikkat çekici farklılıklar ve nüanslar bulunmaktadır. Örneğin, *Vis a Vis* ve *Kulüp*, dini inançları daha çok karakterlerin gündelik yaşam pratikleri, kişisel kimlik mücadeleleri ve içinde yaşadıkları spesifik kültürel ve toplumsal bağlamlar (hapishane, çok kültürlü bir şehir) üzerinden, daha gerçekçi ve mikro bir düzeyde ele alırken; *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* ve *The Witcher*, dini inançları daha geniş bir çerçevede, mitolojik anlatılar, epik çatışmalar, kader anlayışları ve fantastik kurgusal evrenler üzerinden, daha makro ve sembolik bir dille işlemektedir. *Midnight Mass*, neredeyse teolojik bir derinlikle, dini inançların bir topluluğun kolektif psikolojisini, ahlaki seçimlerini ve toplumsal düzenini nasıl hem yapıcı hem de yıkıcı bir şekilde şekillendirebileceğini, bireylerin inançla kurdukları karmaşık ve çoğu zaman sancılı ilişkiyi detaylı bir şekilde ele alırken; *Kulüp*, farklı dini kimliklerin aynı toplumsal mekânda bir arada var olma pratiklerini, bu birlikteliğin getirdiği zenginlikleri ve zaman zaman yaşanan zorlukları, özellikle tarihsel bir bağlamda azınlık kimliklerinin korunması ve tanınması mücadelesi üzerinden göstermektedir. *Truva: Bir Şehrin Düşüşü*, antik dünyanın çok tanrılı ve kaderci inanç sistemlerinin, bireylerin ve toplumların yaşamları üzerindeki mutlak ve çoğu zaman trajik etkisini vurgularken; *Midnight Mass* ve *Vis a Vis*, dinin bireylerin kişisel yaşamlarındaki manevi arayışlar, ahlaki ikilemler, suçluluk duyguları ve umut arayışları gibi daha içsel ve etik yönlerini ön plana çıkarmaktadır.

Sonuç olarak, incelenen bu beş Netflix dizisinde dini inançlar ve bu inançları somutlaştıran çeşitli semboller ve göstergeler, toplumsal aidiyetin, bireysel kimliğin, ahlaki değerlerin ve paylaşılan anlam dünyalarının inşasında ve temsilde merkezi, vazgeçilmez ve çok katmanlı bir rol oynamaktadır. Her bir anlatı, bu karmaşık ve evrensel kültürel unsurları kendi özgün türsel, tematik ve estetik bağlamları içinde farklı ve etkileyici biçimlerde yeniden üreterek, izleyiciye hem farklı inanç sistemlerine ve manevi deneyimlere tanıklık etme hem de dinin insan yaşamındaki karmaşık ve çoğu zaman çelişkili rolü üzerine eleştirel bir şekilde düşünme ve sorgulama fırsatı sunmaktadır. Bu temsillerin analizi, medyanın dini kimlikleri nasıl inşa ettiğini, hangi teolojik veya ideolojik mesajları dolaşıma soktuğunu ve bu süreçlerin toplumsal algılar ve kültürel

değerler üzerindeki potansiyel etkilerini daha derinlemesine anlamamıza olanak tanır.

4.3.2. Dini Ayrımcılık: İnancın Ötekileştirildiği ve Çatıştığı Alanlar

Dini ayrımcılık, bireylerin inançları nedeniyle maruz kaldıkları dışlanma, ötekileştirme ve olumsuz stereotiplerin toplumsal yapı içinde yeniden üretildiği bir süreçtir. Din, bireylerin ve toplulukların kimliklerini inşa eden önemli bir unsur olmasına rağmen, farklı inanç sistemleri arasındaki güç ilişkileri, dini inançların medya ve toplumsal temsillerde ayrımcı söylemlerle çerçevelenmesine neden olabilmektedir. Medya anlatıları, dini grupların nasıl algılandığını ve toplumsal kimliklerin nasıl şekillendiğini belirlemede etkili bir araç olup, din temelli ötekileştirme ve ayrımcılığı meşrulaştıran veya buna karşı koyan çeşitli anlatı pratikleri geliştirebilmektedir.

Vis a Vis, *Truva: Bir Şehrin Düşüşü*, *Midnight Mass* ve *Kulüp* dizileri, dini ayrımcılığın farklı biçimlerini gözler önüne seren temsiller sunmaktadır. Bu dizilerde, Müslüman, Hristiyan, Yahudi ve mitolojik inançlara sahip karakterler, zaman zaman inançları nedeniyle ayrımcılığa uğramakta, dışlanmakta veya toplum içinde ikincil konuma itilmektedir. Anlatılar, dini ayrımcılığın bireysel ve toplumsal boyutlarını gözler önüne sererken, dini kimliklerin medya yoluyla nasıl yeniden üretildiğini de ortaya koymaktadır. Dini ötekileştirmenin ve ayrımcılığın nasıl kurgulandığını analiz etmek, dinin toplumsal yapı içindeki konumunu anlamak açısından kritik bir önem taşımaktadır.

Vis a Vis dizisinde, hapisane ortamının acımasız gerçekliği içinde, dini kimlikler üzerinden kurulan ayrımcı söylemler ve pratikler dikkat çekici bir yer tutar. Dizinin birinci sezonunun ikinci bölümünde, Macarena'nın dedektif ve gardiyan Fabio ile birlikte ormanda saklanan parayı aradığı tehlikeli bir sahnede, Fabio'nun panik anında sarf ettiği “kaçık Müslüman” ifadesi, dizide İslam'a yönelik dini ayrımcılığın ve ön yargının ilk ve çarpıcı bir örneği olarak değerlendirilebilir. Bu ifade, İslam dinini ve Müslümanları, doğrudan akıl dışı, kontrolsüz ve potansiyel olarak tehlikeli bir “öteki” olarak kodlayan, son derece sorunlu ve yaygın bir oryantalist söylemi yansıtmaktadır. Dizinin kilit karakterlerinden Zulema'nın, hapisane koşullarında dahi kendi dini pratiklerini (abdest alıp namaz kılmak gibi) yerine getirdiği sahneler, bir yandan İslam'a ve Müslüman kimliğine dair belirgin bir temsil sunarken; diğer yandan, Zulema'nın genel olarak acımasız, saldırgan, manipülatif ve vahşi bir karakter olarak kurgulanması, bu dini temsili kaçınılmaz olarak olumsuz ve sorunlu bir çerçeveye oturtmaktadır. Suç dünyasının karanlık bir figürü olan ve pek çok ahlaki sınır tanımayan bir Müslüman karakterin bu şekilde öne çıkarılması, İslam dininin ve Müslüman kimliğinin dolaylı olarak şiddet, suç ve ahlaksızlıkla özdeşleştirilmesine ve bu yolla olumsuz bir biçimde temsil edilmesine ne

yazık ki zemin hazırlamaktadır. Aynı sezonun on birinci bölümünde, “Mısırlı” lakaplı karakterin de namaz kıldığı sahneler gösterilirken hem Mısırlı’nın hem de onunla yakın ilişkisi olan Zulema’nın aynı zamanda acımasız birer “çocuk katili” olarak tasvir edilmesi, bu dini temsillere yönelik ayrımcı ve İslamofobik söylemi daha da güçlendiren ve pekiştiren bir başka rahatsız edici örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tablo 4.25. *Vis a Vis* Dizisinin Bölüm, Karakterler, Durum/Etkinlik, Dini Ayrımcılık Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakterler	Durum/Etkinlik	Dini Ayrımcılık Temsili
1.Sezon, 5.Bölüm	Macarena, Dedektif, Fabio.	Ormanda saldırıya uğradıklarında dedektifin “ <i>Kaçık bir Müslüman</i> ” sözü.	“ <i>Kaçık Müslüman</i> ” söylemi.
1.Sezon, 7.Bölüm	Zulema.	Zulema’nın abdest ve namaz sahnesi, suçlu ve saldırgan karakteri.	Negatif karakterin İslam ile özdeşleştirilmesi.
1.Sezon, 11.Bölüm	Mısırlı ve Zulema.	Mısırlı’nın namaz kıldığı sahneler, çocuk katili olarak temsil edilmeleri.	Negatif karakterlerin İslam inancıyla temsil edilmesi.

Dizinin genel anlatı yapısı incelendiğinde, İslam’a ve Müslüman karakterlere yönelik bu türden ayrımcı, olumsuz ve çoğu zaman basmakalıp temsillerin sıklıkla kullanıldığı dikkati çekmektedir. Bu temsillerin teorik arka planında, Said’in (2004) “Oryantalizm” kavramıyla tanımladığı köklü ve yaygın bir Batı merkezci söylemin derin etkilerinin görülebileceği rahatlıkla söylenebilir. Said’e (2004: 12-13) göre Oryantalizm, Batı’nın Doğu’yu (Şark’ı) kendi kültürel, ideolojik, politik ve epistemolojik hegemonyasını kurmak, sürdürmek ve meşrulaştırmak amacıyla, genellikle “egzotik”, “irrasyonel”, “tehlikeli”, “ahlaksız”, “pasif”, “değişmez” ve “öteki” olarak kurguladığı, tarihsel olarak inşa edilmiş güçlü bir söylem ve bilgi sistemidir. Bu sistem, Doğu’nun insanını, kültürünü, dinini ve medeniyetini, Batı’nın kendi kendini tanımladığı “üstün”, “akılcı”, “ilerici” ve “normal” kimliğinin tam karşıtı olarak konumlandırarak, Batı’nın Doğu üzerindeki egemenliğini ve sömürgeci pratiklerini pekiştirecek şekilde tanımlar. Oryantalizm, Şark’ı yalnızca egzotik bir merak nesnesi olarak betimlemekle kalmaz, aynı zamanda onu yönetmek, kontrol etmek, disipline etmek ve ona Batı adına “medeniyet” götürmek için meşru bir zemin ve bir araç olarak da işlev görmüştür. Bu eleştirel bağlamda değerlendirildiğinde, *Vis a Vis* dizisinde Zulema gibi acımasız, entrikacı ve suçlu bir karakterin ısrarla Arap/Müslüman kimliğiyle özdeşleştirilmesi, Batı medyasının ve popüler kültür ürünlerinin Doğu’yu ve İslam’ı hala ne kadar sorunlu, basmakalıp ve olumsuz bir çerçevede yeniden inşa ettiğini ve bu yolla oryantalist ön yargıları nasıl sürdürdüğünü gösteren çarpıcı bir örnektir.

Said'in (2004: 49-50) de belirttiği gibi, Oryantalist söylemde Batı genellikle üstün, akılcı, ahlaklı ve erdemli bir konumda temsil edilirken; Doğu ise tam tersine mantıksız, duygusal, ahlaksız, yozlaşmış ve "öteki"leştirilen bir yapı olarak sunulur. *Vis a Vis* dizisinde, bu keskin ve hiyerarşik ayrımın yansımaları zaman zaman açıkça gözlemlenmektedir. Müslüman karakterlerin sıklıkla olumsuz, tehlikeli veya güvenilmez bir çerçevede temsil edilmesi, Batı'nın Doğu'ya ve İslam'a yönelik köklü ön yargılarının ve bu ön yargıların popüler medya aracılığıyla nasıl yeniden üretildiğinin ve yaygınlaştırıldığının bir örneği olarak değerlendirilebilir. Medya, bu türden basmakalıp ve ayrımcı temsiller aracılığıyla izleyicilere yalnızca bir suç ve hapisane hikâyesi anlatmakla kalmaz, aynı zamanda farkında olarak ya da olmayarak, egemen kültürel ve ideolojik kodların meşrulaşmasına ve yeniden üretilmesine de önemli bir katkıda bulunmaktadır. Bu doğrultuda, dizideki İslami kimliklere ve karakterlere yönelik temsillerin, büyük ölçüde oryantalist bir bakış açısıyla ve Batı merkezci bir perspektifle üretildiği ve bu temsillerin, izleyicilerde Doğu kültürüne ve İslam dinine yönelik mevcut ayrımcı algıları pekiştirme veya yenilerini oluşturma potansiyeli taşıdığı güçlü bir şekilde söylenebilmektedir.

Truva: Bir Şehrin Düşüşü dizisinin epik anlatısının merkezinde ise, Olimpos tanrıları olan Athena, Hera ve Afrodit gibi güçlü tanrıçaların, ölümlülerin dünyasındaki en büyük çatışmalardan biri olan Truva Savaşı'na doğrudan ve çoğu zaman keyfi bir şekilde müdahaleleri önemli bir yer tutar. Efsaneye göre, tanrıçalar arasında yaşanan ve "en güzele" altın elmayı verme kararıyla sonuçlanan güzellik yarışması ve ölümlü prens Paris'in bu seçimde aşk ve güzellik tanrıçası Afrodit'i tercih etmesi, diğer iki güçlü tanrıça olan Hera ve Athena'nın Truva halkına karşı derin bir kin ve düşmanlık beslemesine yol açar. Bu durum, bireylerin ve toplumların dini inançlarındaki ve tanrılarıyla kurdukları ilişkilerdeki potansiyel ayrımcılıkların, kıskançlıkların ve rekabetlerin yanı sıra, tanrıların kendi aralarındaki çekişmelerin dahi büyük savaşların ve yıkımların seyrini nasıl derinden şekillendirebildiğini gösterir. Dizinin dördüncü bölümünde, müttefikleri Kilikyalıların Truvalılara yardım etmesi üzerine öfkelenen Akalı (Yunan) ordusunun kahraman savaşçısı Achilles önderliğindeki askerlerin, Kilikyalıların kutsal şehri Thebe'ye saldırması ve şehrin kralı Eetion'u, tanrı Apollon'a adanmış kutsal tapınağın hemen önünde acımasızca öldürmesi, bu türden bir dini saygısızlığın ve yıkımın doruk noktasını temsil eder. Bu kanlı sahnede, tapınağa yönelik yapılan saldırı, kutsal kabul edilen değerlere ve mekanlara kasten zarar verilmesi ve ardından tapınağın ateşe verilerek yok edilmesi, dini inançlara ve bu inançların somutlaştığı kutsal değerlere yönelik açık bir saygısızlığın, barbarlığın ve yıkımın sarsıcı bir temsili olarak izleyiciye sunulmaktadır.

Anlatının devamında, Akalıların esir aldıkları ve Apollon rahibi Chryses'in kızı olan Chryseis'i (ve diğer tapınak görevlilerini) zorla kendi kamplarına götürmeleriyle olaylar daha da trajik bir boyut kazanır. Aka ordusunun başkomutanı Agamemnon, rahibin kutsal kabul edilen ve tanrı Apollon'a adanmış olan kızını bir savaş ganimeti gibi alıkoyarak kendi çadırına götürür ve onunla alay edercesine, “*Tanrıların şimdi nerede!*” diyerek, kızın ve temsil ettiği dinin kutsallığını ve tanrıların koruyuculuğunu hiçe sayar. Bu acımasız durum, dini kimliğe ve inanca yönelik açık bir ayrımcılığın, kutsal kabul edilen değerlere yönelik derin bir saygısızlığın ve gücün keyfi bir şekilde kötüye kullanılmasının son derece çarpıcı bir örneği olarak dizinin anlatısında dikkati çeker. *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* dizisi, bu türden sarsıcı ve düşündürücü temsiller aracılığıyla, antik dünyada farklı dini inançlara ve bu inançların temsilcilerine yönelik acımasız ayrımcılık pratiklerini, kutsal değerlere ve mekanlara yönelik yapılan saygısızlıkları ve bireylerin kendi inançlarını ve tanrılarını diğerlerinden üstün görme gibi tehlikeli eğilimlerini güçlü bir şekilde vurgulamaktadır.

Tablo 4.26 *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* Dizisinin Bölüm, Karakterler, Dini Ayrımcılık Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakterler	Dini Ayrımcılık Temsili
1. Bölüm	Paris, Afrodite, Hera, Athena.	Paris'in Afrodite'i seçmesi, Hera ve Athena'nın Truva halkına düşmanlık beslemesine yol açar. Bu durum bireylerin dini inançlarındaki ayrımcılığı ve savaşın seyrini etkiler.
4. Bölüm	Achilles, Kilikyalılar, Apollon.	Achilles, Apollon tapınağında kral Eetion'u öldürür sonrasında askerler tapınağı ateşe verir. Bu olay, dini inançlara ve kutsal değerlere yönelik saygısızlık ve dini ayrımcılığı temsil eder.
4. Bölüm	Agamemnon, Rahibin Kızı.	Agamemnon, rahibin kutsal sayılan kızını alıkoyar ve ona zulmeder. Dini değerleri hiçe sayarak dini ayrımcılığı ve kutsal değerlere saygısızlığı temsil eder.

Bu türden bir ayrımcılık, kutsal değerlere yönelik saygısızlık ve bir grubun kendi inançlarını mutlak doğru kabul ederek diğerlerini aşağılama temsilleri, sosyal bilimlerde “Etnosentrizm” kavramı çerçevesinde daha derinlemesine ele alınabilir ve anlamlandırılabilir. Etnosentrizm, en genel tanımıyla bireyin veya bir grubun, kendi kültürünü, kendi dinini, kendi ahlaki değerlerini ve kendi yaşam biçimini evrensel bir standart ve mutlak bir doğru olarak kabul ederek, diğer kültürleri, inançları ve yaşam biçimlerini bu dar ve ön yargılı perspektiften değerlendirmesi, yargılaması ve çoğu zaman da küçümsemesi veya reddetmesi olarak tanımlanmaktadır (Andersen ve Taylor, 2006). Etnosentrik bir bakış açısına sahip olan bireyler ve topluluklar, genellikle kendi kültürel ve dini değerlerini diğerlerinden üstün, daha doğru ve daha meşru görme eğilimindedirler. Bu durum, zamanla farklı kültürler ve inanç sistemleri arasında derinleşen anlayışsızlıklara, ön yargılara, düşmanlıklara, politik ve toplumsal

çatışmalara ve hatta savaş, soykırım veya etnik temizlik gibi en uç ve en yıkıcı şiddet biçimlerine dahi yol açabilir. Bu kavramı sosyoloji literatürüne ilk kazandıranlardan biri olan Sumner (1906), etnosentrizmi, bireylerin diğer etnik ve kültürel kimlikleri kendi grup normlarına göre yargılayarak “öteki”leştirilmesi, kendi grubunun geleneklerine, inançlarına ve yaşam biçimine duyduğu abartılı bir gurur, kibir ve bağlılıkla açıklamıştır. Sumner’a (1906) göre, bu “iç grup merkezli” ve “dış grup karşıtı” tutumlar, toplumsal hiyerarşilerin, eşitsizliklerin ve ayrımcılık pratiklerinin meşrulaştırılmasına ve yeniden üretilmesine hizmet eden temel bir psikososyal mekanizma işlevi görmektedir. Bu teorik ifadeden yola çıkıldığında, *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* dizisinde Akalı kahraman Achilles’in, düşman olarak gördüğü Kilikyalıların kutsal Apollon tapınağına pervasızca saldırması, tapınağın yağmalanması ve ateşe verilerek yok edilmesi ve Aka ordusunun başkomutanı Agamemnon’un, esir aldığı rahibin kutsal kabul edilen kızına yaptığı insanlık dışı saygısızlık ve zulüm, dini etnosentrizmin ve bu etnosentrizmin yol açtığı yıkıcı şiddetin son derece belirgin ve sarsıcı örnekleri olarak değerlendirilmektedir. Dizide, kutsal kabul edilen değerlere ve mekanlara yönelik sergilenen bu acımasız saygısızlıklar, bir grubun kendi inançlarını ve tanrılarını mutlak ve üstün görerek, diğer dini sistemlere, onların sembollerine ve kutsal mekanlarına yönelik nasıl saldırgan ve ayrımcı tavırlar sergileyebileceğini çarpıcı bir biçimde gözler önüne sermektedir. Tüm bu olaylar, etnosentrik bir bakış açısının, farklı dini semboller, ritüeller ve inançlar üzerindeki yıkıcı etkisini güçlü bir şekilde vurgulayarak, toplumsal ve kültürel çatışmaların ve savaşların ardındaki derin dini ve ideolojik motivasyonların nasıl ortaya çıktığını ve nelere yol açabileceğini göstermektedir.

Midnight Mass dizisinde ise dini ayrımcılık teması, daha çok adanın baskın Katolik cemaatinin, farklı bir inanca (İslam) mensup olan Şerif Hassan ve oğlu Ali karakterleri üzerinden sergilediği dışlayıcı ve ön yargılı tutumlarla dikkat çekici bir şekilde işlenmiştir. Dizinin birinci bölümünde, adaya yaklaşan ve büyük bir tehlike oluşturan fırtına nedeniyle kilisede düzenlenen bir acil durum toplantısında, adanın etkili ve fanatik dindar figürlerinden Bev Keane’nin, Şerif Hassan’ın fırtına önlemlerine dair yaptığı mantıklı önerilere karşı sergilediği alaycı, küçümseyici ve kinayeli tavırlar, kendi Katolik inancına olan sarsılmaz ve sorgulanamaz bağlılığının bir yansıması olarak, dini temelli ayrımcılığın ve hoşgörüsüzlüğün ilk ve en belirgin izlerini taşır. Bev Keane, Şerif’in profesyonel önerilerine ve yetkisine karşı çıkarak ve onun farklı dini inancını (Müslüman olmasını) üstü kapalı bir şekilde küçümseyerek, bu ayrımcılığı daha da belirgin ve rahatsız edici bir hale getirmektedir. Bu çarpıcı sahne, Hristiyan (Katolik) inancının adadaki tartışmasız hakimiyetinin ve bu hakimiyetin dışında kalan, farklı bir dine mensup olan ve bu nedenle “öteki” olarak görülen Müslüman bir figür olan Şerif Hassan’ın maruz kaldığı ince ama etkili ayrımcılığın ve dışlanmanın son derece açık bir örneği olarak değerlendirilmektedir.

Dizinin üçüncü bölümünde, Şerif Hassan, oğlu Ali'nin okul çantasında bir İncil bulduğunu ve bir Müslüman olarak bu durumdan duyduğu endişeyi ve rahatsızlığı Peder Paul ve Bev Keane ile paylaştığı bir sahnede, Bev Keane'nin verdiği, *“Oğlun eğer İsa'nın peşinden gitmek istiyorsa ona izin vermelisin,”* şeklindeki yanıt, adada Hristiyanlık inancının ne denli baskın bir hegemonik güce sahip olduğunun ve Şerif Hassan'ın kendi dini inancına ve ailesine yönelik nasıl bir kültürel ve dini asimilasyon baskısıyla karşı karşıya olduğunun bir başka çarpıcı göstergesi olarak sunulmaktadır. Şerif Hassan'ın, kendi inancının da İsa peygambere saygı duyduğunu belirterek, *“Biz İsa'yı da severiz ve onun mesajını da severiz,”* şeklindeki barışçıl ve uzlaşmacı sözlerine karşılık, Bev Keane'nin son derece kibirli ve küçümseyici bir tavırla, *“Ne kadar da cömertsiniz,”* diyerek alay etmesi, dini etnosentrizmin ve hoşgörüsüzlüğün daha da derin ve rahatsız edici bir boyutunu gözler önüne serer. Bu alaycı ve aşağılayıcı tutum, yalnızca Bev Keane karakteri ile sınırlı kalmaz; toplantıda bulunan diğer bazı ada sakinlerinin de sessizlikleriyle veya dolaylı ifadeleriyle Bev Keane'yi desteklemesi, Şerif Hassan'a yönelik bu dini temelli ayrımcılığın sadece bireysel bir ön yargıdan kaynaklanmadığını, aksine kolektif bir boyut kazandığını ve adanın genel atmosferine sindiğini göstermektedir. Bu bağlamda, Bev Keane'nin, kendisinden farklı bir inanca sahip olan Şerif Hassan'ı kendi dini değerleri ve kültürel normları üzerinden yargıladığı, onu sürekli olarak “öteki”leştirdiği ve bu yolla bariz bir etnosentrik ve ayrımcı bir tutum sergilediği güçlü bir şekilde söylenebilir.

Dizinin altıncı bölümünde, Şerif Hassan, adanın doktoru Sarah Gunning'e geçmişte yaşadığı travmatik anılarını anlatırken, bir Müslüman olarak hem meslek hayatında hem de gündelik yaşamda nasıl dışlandığını ve ne tür ayrımcılıklara maruz kaldığını daha da açık ve dokunaklı bir şekilde ifade eder. 11 Eylül terör saldırılarından sonra büyük bir üzüntü duyduğunu ve topluma hizmet etmek amacıyla kan bağıışı için bir camiye gittiğini belirterek, tam da o zor dönemde polis olmaya karar verdiğini anlatır. New York polis teşkilatına katıldıktan sonra başarılı bir kariyer yaparak zamanla FBI'da teröristlerle mücadele eden bir birimde görev aldığını, ancak tüm bu başarılarına ve vatanseverliğine rağmen, Müslüman kimliği nedeniyle meslektaşları ve üstleri tarafından sürekli bir şüpheyle karşılandığını, dışlandığını ve hatta bir “köstebek” muamelesi gördüğünü acı bir şekilde dile getirir. Şerif, Crockett Adası'na geldikten sonra da benzer bir dışlanmayla karşılaştığını belirterek, *“Adada çok iyi olmaya çalıştım. Dünyayı değiştirmek için çabaladım. Kimseyi korkutmadım, silah bile taşımadım. Fakat buna rağmen Bev Keane ve adadaki birkaç kişi bana hala lanet Usame Bin Ladin gibi bakıyor,”* diyerek yaşadığı derin hayal kırıklığını, ayrımcılığı ve haksız damgalamayı güçlü bir şekilde ifade eder. Şerif Hassan'ın, kasabada iyi ve adil bir şerif olmak için gösterdiği

tüm samimi çabalara ve kendini yerel topluma kabul ettirme gayretine rağmen, sırf dini kimliği nedeniyle bazıları tarafından hala bir “terörist”, bir “kafir” veya bir “yabancı” gibi görülmesi, dini temelli ayrımcılığın hem bireysel hem de toplumsal düzeydeki yıkıcı ve incitici yansımalarını son derece güçlü ve etkileyici bir şekilde ortaya koymaktadır.

Tablo 4.27 *Midnight Mass* Dizisinin Bölüm, Karakterler, Durum/Etkinlik, Dini Ayrımcılık Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakterler	Durum/Etkinlik	Dini Ayrımcılık Temsili
Bölüm 1	Bev Keane, Şerif Hassan.	Bev Keane’nin şerife muhalefet etmesi ve alaycı tavırları.	Bev Keane’nin, şerifin dini inancına yönelik kinayeli ve alaycı tavırları, dini ayrımcılığın ilk yansıması olarak değerlendirilebilir.
Bölüm 3	Şerif Hassan, Bev Keane.	Keane’nin, şerifin oğlunun İncil bulması konusundaki yorumları ve alaycı tavrı.	Keane, şerife oğlunun Hristiyan olmasını teşvik ederek, dini ayrımcılığı öne çıkarır; diğer ada sakinlerinin Keane’yi desteklemesi de ayrımcılığı pekiştirir.
Bölüm 6	Şerif Hassan, Sarah.	Şerif Hassan’ın 11 Eylül sonrası yaşadığı dışlanma ve köstebek muamelesi.	Şerif, iyi niyetine rağmen Müslüman olduğu için terörist gibi görülmüş ve adadaki bazı kişiler tarafından dışlanmıştır; bu da dini ayrımcılığın net bir örneğidir.

Vis a Vis ve *Midnight Mass* dizilerindeki dini ayrımcılık temsilleri arasında önemli tematik benzerlikler bulunmaktadır. Her iki dizide de Müslüman ve genellikle “Doğulu” olarak kodlanan karakterler üzerinden, dini temelli bir ötekileştirmenin ve İslamofobik ön yargıların farklı biçimlerde de olsa temsil edildiği görülmektedir. Edward Said’in (2004) Oryantalizm kavramı ışığında bakıldığında, “Doğulu” bireylerin Batı medyasında ve popüler kültüründe genellikle mantıksız, egzotik, tehlikeli, ahlaksız, fanatik veya “öteki” olarak konumlandırıldığı ve bu yolla Batı’nın kendi kültürel ve politik hegemonyasını pekiştirdiği iddia edilebilir. Bu eleştirel bağlamda, *Midnight Mass* dizisinde Müslüman ve göçmen bir karakter olan Şerif Hassan’ın, adanın baskın beyaz ve Katolik kültürü içinde maruz kaldığı dışlanma, küçümseme ve ötekileştirilme pratikleri açıkça gözlemlenmektedir. Özellikle Bev Keane karakteri, hem Amerikalı beyaz bir Hristiyan hem de adanın en güçlü dini figürlerinden biri olarak, kendisini Şerif Hassan’dan kültürel ve ahlaki olarak üstün görerek, onu sürekli olarak alaycı bir dille eleştirmiş, dini inançlarını küçümsemiş ve onu topluluktan dışlayarak sistematik bir şekilde ötekileştirmiştir.

Erving Goffman’ın (2014) “Stigma” (Damga) kavramı, Şerif Hassan’ın yaşadığı bu dışlanma ve ayrımcılık deneyimlerini anlamak için önemli bir başka teorik çerçeve sunar. Goffman’a (2014) göre damgalanma, bireylerin toplumda sahip oldukları ve “normalden sapma” olarak görülen belirli kimlikleri veya

özellikleri (bu örnekte Müslüman ve göçmen olmak) nedeniyle dışlanması, itibarsızlaştırılması ve olumsuz bir şekilde etiketlenmesi sürecidir. Öyle ki, Şerif Hassan'ın hem daha önceki meslek hayatında FBI tarafından hem de Crockett Adası'nda Bev Keane gibi bazı fanatik ve ön yargılı bireyler tarafından sırf dini ve etnik kimliği nedeniyle bir "tehdit", bir "yabancı" veya bir "potansiyel terörist" olarak damgalanması, Goffman'ın bu teorik ifadesini güçlü bir şekilde destekler niteliktedir. Bu acımasız damgalama süreci, Hassan'ın toplumsal kabul görme çabasını sürekli olarak engellemekte, onu yalnızlaştırmakta ve toplum içinde tam anlamıyla bir yer edinmemesine yol açmaktadır. Böylece hem *Vis a Vis* hem de *Midnight Mass* dizilerinde, farklı biçimlerde de olsa, dini ve etnik kimliklere yönelik ayrımcılık pratiklerinin, Edward Said'in Oryantalizm tanımının ve Erving Goffman'ın damga kavramının somut birer yansıması olarak güçlü bir şekilde ortaya çıktığı ve bu teorik çerçevelerle daha derinlemesine analiz edilebileceği söylenebilir.

Kulüp anlatısı, farklı dini cemaatler arasında yaşanan örtük veya açık ayrımcılık pratiklerini, ön yargıları ve bu durumların bireylerin yaşamları üzerindeki etkilerini son derece dokunaklı ve gerçekçi bir dille izleyiciye aktarmıştır. Dizinin birinci sezonunun ikinci bölümünde, gece kulübünün deneyimli çalışanlarından Matilda'nın, Yahudilikte haftanın en kutsal günü olan ve mutlak bir dinlenme ve ibadet günü olarak kabul edilen Şabat için kulübün müdürü Çelebi'den izin talep etmesi ve aynı şekilde bir diğer çalışan olan Hacı'nın da, Müslümanlar için haftanın en önemli toplu ibadeti olan Cuma namazına katılmak amacıyla izin istemesi, bu iki farklı dine mensup bireylerin kendi inançlarının gereğini yerine getirme arzusunu yansıtır. Ancak, kulübün otoriter ve çoğu zaman keyfi kararlar alan müdürü Çelebi'nin, bu son derece meşru ve insani talepleri, çalışanların ibadet haklarına ve dini hassasiyetlerine hiçbir saygı göstermeksizin, umursamaz bir tavırla reddetmesi, iş yerinde yaşanan ve dini kimliğe dayalı bir tür ayrımcılığın açık bir örneğini teşkil eder. Bu sahne, bireylerin kendi dini inançlarını özgürce yaşama ve ibadetlerini yerine getirme haklarının, özellikle otoriter ve baskıcı bir iş ortamında nasıl kolayca göz ardı edilebileceğini ve bu durumun dizide dini temelli bir ötekileştirme pratiğine nasıl işaret ettiğini çarpıcı bir biçimde ortaya koymaktadır.

Dizinin birinci sezonunun üçüncü bölümünde, Matilda ile geçmişte bir aşk yaşadığı anlaşılan ve Müslüman bir karakter olan Mümtaz arasında geçen bir teras sohbeti, farklı dinlere mensup bireyler arasındaki evliliklerin önündeki toplumsal ve ailesel engelleri gündeme getirir. İkilinin yeniden bir araya gelme ve evlenme ihtimali konuşulurken, Mümtaz'ın, Matilda'nın babasının bu evliliğe, kendisinin Müslüman olması nedeniyle kesinlikle izin vermeyeceğini vurgulaması ve Matilda'nın babasıyla konuşma isteğine karşılık, "*Ne diyeceksin, bir Müslümana âşığım mı diyeceksin?*" şeklindeki

umutsuz ve bir o kadar da gerçekçi tepkisi, o dönemin toplumunda Yahudi bir ailenin kızlarının bir Müslümanla evlenmesine yönelik derin bir ön yargının ve katı bir toplumsal direncin var olduğunu ima eder. Bu dokunaklı diyalog, farklı dini gruplar arasında var olan ve çoğu zaman aşılması güç olan ön yargıların, kültürel duvarların ve potansiyel bir ayrımcılığın bir başka çarpıcı örneğini ve bunun bireylerin en mahrem duyguları ve hayalleri üzerindeki yıkıcı etkisini açığa çıkarır.

Tablo 4.28 *Kulüp* Dizisinin Bölüm, Karakterler, Durum/Etkinlik, Dini Ayrımcılık Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakterler	Durum/Etkinlik	Dini Ayrımcılık Temsili
1.Sezon, 2.Bölüm	Matilda, Hacı, Çelebi.	Matilda Şabat ibadeti için, Hacı ise cuma namazı için Çelebi'den izin talep eder, ancak talepleri reddedilir.	İbadet haklarının reddedilmesi, dini ayrımcılık olarak temsil edilir.
1.Sezon, 3.Bölüm	Matilda Mümtaz.	Matilda ve Mümtaz evlenmek istemektedir, ancak Mümtaz, Matilda'nın babasının bu evliliğe karşı çıkacağını, Müslüman olduğu için onay vermeyeceğini söyler.	Matilda'nın Yahudi babasının, Müslüman biriyle evlenmesini istememesi, dini ayrımcılığın bir başka örneği olarak gösterilir.
2.Sezon, 4.Bölüm	Raşel, David Bey'in eşi.	Raşel, David Bey'in eşiyle karşılaştığında kadın ona, Yahudi kimliği üzerinden ayrımcılık yaparak " <i>Aynı mezarlığa bile giremeyeceksin</i> " der.	Yahudi kimliği ve Müslüman olduğu için Raşel'e yönelik ayrımcılık yapılır. David Bey'in eşinin bu tepkiyi göstermesi, dini ötekileştirmenin temsili olarak gösterilir.

Dizinin ikinci sezonunun dördüncü bölümünde ise, Matilda'nın kızı Raşel'in, bir arkadaşının düğünü sırasında, ölen eşi David Bey'in (Yahudi) dul eşiyle yaşadığı gergin karşılaşma, bu kez Müslümanlığa geçen bir Yahudi'ye yönelik farklı bir ayrımcılık biçimini sergiler. Kadın, Raşel'e annesi Matilda'yı ve onun Yahudi kimliğini ima ederek, "*Aynı mezarlığa bile giremeyeceksin,*" der ve bu sözleriyle hem Raşel'in annesinin Yahudi kimliği üzerinden hem de Raşel'in (Aysel adını alarak) Müslüman olmuş olması üzerinden bir tür dışlama ve aşağılama sergiler. Raşel'in, hem Yahudi kökenli olması hem de sonradan Müslüman bir kimlik benimsemiş olması nedeniyle iki farklı taraftan da potansiyel bir ayrımcılığa ve kimlik karmaşasına maruz kalması, dini ötekileştirmenin dizide karmaşık ve tekrar eden bir tema olduğunu güçlü bir şekilde ortaya koymaktadır.

Genel olarak *Kulüp* dizisinde, hem çoğunluktaki Müslümanların Yahudilere ve diğer gayrimüslimlere yönelik sergilediği ayrımcı tutumlar hem de zaman zaman Yahudi cemaatinin kendi içindeki veya diğer dinlere mensup bireylerle karşı gösterdiği ön yargılı ve dışlayıcı tavırlar belirgin bir şekilde işlenir. Matilda'nın babasının, kızı Matilda'nın bir Müslüman olan Mümtaz'la

evlenmesine karşı çıkması veya İsmet'in, Raşel'in Yahudi kimliğini öğrendikten sonra ona fiziksel şiddet uygulaması gibi sahneler, dini temelli ötekileştirmenin ve derinlere işlemiş ön yargıların acımasız ve somut örnekleri arasında yer alır. Benzer bir durum, David Bey'in eşinin, Müslüman olduğu için Raşel'e yönelik sergilediği sert ve dışlayıcı tepkisinde de gözlemlenir; bu sahnede Raşel'in Müslüman kimliği, onun eski cemaati tarafından ötekileştirilmesinin ve reddedilmesinin temel sebebi olarak sunulmaktadır.

Dizide dini ayrımcılığın daha geniş bir toplumsal ve politik temsili ise, bazı Türk ve Müslüman grupların, kendi dinlerinden veya etnik kökenlerinden olmayan diğer azınlık bireylerini (özellikle Rum ve Yahudileri) aşağılayıcı bir ifade olan “*gâvur*” olarak nitelendirmesi ve onlara yönelik nefret söylemi geliştirmesi üzerinden de çarpıcı bir şekilde görülmektedir. Bu türden bir söylem, Erving Goffman'ın (2014) “damga” (stigma) kavramıyla açıklanabilecek belirgin bir toplumsal damgalama pratiğini teşkil etmekte ve farklı dini kimliklerin toplumsal yapı içerisinde nasıl tehlikeli bir şekilde ayrıştırıldığını, hedef gösterildiğini ve ötekileştirildiğini acı bir şekilde gözler önüne sermektedir. Aynı zamanda, bu türden aşağılayıcı ve dışlayıcı ifadeler, farklı dinsel kimlikler üzerinden oluşturulan ve çoğu zaman şiddeti meşrulaştıran bir “öteki” algısının nasıl kolayca şekillendiğini ve bu nefret dolu ayrımcı söylemin bireyler arasındaki gündelik sosyal ilişkileri, komşuluk bağlarını ve toplumsal barışı nasıl derinden ve kalıcı bir şekilde etkilediğini ve zehirlediğini de çarpıcı bir biçimde ortaya koymaktadır.

İncelenen Netflix dizilerindeki anlatılar, dini ayrımcılık olgusunun ne denli karmaşık, çok boyutlu ve farklı kültürel/tarihsel bağlamlarda ne kadar çeşitli biçimlerde tezahür edebileceğine dair zengin ve düşündürücü bir panorama sunmaktadır. Karakterlerin bireysel kimlikleri, içinde yaşadıkları toplumların yerleşik ön yargıları, farklı inanç sistemleri arasında var olan ve çoğu zaman görünmez kılınan güç dinamikleri ve tarihsel miraslar, bu dizilerde dini temelli ayrımcılığın nasıl ele alındığını ve temsil edildiğini derinden etkilemektedir.

Bu diziler arasındaki benzerlikler ve farklılıklar ele alındığında, *Vis a Vis* ve *Midnight Mass* dizilerinin, dini ötekileştirmeyi ve ayrımcılığı özellikle Müslüman karakterler üzerinden ve bu karakterlere yönelik İslamofobik veya oryantalist ön yargılarla bağlantılı bir şekilde vurguladığı görülürken; *Truva: Bir Şehrin Düşüşü*, dini ayrımcılığı daha çok farklı pagan inanç sistemleri ve bu sistemlere mensup tanrılar ile insanlar arasındaki rekabet, güç mücadeleleri ve etnosentrik üstünlük iddiaları bağlamında, daha mitolojik ve epik bir dille ele almaktadır. *Kulüp* ise, farklı tek tanrılı dinlere mensup grupların aynı kozmopolit toplum içinde yaşarken birbirlerine yönelik sergiledikleri karmaşık, incelikli ve çoğu zaman karşılıklı olan ön yargıları, tarihsel travmaları ve dini temelli dışlama pratiklerini çok daha nüanslı, gerçekçi ve

sosyo-politik bir bakış açısıyla sunmaktadır. *Midnight Mass*, dini kimliklerin ve inançların nasıl kolayca “damgalanabileceğini”, bu damgaların bireylerin toplumsal kabul süreçleri üzerindeki yıkıcı psikolojik etkilerini ve fanatizmin tehlikelerini derinlemesine işlerken; *Truva: Bir Şehrin Düşüşü*, dini inançların ve bu inançlara dayalı aidiyetlerin, savaşın, politikanın ve toplumsal yapının şekillenmesindeki ve meşrulaştırılmasındaki karmaşık ve çoğu zaman trajik işlevselliğini daha fazla ön plana çıkarmaktadır.

Sonuç olarak, incelenen bu Netflix dizilerinde dini ayrımcılık, bireylerin kimliklerini derinden etkileyen, toplumsal düzeni ve ilişkileri sarsan, farklı inanç sistemleri arasındaki karmaşık, çoğu zaman hiyerarşik ve çatışmalı güç dinamiklerini yeniden üreten merkezi ve son derece sorunlu bir unsur olarak güçlü ve çeşitli biçimlerde işlenmektedir. Bu temsiller, medyanın dini kimlikleri ve inançları nasıl inşa ettiğini, hangi teolojik, kültürel veya ideolojik mesajları bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde dolaşıma soktuğunu ve bu karmaşık süreçlerin toplumsal algılar, kültürel değerler ve bireyler arası ilişkiler üzerindeki potansiyel etkilerini daha derinlemesine ve eleştirel bir gözle sorgulamamıza olanak tanır. Bu diziler, dini ayrımcılığın sadece bireysel bir ön yargı meselesi olmadığını, aynı zamanda tarihsel, politik, kültürel ve yapısal boyutları olan karmaşık bir toplumsal sorun olduğunu da farklı anlatısal stratejilerle gözler önüne sermektedir.

4.3.3. Dini Ritüeller: İnancın Eyleme Döküldüğü Anlar

Ritüel, kökeni Latince “rit” (bir şey yapmak, icra etmek) kelimesine dayanan ve bireylerin kolektif olarak paylaştığı, derin sembolik anlamlar attettiği, genellikle belirli bir düzene ve tekrara dayalı geleneksel uygulamalar bütünü olarak tanımlanabilir (Olgun, 2016: 83-84). Bu genel çerçevenin özel bir yansıması olan dini ritüeller ise, bireylerin ve toplulukların kutsal kabul ettikleri varlıklara, değerlere ve inanç sistemlerine yönelik bağlılıklarını somut bir şekilde yaşatma, ifade etme, pekiştirme ve bu yolla manevi bir deneyim arayışına girme biçimleridir. Ritüeller, belirli bir dinin temel ibadet pratiklerinden (namaz, ayin, dua gibi) karmaşık cenaze törenlerine, kanlı veya sembolik kurban ayinlerinden yılın belirli dönemlerinde kutlanan kutsal gün şenliklerine kadar oldukça geniş ve çeşitli bir yelpazede şekillenerek, hem bireylerin dini kimliklerini görünür ve deneyimlenebilir kılan hem de toplumsal aidiyeti, grup içi dayanışmayı ve paylaşılan bir ahlaki düzeni güçlendiren temel sembolik eylemler olarak hayati bir işlev görmektedir. Medya anlatıları, özellikle de popüler diziler, bu karmaşık ve anlam yüklü dini ritüelleri sıkça kendi kurgusal evrenlerine taşıyarak, dinin bireysel ve kolektif yaşamdaki çok katmanlı yönlerini vurgulamak, farklı inanç sistemlerinin toplumsal yaşam içindeki somut etkilerini göstermek ve en önemlisi de karakterlerin içsel

dünyalarını, motivasyonlarını ve kimliklerini daha da derinleştirmek için son derece önemli ve etkili bir anlatı aracı olarak kullanmaktadır.

Bu bağlamda, *Vis a Vis*, *Truva: Bir Şehrin Düşüşü*, *Midnight Mass*, *Kulüp* ve *The Witcher* gibi farklı türlerden ve kültürel coğrafyalardan beslenen Netflix dizileri, kendi özgün anlatıları içinde farklı inanç sistemlerine (Hristiyanlık, İslam, Yahudilik gibi tek tanrılı dinlerden antik Yunan'ın çoktanrılı pagan inançlarına ve hatta *The Witcher* evrenindeki kurgusal fantastik dinlere kadar) ait çeşitli dini ritüellerin temsiline geniş ve çarpıcı bir yer vermektedir. Bu dizilerde, karakterlerin bireysel inançları, içinde yaşadıkları toplumsal ve kültürel bağlamlar ve karşılaştıkları varoluşsal krizler çerçevesinde, temel ibadet pratikleri, dokunaklı cenaze merasimleri, tanrılara sunulan adaklar, anlamlı kutsal gün kutlamaları ve diğer çeşitli sembolik ritüeller ustalıkla işlenmektedir. Anlatılarda yer alan bu ritüellerin işlevi, yalnızca farklı dini inançların ve pratiklerin egzotik bir şekilde sergilenmesi veya bir tür kültürel dekor unsuru olarak kullanılmasıyla sınırlı kalmaz; aynı zamanda, bu inanç sistemlerinin bireylerin ve toplumların sosyal yapıları, ahlaki değerleri ve güç ilişkileri üzerindeki karmaşık ve çoğu zaman dönüştürücü etkisini ve dini pratiklerin bireyler arasındaki ilişkileri, çatışmaları ve dayanışmaları nasıl derinden şekillendirdiğini de çarpıcı bir biçimde gözler önüne sermiştir.

Vis a Vis dizisi, acımasız hapisane ortamında dahi farklı dini inançlara ve bu inançların gerektirdiği ritüellere yer vererek, karakterlerin manevi dünyalarına ve kimlik mücadelelerine ışık tutar. Dizinin birinci sezonunun ikinci bölümünde, genç mahkûm Yolanda'nın trajik ölümü üzerine, diğer mahkûmların hapisane kilisesinde bir araya gelerek onun için hüznü ilahiler söylediği bir dini anma ritüeli düzenlenir. Sahneye giren ve ayini yöneten bir rahibin varlığı, bu anma töreninin Hristiyanlık inancına ve bu inancın yas ve ölüm karşısındaki teselli ritüellerine yönelik güçlü sembolik temsiller barındırdığını gösterir. Birinci sezonun üçüncü bölümünde ise, Hispanik kökenli ve yaşlı bir mahkûm olan Sole'nin, kendi hücresinin mahremiyetinde, ölen arkadaşı Yolanda için kişisel bir dua ettiği ve ardından Hristiyan inancının en bilinen sembollerinden biri olan istavroz hareketini yaptığı görülür. Bu samimi ve içten sahne, dizinin Hristiyan inancına yönelik sembolik ve dilsel (beden dili üzerinden) temsillerine bir başka çarpıcı örnek sunar. Tüm bu sahneler, Hristiyanlık dinine ait ritüellerin (toplu ayin, kişisel dua, ilahi söyleme, istavroz çıkarma) ve bu ritüellerde kullanılan sembollerin (kilise mekânı, rahip figürü), dizinin karakterlerinin yaşadığı kayıp, acı ve umut gibi evrensel duygularla nasıl birleştiğini ve dini değerler ile inançlar bağlamında hapisane gibi zorlu bir mekânda dahi nasıl bir anlam ve teselli kaynağı olabildiğini etkili bir şekilde göstermektedir.

Dizinin birinci sezonunun yedinci bölümünde, bu kez İslam inancına ait temel bir ritüelin, yani abdest almanın, dizinin en karmaşık ve tehlikeli

karakterlerinden biri olan Zulema Zahir tarafından yerine getirildiği sahne, tüm detaylarıyla ve neredeyse belgesel bir titizlikle izleyiciye aktarılır. İslam inancında namaz öncesinde yapılan ve bedensel olduğu kadar manevi bir arınmayı da simgeleyen bu önemli ritüel, Zulema'nın Arap/Müslüman dini kimliğini son derece net ve tartışmasız bir şekilde ortaya koyar. Aynı bölümde, Zulema'nın başını örterek ve kibleye dönerek namaz kıldığı sahne ise, dizide İslamiyet'in en merkezi ibadet ritüellerinden birinin güçlü ve çarpıcı bir temsilini oluşturur. İkinci sezonun altıncı bölümünde, Macarena'nın annesinin, bir camiye girmesiyle, caminin içinde namaz kılan kadınların gösterildiği başka bir sahneyle karşılaşırız. Bu sahneler, İslam inancına yönelik temel ritüellerin (abdest, namaz, camide cemaatle ibadet) temsiline odaklanırken, aynı zamanda bu ritüellerin bireylerin iç dünyaları, kimlikleri ve sosyal bağlamdaki etkileşimleri üzerindeki karmaşık etkilerini de ustalıkla vurgular. İkinci sezonun yedinci bölümünde ise, Macarena'nın annesinin Hristiyan inancına uygun bir şekilde cenazesinin yakılması ve ardından küllerinin denize dökülmesi, farklı bir dine ait bir ölüm ve defin ritüelinin çarpıcı bir temsili olarak dizinin anlatısında dikkati çeker. Bu sahne, Hristiyanlık inancına özgü olan kremasyon (yakma) uygulamasının, belirli bir kültürel ve dini bağlam içinde nasıl bir anlam taşıdığını ve yas sürecinin nasıl farklı biçimlerde deneyimlenebileceğini izleyiciye sunar.

Tablo 4.29. *Vis a Vis* Dizisinin Bölüm, Karakterler, Durum/Etkinlik, Dini Ritüel Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakterler	Durum/Etkinlik	Dini Ritüel Temsili
1.Sezon, 2. Bölüm	Yolanda ve mahkumlar.	Yolanda'nın ölümü üzerine mahkumların kilisede ilahi söylemesi.	Hristiyan ritüeli, ilahi ve rahip.
1.Sezon, 3. Bölüm	Sole ve Yolanda.	Sole'nin odasında Yolanda için dua etmesi ve istavroz hareketi.	Hristiyanlık temsili, dua ve istavroz hareketi.
1.Sezon, 7. Bölüm	Zulema.	Zulema'nın odasında abdest alması ve namaz kılması.	İslam ritüeli, abdest alma ve namaz.
2.Sezon, 6. Bölüm	Macarena'nın annesi.	Macarena'nın annesinin camiye girmesi ve namaz kılan kadınların gösterilmesi.	İslam ritüeli, cami ve namaz kılan kadınlar.
2.Sezon, 7. Bölüm	Macarena'nın annesi.	Macarena'nın annesinin cenazesinin yakılması ve küllerinin suya dökülmesi.	Hristiyanlık temsili, cenaze yakma ve küllerin suya dökülmesi ritüeli.

Vis a Vis dizisinde yer alan bu çeşitli ve farklı dinlere ait ritüeller, din ve kültür arasındaki karmaşık ve kopmaz etkileşimi son derece açık bir şekilde ortaya koyar. Ritüellerin, bireylerin ve toplumların yaşamları üzerindeki en önemli ve kalıcı etkisi, genellikle ritüelin icra edildiği anın ve mekânın sınırları dışında, yani gündelik hayatta ortaya çıkar. İnsanlar, katıldıkları veya tanık

oldukları ritüeller sırasında deneyimledikleri, içselleştirdikleri ve paylaştıkları dini duyguların, ahlaki değerlerin ve dünya görüşlerinin etkisiyle gündelik yaşamlarındaki olayları ve ilişkileri dini bir bakış açısıyla algılama, yorumlama ve bu doğrultuda eyleme geçme eğilimindedirler. Bu durum, dinin hem bireylerin kişisel yaşam tarzlarını, ahlaki seçimlerini ve kimliklerini derinden şekillendirdiğini hem de daha geniş anlamda toplumsal değerlerin, normların ve kurumların temelini oluşturduğunu göstermektedir (Hasanov, 2014: 91). Dolayısıyla, *Vis a Vis* dizisinde camide namaz kılan Müslüman kadınların huşu içindeki ibadetlerinin gösterilmesi, Yolanda'nın ruhunun huzur bulması için hapishane kilisesinde hep bir ağızdan söylenen dokunaklı ilahiler veya Macarena'nın annesinin Hristiyan geleneklerine göre yakılan cenazesinin ardından küllerinin serpilmesi gibi farklı dini ritüeller, hem temsil ettikleri kültürlerin özgünlüğünü hem de bu ritüellerin taşıdığı evrensel insani duyguları (yas, umut, pişmanlık, arayış) ve sosyal değerleri (dayanışma, saygı, vefa) yansıtmaları bağlamında son derece güçlü ve katmanlı birer temsil sunar. Dizide İslam ve Hristiyanlık inançlarına yönelik olarak sergilenen bu ritüel çeşitliliği, farklı sosyal kimliklerin, inançların ve dünya görüşlerinin aynı zorlu hapishane ortamında nasıl bir arada var olabildiğini, birbirleriyle nasıl etkileşime girdiğini ve bu etkileşimlerin karakterlerin yaşamlarını nasıl şekillendirdiğini çarpıcı bir şekilde yansıtır. Örneğin, camideki namaz kılan kadınların veya kilisedeki ayinin dingin ve manevi atmosferi ile hapishanenin acımasız ve şiddet dolu gerçekliği arasındaki tezat, ritüellerin bireyler için bir tür sığınak, bir anlam arayışı veya bir direniş biçimi olabileceğine dair önemli ipuçları sunar. Bu sahneler, ritüellerin yalnızca karakterlerin bireysel kimliklerine ve inançlarına dair değil, aynı zamanda içinde yaşadıkları toplumun genel ahlaki ve sosyal normlarına, güç ilişkilerine ve kültürel çatışmalarına ilişkin de önemli ve eleştirel bilgiler sunduğunu göstermektedir. Sonuç olarak, ritüeller, bireylerin içsel ve manevi inançlarını dışa vurdukları sembolik eylemler olmanın çok ötesinde, toplumun genel inanç sistemlerini, kültürel dokusunu, sosyal bağlarını ve kolektif kimliğini de şekillendiren, yeniden üreten ve izleyiciye aktaran güçlü anlatsal araçlar olarak işlev görmektedir.

Truva: Bir Şehrin Düşüşü dizisi, antik dünyanın çok tanrılı ve kaderci inanç sistemlerini merkezine alarak, dua, kurban kesme, adak adama ve cenaze töreni gibi çeşitli ve çoğu zaman görkemli dini ritüellerin temsiline sıklıkla ve detaylı bir şekilde yer verir. Dizinin ikinci bölümünde, Aka ordusunun komutanı Agamemnon'un, Truva'ya doğru sefere çıkabilmek için tanrıça Artemis'in öfkesini yatıştırması ve onun lütfunu kazanması gerektiği bir sahnede, denizin bir türlü durulmaması ve gemilerin ilerleyememesi üzerine bir kâhinin tavsiyesiyle Artemis'e bir kuş kurban ettiği görülür. Bu ritüel, antik dönemlerde dini uygulamaların ve tanrılara sunulan adakların, doğa olaylarını

kontrol etme, tanrıların gazabını dindirme veya onların yardımını ve onayını alma gibi son derece önemli ve pratik amaçlarla nasıl kullanıldığını çarpıcı bir şekilde gösterir. Ancak, denizin durulması için tanrıçanın daha büyük bir bedel talep ettiği, yani Agamemnon'un kendi kızı Iphigenia'nın da kurban edilmesinin istendiği anlaşıncı, kurban verme pratiğinin ne denli dramatik, trajik ve acımasız bir boyuta ulaşabileceği de sarsıcı bir şekilde gözler önüne serilir. Agamemnon, başlangıçta bu korkunç isteğe karşı çıksa ve büyük bir ikilem yaşasa da kardeşi Menelaus'un ve diğer komutanların yoğun baskısı ve savaşın kaderinin buna bağlı olduğu yönündeki telkinleri sonucunda, kızını bir düğün vaadiyle ve aldatmacayla yanına çağırır ve onu kutsal bir sunağın yanında, ordusunun selameti için acımasızca kurban eder. Bu son derece trajik ve unutulmaz sahne, yalnızca antik bir dini ritüelin kanlı bir temsili olmanın çok ötesinde, aynı zamanda liderlik, iktidar, otorite, bireysel vicdan ile toplumsal çıkar arasındaki çatışma ve toplumsal hiyerarşinin en tepesindeki bir figürün dahi kader ve tanrılar karşısındaki çaresizliğinin derin ve sembolik bir ifadesi olarak da yorumlanabilir.

Dizinin üçüncü bölümünde yer alan ve Truva prensleri Hector ile Paris'in, müttefikleri olan Kilikya kralının sarayında, tanrı Apollon'a adanmış bir tapınakta yerel bir rahip tarafından kutsandığı sahne, dini ritüellerin kahramanlara, liderlere ve onların girişecekleri önemli eylemlere (bu örnekte savaş) bir tür meşruiyet, güç ve manevi destek kazandıran önemli bir toplumsal ve sembolik unsur olarak nasıl işlev gördüğünü gösterir. Aynı sahnede, Helen'in, sevgilisi Paris'in ve Truva'nın selameti için aşk ve güzellik tanrıçası Afrodit'e içten bir şekilde dua etmesi ise, antik dünyanın çok tanrılı inanç sistemlerinde, farklı tanrıların bireylerin kişisel kaderleri, aşkları ve başarıları üzerindeki etkisine duyulan derin inancı vurgulayan bir başka dokunaklı ritüel örneği sunar.

Dizinin dördüncü bölümünde, Akalılar (Yunanlılar) tarafından acımasızca öldürülen müttefik Kilikya Kralı Eetion'un ruhunun öbür dünyada huzura kavuşması ve onurlandırılması için, Truva'da onun anısına görkemli bir atın kurban edildiği bir cenaze ritüeli düzenlenir. Bu sahne, antik toplumlarda ölümün ardından gerçekleştirilen dini ritüellerin, yalnızca yas tutma ve ölen kişiyi anma amacına hizmet etmekle kalmayıp, aynı zamanda toplumun ölüleriyle, atalarıyla ve manevi inanç sistemleriyle nasıl derin ve karmaşık bir bağ kurduğunu, bu yolla kolektif bir kimlik ve süreklilik duygusu yarattığını etkileyici bir biçimde ortaya koyar. Kurban verme eylemi, bu bağlamda, yalnızca tanrılara veya ölülerin ruhlarına adanmış bir ibadet biçimi ve bir hediye sunma pratiği değil, aynı zamanda ruhun ölümden sonraki yolculuğunda huzura kavuşmasını ve yaşayanlarla ölümler arasındaki manevi bağın korunmasını sağlayan sembolik bir geçiş ritüeli olarak da hayati bir işlev görmektedir.

Dizinin yedinci bölümünde ise, hem Truva'nın kahraman prensi Hector'un hem de onunla birlikte savaşan cesur bir Amazon savaşçısının trajik ölümlerinin ardından düzenlenen ayrı ayrı cenaze törenleri, Truva ve Amazon kültürlerine özgü farklı ölüm ve yas ritüellerinin son derece detaylı ve duygusal bir temsili olarak dizinin anlatısına dahil edilir. Bu çarpıcı ve hüzünlü sahnelerde, cenaze törenlerinin sadece bireysel bir kayıp ve yas sürecini ifade etmenin çok ötesinde, aynı zamanda toplumsal birlikteliği ve dayanışmayı güçlendiren, ölen kişinin kahramanlıklarını ve erdemlerini yücelten, onun anısını ve mirasını yaşatan ve geride kalanlara bir anlam ve teselli sunan son derece önemli bir kolektif ritüel olduğu güçlü bir şekilde vurgulanmaktadır.

Tablo 4.30 Truva: Bir Şehrin Düşüşü Dizisinin Bölüm, Karakterler, Dini Ritüel Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakterler	Dini Ritüellerin Temsili
1. Bölüm	Menelaus'un Babası, Kadınlar.	Cenaze töreninde, babasının naaşı etrafında kadınlar ruhunun huzur bulması için dua ederler.
2. Bölüm	Agamemnon, Menelaus, Artemis, Kâhin, Agamemnon'un Kızı.	Agamemnon, denizi geçmek için Artemis'e kuş kurban eder, ancak kızı kurban edilmek istenir. Agamemnon bunu reddetse de ardından kızı düğün bahanesiyle getirilip kurban edilir.
3. Bölüm	Hector, Paris, Kilikya Rahibi, Helen.	Hector ve Paris, Kilikya'da Apollon tapınağında rahip tarafından kutsanır. Helen, Paris için Afrodite'ye dua eder.
4. Bölüm	Kilikya Kralı Eetion, Truva Halkı.	Kilikya kralı Eetion, Yunanlılar tarafından öldürülür. Truva'da kralın ruhunun huzura kavuşması için bir at kurban edilir.
7. Bölüm	Hector, Achilles.	Patroklos'un öldürülmesinin ardından Hector ve Achilles düelloya çıkar. Hector öldürülünce, cenaze töreninde kadınlar Truva kültürüne özgü sembolik ritüellerle dualar eder.

Genel olarak değerlendirildiğinde, *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* dizisinde sergilenen dua, kurban kesme, adak adama ve cenaze töreni gibi çeşitli ve karmaşık dini pratikler, bir toplumun temel inanç sistemleri, ahlaki değerleri, kimlikleri ve toplumsal düzenleri hakkında son derece önemli ve derinlemesine veriler sunar. Anlatıda yer alan bu çeşitli ritüeller, antik toplumların karmaşık yapılarını, dünya görüşlerini ve manevi arayışlarını sembolik ve çarpıcı bir şekilde ortaya koyar. Bu ritüeller, sadece birer arkaik veya egzotik dini pratik olarak değil, aynı zamanda o toplumların temel kültürel kodlarını, sosyal normlarını ve kolektif kimliklerini taşıyan, yeniden üreten ve ifade eden hayati mekanizmalar olarak işlev görmektedir.

Bu ritüelleri ve onların toplumsal anlamlarını daha derinlemesine anlayabilmek için, Pierre Bourdieu'nün "kültürel sermaye" ve "sembolik sermaye" kavramlarına başvurmak son derece aydınlatıcı olabilir. Kültürel

sermaye, bireylerin içinde yetiştikleri toplumsal ve kültürel ortamda, aileleri, eğitimleri ve sosyal çevreleri aracılığıyla edindikleri, içselleştirdikleri ve sergiledikleri, toplum tarafından değerli kabul edilen bilgi, beceri, görgü kuralları, dil yetkinliği ve estetik zevkler gibi çeşitli pratikler bütününe ifade eder (Palabıyık, 2011: 134). Bu sermaye, bireyin toplumsal konumunu, statüsünü ve itibarını belirleyen önemli bir unsurdur. Bu kavram, bedenselleşmiş (dil, aksan, beden duruşu gibi), nesneleşmiş (kitaplar, sanat eserleri, dini objeler gibi) ve kurumsallaşmış (eğitim diplomaları, unvanlar gibi) olmak üzere üç temel biçimde varlık gösterebilir. Dolayısıyla, kültürel sermaye, bireylerin toplumsal ve kültürel statüsünü şekillendirirken, aynı zamanda onların dini ritüellere katılım biçimlerini, bu ritüelleri anlama ve yorumlama kapasitelerini ve bu ritüellerin toplum içindeki genel işlevlerini ve anlamlarını da derinden etkileyebilir.

Bu noktada, Bourdieu'nun (1983) "sembolik sermaye" kavramı da dini ritüellerin toplumsal hiyerarşi, meşruiyet ve güç ilişkileri ile nasıl karmaşık bir şekilde bağlantılı olduğunu anlamamızda önemli bir analitik araç olarak öne çıkar. Sembolik sermaye, bireylerin veya kurumların toplum nezdinde kazandıkları prestij, itibar, tanınırlık, saygınlık ve onur gibi soyut ama son derece etkili değerler bütününe ifade eder ve çoğu zaman toplumsal otoritenin ve meşruiyetin kazanılmasında ve sürdürülmesinde merkezi bir unsur olarak işlev görmektedir. Böylece, dini ritüellerin, sadece bireylerin manevi ihtiyaçlarını karşılayan veya kültürel değerleri ifade eden sembolik pratikler olmanın çok ötesinde, aynı zamanda belirli bireylerin veya grupların toplumsal pozisyonlarını pekiştirmelerine, otoritelerini ve meşruiyetlerini sağlamlaştırmalarına ve toplumsal hiyerarşiyi yeniden üretmelerine olanak tanıyan güçlü sembolik eylemler olduğu da görülebilir. Örneğin, *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* dizisinde Aka ordusunun başkomutanı Agamemnon'un, savaşın kaderini değiştirmek ve tanrıların lütfunu kazanmak amacıyla kendi öz kızını tanrılara kurban etmesi gibi son derece trajik bir ritüel, yalnızca antik bir dini pratiğin kanlı bir temsili olarak değil, aynı zamanda onun liderlik pozisyonunu, kararlılığını ve toplumsal düzeni (kendi yorumuna göre) koruma arzusunu pekiştiren, bu yolla da sembolik bir sermaye biriktirme ve otoritesini meşrulaştırma çabası olarak da yorumlanabilir. Aynı şekilde, dizide farklı kahramanların veya Amazon kadınlarının ölen savaşçı arkadaşlarının cenaze törenlerinde gerçekleştirdikleri görkemli ve duygusal ritüeller, sadece kadim dini inanışları ve yas pratiklerini yaşatmakla kalmamakta, aynı zamanda o topluluğun içindeki dayanışmayı güçlendiren, kahramanlık değerlerini yücelten ve hiyerarşik düzeni ile kolektif kimliği koruyan önemli bir işlev görmektedir. Özetle, *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* dizisindeki dini ritüellerin, yalnızca bireylerin ve toplumların kadim inançlarını ve kültürel değerlerini yansıtan sembolik eylemler olmadığı, aynı zamanda

onların toplumsal kimliklerini, hiyerarşik konumlarını, güç ilişkilerini ve meşruiyet arayışlarını da belirleyen ve şekillendiren karmaşık ve çok katmanlı unsurlar olduğu güçlü bir şekilde görülmektedir.

Midnight Mass dizisinin hemen birinci bölümünde, adanın Müslüman Şerifi Hassan ve oğlu Ali'nin evlerinde, kendi inançları doğrultusunda namaz kıldıkları dokunaklı sahne, İslam dinine ait temel bir ibadet pratiğinin ve bu pratiğin gerektirdiği sembollerin (seccade, Kur'an-ı Kerim) saygılı ve detaylı bir biçimde ekrana taşındığı önemli bir anlatı ögesi olarak öne çıkar. Bu sahne, İslam'ın gündelik ibadet ritüellerini ve bu ritüellerin bireylerin manevi yaşamındaki yerini güçlü bir şekilde yansıtarak, dini kimliklerin görsel anlatı ve semboller aracılığıyla nasıl etkili bir biçimde temsil edilebileceğini gösterir. Namaz sahnesinin özellikle ekran süresinin uzun tutulması ve seccade, Kur'an-ı Kerim gibi dini nesnelerin bilinçli bir şekilde ve yakın planlarla kadraja alınması, İslam'ın ritüel boyutunun ve bu boyuta verilen önemin dizinin anlatısında merkezi bir yere sahip olduğunu çarpıcı bir şekilde ortaya koyar. Aynı bölümde, adaya yeni gelen ve gizemli bir figür olan genç rahip Peder Paul'un, yerel Katolik kilisesinin cemaatiyle birlikte gerçekleştirdiği coşkulu komünyon ayini ve hep bir ağızdan söylenen dokunaklı ilahiler, bu kez Hristiyanlık (özellikle Katoliklik) inancına ait temel ibadet pratiklerinin ve bu pratiklerin topluluk içindeki birleştirici ve manevi öneminin güçlü bir şekilde vurgulanmasını sağlar. Bu etkileyici sahneler, dini ritüellerin yalnızca bireylerin Tanrı ile kurdukları kişisel bir inanç pratiği olmadığını, aynı zamanda bir cemaat içinde paylaşılan, topluluk bağlarını pekiştiren, ortak bir kimlik ve aidiyet duygusu yaratan kolektif bir deneyim sunduğunu da çarpıcı bir biçimde gözler önüne sermektedir.

Dizinin üçüncü bölümünde, Hristiyanlık ve İslamiyet gibi tek tanrılı dinlerin yanı sıra, bu kez Yahudiliğe ait kutsal bir mekânın ve bu mekânda icra edilen bir ritüelin temsili de anlatıya ustaca dâhil edilir. Rahip Paul'un günah çıkarma ayini sırasında yaşadığı ve onu geçmişine götüren bir geriye dönüş (flashback) sahnesiyle anlatı, beklenmedik bir şekilde Kudüs'e, yani üç büyük semavi dinin de kutsal kabul ettiği kadim topraklara doğru bir yolculuğa çıkar. Bu bağlamda, Yahudiliğin en kutsal ve en önemli mekânlarından biri olan Ağlama Duvarı'nda (Batı Duvarı) gerçekleştirilen bireysel ve toplu ibadetler, dualar ve dilekler, son derece ayrıntılı ve saygılı bir biçimde gösterilir. Bu etkileyici sahne, Yahudiliğin temel dini ritüellerinin, bu ritüellerin icra edildiği kutsal mekânların ve bu pratiklerin Yahudi kimliğinin, tarihsel belleğinin ve kolektif varoluşunun şekillenmesindeki merkezi ve belirleyici rolüne güçlü bir şekilde işaret etmektedir.

Dizinin altıncı bölümünde ise, Hristiyanlığın en önemli bayramlarından biri olan Paskalya ayininin hazırlıkları ve kutlamaları kapsamında, adanın fanatik

ve etkili figürlerinden Bev Keane, genç Leeza ve onun ebeveynlerinin, diğer ada sakinlerini büyük bir coşkuyla kiliseye gitmeye ve ayinlere katılmaya teşvik ettiği sahneler, Hristiyanlıkta dini ritüellerin nasıl bir toplumsal etkinlik, bir cemaat faaliyeti ve bir kolektif kimlik ifadesi olarak şekillendiğini çarpıcı bir biçimde ortaya koyar. Bu sahnelerde, Paskalya'nın arifesinde sokaklarda coşkuyla mumlar yakılarak, ilahiler ve dualar söylenerek Tanrı'nın ve İsa'nın yüceltilmesi anlatılır. Paskalya ayininin, tüm cemaatin katılımıyla gerçekleşen, büyük ve coşkulu bir toplumsal etkinlik olarak sunulması, dini ritüellerin bireylerin kişisel inanç deneyimlerinin çok ötesinde, bir topluluğun ortak kimliğinin, paylaştığı değerlerin ve kolektif belleğinin inşasında ve yeniden üretiminde nasıl merkezi ve kurucu bir rol oynadığını güçlü bir şekilde vurgular. Sonuç olarak, *Midnight Mass* dizisinde farklı dini inançlara (İslam, Hristiyanlık, Yahudilik) ait çeşitli ritüellerin bu denli detaylı ve saygılı bir şekilde temsil edilmesi, yalnızca bireysel ibadet pratiklerinin ve inançların çeşitliliğini yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda bu karmaşık ve anlam yüklü ritüellerin ait oldukları toplulukların kültürel kimlikleri, sosyal bağları ve manevi yaşamları içindeki merkezi ve vazgeçilmez işlevine de güçlü bir şekilde dikkat çekmektedir.

Tablo 4.31 *Midnight Mass* Dizisinin Bölüm, Karakterler, Durum/Etkinlik, Dini Ritüel Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakterler	Durum/Etkinlik	Dini Ritüel Temsili
1.Bölüm	Şerif Hassan, Ali ve Rahip Paul.	Şerif Hassan ve Ali'nin namaz kılma sahnesi. Rahip Paul'un kilise cemaatiyle komünyon ayini gerçekleştirmesi ve ilahiler söylemesi.	İslam'a ait namaz ritüelinin ve Hristiyanlıkta uygulanan komünyon ayini ve ilahilerin temsili.
3.Bölüm	Kudüs'teki Yahudiler.	Ağlama Duvarı'nda ibadet.	Yahudilikte kutsal kabul edilen Ağlama Duvarı'nda gerçekleştirilen ibadetlerin temsili.
6.Bölüm	Keane, Leeza, ada halkı.	Paskalya ayini kapsamında Keane ve Leeza'nın ebeveynleri, adalıları kiliseye gitmeye teşvik eder, sokaklarda mum yakar ve ilahiler söylerler.	Hristiyanlıkta uygulanan Paskalya ayini, mum yakma ve ilahi söyleme ritüellerinin temsili.

Geertz'e (1973) göre ritüeller, bireylerin ve toplumların kendi inanç sistemlerini, dünya görüşlerini ve ahlaki değerlerini somutlaştıran, pekiştiren ve gelecek nesillere aktaran temel kültürel ve sembolik unsurlar arasında yer alır. Bu analitik bağlamda değerlendirildiğinde, *Midnight Mass* dizisindeki namaz, komünyon ayini, Ağlama Duvarı'nda gerçekleştirilen ibadetler ve coşkulu Paskalya ayini gibi çeşitli dini ritüeller, basit birer görsel temsilden ziyade, toplumsal bağların kurulmasında, kolektif kimliğin inşasında ve bireysel maneviyatın şekillenmesinde rol oynayan hayati ve sembolik süreçler

olarak işlev görürler. Ritüellerin belirli bir düzene, tekrara ve paylaşılan sembollere dayanan yapısı, toplumsal belleğin canlı tutulmasında, kültürel mirasın aktarılmasında ve dini kimliklerin kuşaktan kuşağa taşınmasında kritik bir rol oynamaktadır. Dizideki bu çarpıcı ve katmanlı sahneler, farklı dini ritüellerin hem anlatısal hem de görsel düzeyde büyük bir ustalıkla bir araya getirilerek izleyiciye sunulmasının, dinin karmaşık kültürel ve sosyal bağlamlarını, bireylerin ve toplumların yaşamlarındaki dönüştürücü gücünü ve bu ritüellerin taşıdığı derin anlam katmanlarını anlamaları açısından nasıl zengin ve düşündürücü bir deneyim sunduğunu bir kez daha güçlü bir şekilde ortaya koymaktadır.

Bunun yanı sıra, dizide Rahip Paul ve özellikle de Bev Keane gibi karakterlerin, bu kutsal kabul edilen dini ritüelleri, kendi kişisel çıkarları, toplumsal prestij elde etme arzuları ve cemaat üzerinde bir güç ve otorite kurma amacıyla nasıl manipülatif bir şekilde kullandıkları da dikkat çekici bir şekilde gözlemlenmektedir. Bireylerin toplum nezdinde kazandıkları toplumsal tanınırlık, saygınlık ve prestij gibi kavramlar, Pierre Bourdieu'nün "sembolik sermaye" kavramıyla yakından ilişkilidir. Pre-kapitalist toplumlarda bireylerin ve ailelerin korumaya ve artırmaya çalıştıkları "onur" veya "şeref" kavramı, modern ve karmaşık toplumlarda daha soyut ve yaygın bir "toplumsal prestij" veya "itibar" arayışına dönüşmüş ve bu, bireylerin elde etmeye ya da biriktirmeye çalıştıkları değerli bir tür sembolik sermaye haline gelmiştir (Jourdain ve Naulin, 2020: 107-108). Bu eleştirel bağlamda değerlendirildiğinde, *Midnight Mass* dizisinde Bev Keane'nin, Paskalya ayinine ada sakinlerini büyük bir coşkuyla ve baskıyla teşvik etmek amacıyla sokaklarda mumlar yakarak dolaşması, ilahiler organize etmesi ve genel olarak ayinin en ön saflarında yer alarak kendini göstermesi, onun bu kutsal ritüelin bir tür "lideri" ve "yönlendiricisi" olarak cemaat içinde özel bir şekilde konumlanmasını ve bu yolla kendi otoritesini ve etkisini pekiştirmesini sağlamaktadır. Dini pratiklerin, bireysel bir manevi arayıştan ziyade, kolektif bir coşku ve toplumsal bir gösteri olarak sunulması, Bev Keane'nin cemaat üzerindeki tartışmasız otoritesini ve manipülatif gücünü daha da artıran ve meşrulaştıran bir araç haline gelmektedir.

Benzer bir şekilde, adaya yeni gelen ve gizemli bir geçmişe sahip olan Rahip Paul'un kilisede düzenlediği etkileyici ve duygusal ayinler, bu ayinler sırasında gerçekleştirdiği ve cemaat tarafından "mucize" olarak algılanan olağanüstü iyileşmeler ve genel olarak sergilediği karizmatik liderlik, onun kısa sürede cemaat nezdindeki dini otoritesini sarsılmaz bir şekilde pekiştirmekte ve toplumsal prestijini olağanüstü bir şekilde artırmaktadır. Topluluk içinde ona duyulan derin güvenin ve hayranlığın hızla artması, dini ritüellerin yalnızca bireylerin Tanrı ile kurdukları manevi bir bağ anlamına gelmediğini, aynı zamanda bu ritüelleri yöneten ve yorumlayan dini liderlerin, cemaat içindeki

hiyerarşik yapının şekillenmesine, güç ilişkilerinin yeniden tanımlanmasına ve toplumsal otoritenin tesis edilmesine ne denli önemli bir katkıda bulunduğunu da çarpıcı bir şekilde göstermektedir. Bu durumda, dizinin anlatısı içinde dini ritüellerin, sadece samimi bir inanç pratiği ve manevi bir arayış olmanın çok ötesinde, aynı zamanda belirli bireylerin veya grupların kendi kişisel veya kurumsal çıkarları doğrultusunda kullandıkları güçlü bir “sembolik sermaye” olarak nasıl işlev gördüğü de son derece dikkat çekici ve eleştirel bir şekilde ortaya konmaktadır.

Kulüp dizisi, şehrin kozmopolit dokusunda varlığını sürdüren farklı dini cemaatlerin yaşamlarına ve bu yaşamların ayrılmaz bir parçası olan ritüellere derin bir saygıyla yaklaşır. Özellikle Seferad Yahudisi karakterlerin deneyimleri üzerinden aktarılan dini pratikler, inancın bireysel ve toplumsal hayattaki merkeziliğini gözler önüne serer. Dizinin birinci sezonunun ilk bölümünde, parmaklıklar ardında dahi kendi manevi dünyasına sığınan Matilda’nın hikayesi bu durumun dokunaklı bir örneğidir. Hapishanenin kasvetli atmosferinde, Yahudi inancının gereği olan oruç ibadetini yerine getirmesi, akşamları hücresinin sessizliğinde titrek bir mum ışığında içten dualara sığınması, en zorlu koşullarda bile ritüellerin birey için nasıl bir anlam, bir kimlik ve bir dayanma gücü kaynağı olabileceğini çarpıcı bir biçimde gösterir. Bu sahneler, Matilda’nın sadece bir mahkûm olmadığını, aynı zamanda inançlarına ve geleneklerine derinden bağlı bir birey olduğunu vurgulayarak, karakterine önemli bir derinlik katar.

Dizinin birinci sezonunun ikinci bölümünde, Yahudilikte haftanın en kutsal zaman dilimi olan Şabat’ın gelişi ve bu kutsal günün getirdiği ritüeller, dönemin İstanbul Yahudi cemaatinin yaşamından canlı kesitler sunar. Şabat, bilindiği üzere, dünyevi işin ve çalışmanın durduğu, tamamen Tanrı’ya ibadete, aile içi birlikteliğe, dinlenmeye ve manevi tefekküre adanan son derece özel ve anlamlı bir gündür. Dizide, Matilda’nın ve diğer Yahudi karakterlerin Şabat hazırlıkları, bu kutsal güne özgü ritüelleri (örneğin, Şabat mumlarının yakılması, özel duaların ve ilahilerin okunması, ailece bir araya gelerek yenen geleneksel Şabat yemeği) büyük bir özenle ve saygıyla yerine getirmeleri, 1950’li yılların İstanbul’undaki Yahudi toplumsal yaşamında bu türden köklü ve anlamlı ritüellerin nasıl hayati ve merkezi bir yer tuttuğunu güçlü bir şekilde vurgular. Bu temsiller, izleyiciye, bu kadim ve zengin geleneksel uygulamaların bir azınlık kültürü içinde nasıl büyük bir titizlikle ve bağlılıkla yaşatıldığını ve korunduğunu etkileyici bir biçimde gösterir.

İkinci sezonun yedinci bölümünde ise, anlatı bu kez Hristiyan (özellikle Rum Ortodoks) cemaatinin önemli bir bayramı olan Paskalya’ya ve bu bayramla ilişkili geleneksel ritüellere bir pencere açar. Kulübün sevilen Rum

karakterlerinden Tasula'nın, evinde, Rana ile birlikte Paskalya için geleneksel olarak boyanan yumurtaları hazırladığı bir sahnede geçen diyalog, Hristiyan inançları, Paskalya'nın anlamı ve bu bayramla ilişkili bazı ilginç kültürel pratikler hakkında izleyiciye değerli bilgiler sunarken, aynı zamanda bu özel bayram ritüelinin temsil edilmesi açısından da önemli bir örnek oluşturur. Rana'nın çocuksu bir merakla Tasula'ya, "*Yarın babama küsecek misin?*" diye sorması üzerine Tasula'nın, "*Hayır,*" yanıtını vermesi ve Rana'nın "*Neden?*" diye sorması üzerine, "*O Müslüman çünkü,*" diyerek başladığı açıklamada, "*Paskalya'nın ilk pazarı biz size (Yahudilere) hep küseriz. İsa peygamberi bir Yahudi ihbar ettiğinden biz de Yahudilere bir günlüğüne küseriz,*" şeklindeki sözleri, Hristiyanların Paskalya'yı nasıl kutladıkları, bu bayramın kökeninde yatan bazı tarihsel ve teolojik anlatılar (İsa'nın çarmıha gerilmesi ve Yahuda İskariyot'un ihaneti gibi) ve bu anlatıların farklı dini cemaatler arasındaki ilişkilere (bu örnekte Hristiyanlar ve Yahudiler arasında Paskalya döneminde yaşanan sembolik bir "küskünlük" geleneği) nasıl yansıdığı hakkında son derece ilginç ve düşündürücü bilgiler sunar. Bu diyalog, aynı zamanda bu iki farklı inanç ve kültür arasındaki karmaşık ve çoğu zaman gerilimli tarihsel etkileşimlere dair de önemli bir temsil ve yorum olanağı sağlamıştır.

Tablo 4.32 Kulüp Dizisinin Bölüm, Karakterler, Durum/Etkinlik, Dini Ritüel Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakterler	Durum/Etkinlik	Dini Ritüel Temsili
1.Sezon, 1.Bölüm	Matilda.	Hapishanede Yahudi inancına uygun olarak oruç tutması, mum yakması ve dua etmesi.	Yahudi oruç ve iftar uygulamalarının kültürel ve dini temsili.
1.Sezon, 2.Bölüm	Matilda ve Yahudi Topluluğu.	Şabat ritüelinin ekrana getirilmesi.	Şabat ritüelinin Yahudi toplumu için dini ve kültürel öneminin vurgulanması.
1.Sezon, 4.Bölüm	Matilda ve Seferad Yahudileri.	Matilda'nın Purim bayramı etkinliğine katılması.	Purim bayramı ritüelinin Seferad Yahudileri için dini ve kültürel temsili.
2.Sezon, 7.Bölüm	Tasula ve Rana.	Paskalya yumurtası hazırlığı ve Paskalya hakkındaki diyalog.	Paskalya ritüelinin ve Hristiyan inançlarının temsili.

Ritüeller, bireylerin ve toplulukların kutsal olarak atfettikleri temel değerleri, dünya görüşlerini ve kültürel kimliklerini somutlaştıran, pekiştiren ve gelecek nesillere aktaran hayati kültürel mekanizmalardır. Dolayısıyla, *Kulüp* dizisinde büyük bir hassasiyetle temsil edilen Şabat kutlamaları, oruç tutma pratikleri, sinagogdaki dualar, coşkulu Purim Bayramı ve hatta Paskalya hazırlıkları gibi çeşitli dini ve kültürel ritüeller hem Yahudi hem de Hristiyan (Rum Ortodoks) inanç sistemlerinin ve bu inançlara sahip olan bireylerin karmaşık ve zengin kimliklerinin ne denli güçlü ve etkileyici bir şekilde yansıtıldığını gösterir. Tüm

bu ritüeller, sadece bireylerin manevi dünyalarını zenginleştirmekle kalmaz, aynı zamanda toplumsal bağların güçlenmesini, kültürel mirasın korunmasını ve kolektif kimliğin sürekliliğinin sağlanmasını destekleyen temel bir toplumsal ve kültürel işlev üstlenmiştir.

Dizideki bu çarpıcı ve çok katmanlı anlatılar hem Yahudi hem de Hristiyan (ve dolaylı olarak Müslüman) inançlarına ve bu inançların tezahür ettiği gündelik yaşam pratiklerine dair temel olguları ve ritüelleri büyük bir ustalıkla ve saygıyla izleyiciye aktarırken, aynı zamanda bu farklı inanç sistemleri ve onlara mensup cemaatler arasındaki karmaşık, çoğu zaman gerilimli ama bir o kadar da zengin etkileşimleri de etkileyici bir biçimde gözler önüne sermektedir. Bu durum, dini ritüellerin yalnızca bireylerin ve cemaatlerin içsel manevi yaşamlarını değil, aynı zamanda farklı toplumsal kimlikler arasındaki ilişkileri, kültürel alışverişleri ve tarihsel karşılaşmaları anlamamızda da ne denli önemli ve merkezi bir bağlam sunduğunu bir kez daha güçlü bir şekilde ortaya koymaktadır.

Fantastik bir evrende geçen ve karmaşık bir mitolojiye sahip olan *The Witcher* dizisinin ikinci sezonunun altıncı bölümünde, ana karakterlerden Ciri'nin, onu korumakla görevli olan Witcher Geralt ile birlikte, şifa ve bilgelik tanrıçası olarak bilinen Melitele'e adanmış kutsal bir tapınak okuluna yaptığı ziyaret sırasında, rahibe Nenneke ile karşılaşması, *The Witcher* evrenindeki özgün dini ritüellerin ve inanç sistemlerinin temsiline dair son derece önemli ve atmosferik bir sahneyi gözler önüne serer. Bu dokunaklı ve mistik sahnede, tapınağın bilge ve saygıdeğer baş rahibesi Nenneke'nin, tapınağa sığınan yaralıları, hastaları ve kaybettikleri sevdiklerinin yasını tutanlar için, tanrıça Melitele'in görkemli bir tasvirinin (heykelinin) önünde içinde tütsüler ve adak mumları yakarak dualar etmesi, Melitele inancının temel bir ibadet ve anma ritüelini güçlü bir şekilde temsil eder. Bu kutsal ritüel, zor zamanlarda ruhları onurlandırma, acıları dindirme, şifa arama ve tanrıçadan merhamet dileme pratiğinin, *The Witcher* evreni içinde ve özellikle Melitele'e inananlar arasında ne denli önemli ve merkezi bir yer tuttuğunu çarpıcı bir şekilde gösterir. Tanrıça Melitele'in tapınakta bu şekilde onurlandırılması ve ona yönelik yapılan bu içten yakarışlar, *The Witcher* evrenindeki dini sembollerin (tanrıça heykeli, kutsal mekân, tütsü, mum gibi), ritüellerin ve inançların ne denli derin ve katmanlı anlamlar taşıdığına güçlü bir şekilde işaret eder. Aynı zamanda, bu etkileyici sahne, dinin ve dini pratiklerin, en zor ve en umutsuz zamanlarda bile bireyler ve topluluklar için bir sığınak, bir teselli kaynağı ve manevi bir bağlayıcı olarak nasıl hayati bir işlev görebileceğini de etkili bir biçimde ortaya koymaktadır.

Dizinin üçüncü sezonunun dördüncü bölümünde ise, kuzey krallıklarından biri olan Redenya'nın sarayında, ölen kraliçe Hedwig için düzenlenen görkemli

ve hüzünlü bir cenaze töreni hem dini hem de kültürel açıdan zengin ve anlamlı ritüellerin bir başka çarpıcı temsilini sunar. Tören sırasında, kederli kralın, sevgili eşi olan kraliçenin naaşının başında durarak duygusal bir veda konuşması yapması ve saraydaki tüm soyluların, komutanların ve hizmetkarların bu acı ana büyük bir saygı ve üzüntüyle tanıklık etmesi, o dönemin ve o coğrafyanın ölüm ve yas kültürüne dair önemli ipuçları verir. Cenaze sırasında çalınan hüzünlü ve ağırbaşlı enstrümanlar eşliğinde gerçekleşen kasvetli müzik dinletisi, *The Witcher* evreninde ölümün yalnızca biyolojik bir son ve bir ayrılık değil, aynı zamanda görkemli ve anlamlı toplumsal ve dini bir ritüel aracılığıyla onurlandırılması, hatırlanması ve uğurlanması gereken kutsal bir geçiş olduğunu güçlü bir şekilde sembolize eder. Bu etkileyici sahne, ölümün ardından düzenlenen bu türden karmaşık ve sembolik ritüellerin, yalnızca ölen kişiye duyulan saygıyı ve sevgiyi ifade etmekle kalmayıp, aynı zamanda geride kalanların yas sürecini kolaylaştıran, toplumsal hiyerarşiyi ve düzeni pekiştiren ve bireylerin ölüme ve kayba dair kolektif konumlarını ve duygularını yeniden tanımlayan ve şekillendiren son derece önemli bir toplumsal ve kültürel işlev taşıdığını da çarpıcı bir şekilde göstermektedir.

Yine üçüncü sezonun sekizinci bölümünde, büyücülerin eğitim gördüğü ve yaşadığı kutsal bir mekân olan Aretuza'da, hain büyücü Vilgefortz tarafından acımasızca öldürülen genç ve masum büyücü çırakları için düzenlenen hüzünlü bir anma ve cenaze töreni, dizinin anlatısındaki dini ve manevi ritüellerin ne denli çeşitli ve güçlü bir temsil sunduğunu bir kez daha ortaya koyar. Öldürülen genç çırakların ruhlarının huzura kavuşması ve onların anılarının onurlandırılması amacıyla, etrafa serpiştirilmiş taze çiçekler ve yakılmış titrek mum ışıkları eşliğinde gerçekleştirilen bu dokunaklı ve samimi tören, *The Witcher* evreninde ölüm sonrası ritüellerin, ruhani geçiş süreçlerinin ve kayıp karşısında sergilenen kolektif yas pratiklerinin nasıl farklı biçimlerde anlamlandırıldığını ve deneyimlendiğini gösterir. Bu sahne, büyücülerin kendi kadim inanç sistemlerine ve geleneklerine uygun bir biçimde, kaybettikleri genç yoldaşlarıyla vedalaşmalarını, onların anılarını yaşatma çabalarını ve bu acı kayıp karşısında duydukları derin üzüntüyü yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda bu türden bir kolektif ritüelin, zor zamanlarda büyücüler arasındaki dayanışma bağlarını, karşılıklı saygıyı ve ortak bir kimlik duygusunu pekiştiren son derece önemli bir toplumsal pratik olduğunu da etkileyici bir biçimde gözler önüne sermektedir. Törenin sadeliği içinde barındırdığı derin sembolik unsurlar (çiçekler, mum ışığı, sessiz dualar), ruhani bir geçişin kutsallığını, masumiyetin kaybını ve ölümün yarattığı derin ve kalıcı anlam boşluğunu güçlü bir şekilde vurgular.

Tablo 4.33 *The Witcher* Dizisinin Bölüm, Karakterler, Durum/Etkinlik, Dini Ritüel Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakterler	Durum / Etkinlik	Dini Ritüeller Temsili
2.Sezon, 6.Bölüm	Ciri, Nenneke.	Ciri ve Geralt, tapınakta rahibe Nenneke ile karşılaşır. Nenneke, tapınağa sığınanlar ve kaybettikleri sevdiklerinin ruhları için tütsüler ve mumlar yakar.	Melitele'nin ruhları onurlandırma ritüeli, dini ritüellerin derin anlamını vurgular.
3.Sezon, 4. Bölüm	Kral, Soylular, Kraliçe Hedwig'in naaşı.	Redenya sarayında Kraliçe Hedwig için bir cenaze töreni düzenlenir. Müzik eşliğinde cenaze, toplumsal ve dini ritüellerle onurlandırılır.	Kraliyet cenazesi, ölümün toplumsal ve dini bir geçiş olarak onurlandırılmasını ve hiyerarşik yapıdaki yerini gösterir.
3.Sezon, 8. Bölüm	Vilgefortz, Büyücüler.	Aretuza'da Vilgefortz'un öldürdüğü büyücü çıraqları için çiçekler ve mumlarla bir cenaze töreni düzenlenir.	Çırakların ruhlarının huzur bulması amacıyla yapılan bu tören, büyücülerin dini ritüellerinin ve ölüm sonrası ruhani geçişlerin temsili niteliğindedir.

Ritüellerin, bir toplumun temel inanç sistemlerini, paylaştığı ahlaki değerlerini, kolektif kimliğini ve toplumsal düzenini anlamamızda ve yorumlamamızda ne denli kritik ve merkezi bir role sahip olduğu genel kabul gören bir düşüncedir. Ritüeller, yalnızca bireylerin katıldığı soyut ve tekrarlayan dini veya kültürel pratikler olarak değil, aynı zamanda o toplumun kimlik inşasının canlı tutulmasının ve sosyal bağların güçlendirilerek toplumsal bütünlüğün sağlanmasının temel ve vazgeçilmez araçlarından biri olarak hayati bir işlev görmektedir. *The Witcher* evreninde yer alan ve ölüm sonrası yaşamla, tanrılarla veya doğaüstü güçlerle ilgili olan bu çeşitli ve zengin ritüeller de benzer bir işlevi yerine getirir. Örneğin, Melitele tapınağında gerçekleştirilen ve şifa ile anmayı amaçlayan tütsü ve mum yakma ritüeli, ölümden sonraki ruhani huzurun sağlanması amacıyla yapılan dua ve ibadet pratiğinin önemini vurgularken; Redenya Sarayı'nda kraliçe için düzenlenen görkemli ve müzikli cenaze töreni, yalnızca bireysel bir yas sürecini ve kaybın acısını değil, aynı zamanda toplumsal hiyerarşinin, politik gücün ve ölümün bir tür “kutsal geçiş” süreci olarak yeniden inşa edilmesini ve anlamlandırılışını temsil etmektedir. Aretuza'daki büyücü çıraqları için düzenlenen daha sade ve samimi cenaze töreni ise, bireysel bir kaybın ve trajedinin ötesinde, o topluluğun (büyücüler loncasının) üyeleri arasındaki derin kolektif dayanışmanın, ortak kader duygusunun ve paylaşılan bir kimliğin güçlü bir göstergesi olarak dizinin anlatısına ustaca eklenmiştir. Tüm bu çarpıcı ve katmanlı sahneler, *The Witcher* evreninde ölümün, kaybın ve ruhani geçişlerin yalnızca bireysel birer deneyim ve kader olmadığını, aksine toplumsal, kültürel ve manevi bir olgu olarak

nasıl derinlemesine ele alındığını, farklı ritüellerle nasıl anlamlandırıldığını ve bu ritüellerin karakterlerin yaşamlarını nasıl etkilediğini etkileyici bir biçimde gözler önüne sermektedir. Ritüeller, dizinin anlatısı boyunca sadece birer arkaik veya fantastik dini pratik olarak değil, aynı zamanda toplumsal bağların güçlendirilmesi, kültürel kimliklerin ifade edilmesi, kolektif bir anlam dünyasının inşa edilmesi ve hatta politik meşruiyetin sağlanması için hayati birer araç olarak önemli bir yer tutmuştur.

Vis a Vis, *Truva: Bir Şehrin Düşüşü*, *Midnight Mass*, *Kulüp* ve *The Witcher* kendi özgün anlatısal ve türsel koordinatları içinde, farklı inanç sistemlerine ait dini ritüellerin temsiline geniş ve katmanlı bir yer ayırarak, bu ritüellerin bireylerin, toplulukların ve hatta medeniyetlerin kimliklerini, inançlarını, sosyal yapılarını ve dünya görüşlerini nasıl şekillendirdiğine dair çok çeşitli ve aydınlatıcı bir kesit sunmaktadır. Bu temsiller, dini pratiklerin sadece soyut birer inanç ifadesi olmanın ötesinde, aynı zamanda toplumsal düzenin kurulmasında, kolektif kimliğin pekiştirilmesinde ve bireylerin varoluşsal anlam arayışlarında ne denli merkezi bir rol oynadığını etkileyici bir derinlikle gözler önüne serer.

Genel olarak bu beş dizi, dini ritüellerin bireylerin, toplulukların ve kültürlerin yaşamlarındaki karmaşık etkilerini farklı anlatısal stratejilerle sunmaktadır. *Vis a Vis* ve *Midnight Mass*, Hristiyanlık ve İslam ritüellerini (ve *Midnight Mass* özelinde Yahudilik ritüellerini de) aynı anlatı evreni içinde yan yana getirerek bu inançların tezahürlerini karşılaştırma imkânı sunarken; *Kulüp*, özellikle Yahudi ritüellerine ve bu ritüellerin bir azınlık kimliğinin korunmasındaki rolüne derinlemesine odaklanmaktadır. *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* ve *The Witcher* ise, sırasıyla antik dünyanın çok tanrılı pagan inançları ve tamamen kurgusal fantastik dinler çerçevesinde, kurban verme, tanrılara yakarış ve kutsal mekanlardaki ibadetleri son derece dramatik ve sembolik bir anlatımla izleyiciye aktarmaktadır. İncelenen bu dizilerde dini ritüeller, yalnızca bireylerin Tanrı veya kutsalla kurdukları bir ibadet biçimi olarak değil, aynı zamanda toplumsal düzenin tesis edilmesinde, kolektif kimliklerin inşa edilmesinde, ahlaki değerlerin pekiştirilmesinde ve hatta bazen politik gücün meşrulaştırılmasında merkezi bir rol oynayan karmaşık, anlamlı ve güçlü kültürel unsurlar olarak yeniden hayat bulmaktadır. Bu temsiller, dinin sadece bireysel bir vicdan meselesi olmadığını, aynı zamanda toplumsal yaşamın her alanına nüfuz eden, onu şekillendiren ve anlamlandıran temel bir kültürel pratik ve semboller sistemi olduğunu bir kez daha güçlü bir şekilde aydınlatmaktadır.

4.4. Stereotip Temsil: Zihindeki Kalıpların Ekranda Yeniden Üretimi ve Yıkımı

Bu kısımda, örneklem olarak seçilen Netflix dizilerinde “Stereotip Temsil” ana temasının nasıl işlendiği, özellikle “Stereotipler” ve “Stereotip Karşıtı Temsiller” alt kategorileri üzerinden detaylı bir şekilde incelenmiştir. Amacımız,

bu yapımlarda farklı kimlik gruplarına yönelik olarak kullanılan basmakalıp yargıların, klişelerin ve genellemelerin nasıl temsil edildiğini, bu stereotiplerin hangi kültürel ve ideolojik kodlara dayandığını ve aynı zamanda bu yerleşik kalıplara nasıl meydan okunduğunu veya alternatif temsil biçimlerinin nasıl sunulduğunu ortaya koymaktır.

4.4.1. Stereotipler

Stereotipler, sosyal psikoloji ve iletişim çalışmaları alanında sıkça başvurulan bir kavram olup, en genel anlamıyla bireylerin karmaşık sosyal dünyayı daha hızlı ve kolay bir şekilde anlamlandırmak, kategorize etmek ve bu yolla bilişsel bir “ekonomi” sağlamak amacıyla zihinlerinde oluşturdukları, belirli sosyal gruplara (etnik, dini, cinsel, mesleki vb.) yönelik genelleştirilmiş, basitleştirilmiş ve çoğu zaman dirençli kalıp yargılar veya imgeler bütünü olarak tanımlanır. Bireyin çevresine daha etkin bir biçimde hâkim olması ve sosyal dünyasını daha öngörülebilir kılması amacıyla kullandığı bu zihinsel kısa yollar, belirli sosyal gruplara atfedilen ve genellikle o grubun tüm üyeleri için geçerli olduğu varsayılan bir dizi basmakalıp niteliği ve beklentiye ifade eder. “Stereotip” terimi, Yunanca “Stereos” (katı, sabit) ve “Typos” (iz, kalıp) kelimelerinin birleşiminden türetilmiş olup, ünlü gazeteci ve düşünür Walter Lippmann’ın 1922 yılında yayımlanan ve kamuoyu kavramını derinlemesine incelediği *Public Opinion* (Kamuoyu) adlı eseriyle sosyal psikoloji ve iletişim literatürüne kazandırılmış ve yaygın bir kullanıma ulaşmıştır. Lippmann’a göre stereotipler, bireyin zihnindeki “kafasındaki resimler”i, yani dış dünyaya dair oluşturduğu zihinsel imgeleri temsil eder ve bu imgeler, araba modelleri gibi somut nesnelerden kentler, kafeler gibi mekanlara; terör, grev gibi karmaşık olaylardan müzik, film gibi kültür-sanat eserlerine ve en önemlisi de farklı insan gruplarına (etnik, ulusal, dini, sınıfsal vb.) kadar son derece geniş bir yelpazede kendini gösterebilir (Lipmann, 1922, akt. Ünür, 2013: 223-224). Stereotiplerin sosyal bilimler alanında kapsamlı bir şekilde incelenmesi ve teorik bir zemine oturtulması, büyük ölçüde Lippmann’ın bu öncü ve ufuk açıcı kavramsal değerlendirmeleriyle başlamıştır. Genel olarak stereotipler, belirli etnik, cinsel, mesleki veya diğer sosyal gruplara atfedilen ve o grupların üyelerinin davranışlarını, özelliklerini veya potansiyellerini belirlediği varsayılan bir dizi basmakalıp nitelik ile bireylerin sosyal çevrelerini nasıl algıladıklarını, bu algılarına dayanarak nasıl yorumlar yaptıklarını ve ne tür beklentiler içine girdiklerini anlamamıza yardımcı olur (Bilgin, 1996: 98).

Bireylerin etnik kökenleri, dini inançları, cinsiyet kimlikleri, cinsel yönelimleri, meslekleri veya sosyal sınıfları gibi pek çok farklı unsur temelinde şekillenen ve toplumsal dolaşımda yaygınlık kazanan stereotipler, bu bireyleri ve ait oldukları grupları belirli, çoğu zaman dar ve sınırlayıcı klişeler üzerinden kategorize ederek, onların toplumsal rollerini, beklentilerini

ve hatta potansiyellerini daraltabilir ya da belirli gruplara yönelik olarak zaten var olan ötekileştirici, dışlayıcı ve ayrımcı söylemleri daha da besleyebilir ve pekiştirebilir. Bu karmaşık ve çoğu zaman sorunlu bağlamda, özellikle görsel bir güce sahip olan ve geniş kitlelere ulaşan medyada (sinema, televizyon, dijital platformlar vb.) farklı sosyal gruplara yönelik stereotiplerin nasıl ve hangi biçimlerde temsil edildiği, bu temsillerin hangi kültürel kodlara dayandığı ve ne tür ideolojik mesajlar taşıdığı, belirli kimliklerin toplum nezdinde nasıl algılandığını, kabul gördüğünü veya reddedildiğini anlamak açısından son derece önemli ve kritik bir inceleme alanı oluşturmaktadır.

Bu çerçeveden bakıldığında, *Vis a Vis*, *Truva: Bir Şehrin Düşüşü*, *Midnight Mass*, *Kulüp* ve *The Witcher* gibi farklı türlerden ve kültürel bağlamlardan beslenen Netflix dizileri, kendi kurgusal evrenleri içinde farklı kimlik gruplarına dair çeşitli ve katmanlı stereotipik temsiller sunarak, bazı grupları yerleşik ve çoğu zaman olumsuz klişeler üzerinden yansıtırken; aynı zamanda, bazı karakterler veya anlatısal gelişmeler aracılığıyla bu kemikleşmiş kalıp yargılara meydan okuyan, onları sorgulayan veya onlara alternatifler sunan anlatılar da geliştirmektedir. Özellikle Müslüman, siyahi, kadın veya farklı cinsel yönelimlere sahip karakterlerin maruz kaldığı olumsuz ve basmakalıp stereotiplerin yanı sıra, belirli etnik ve kültürel grupların da (örneğin Romanlar/Çingeneler, Yahudiler veya farklı fantastik “ırklar”) köklü tarihsel klişeler ve ön yargılar üzerinden temsil edildiği sıkça görülmektedir. Bu dizilerde, özellikle “suçlu”, “barbar”, “fanatik”, “tehlikeli”, “saldırgan”, “çıkarıcı”, “bağımlı”, “güvenilmez” ya da “aşırı dindar” gibi olumsuz özelliklerle donatılmış karakterlerin, belirli etnik, dini veya sosyal kimliklerle ısrarla ve tekrar tekrar özdeşleştirilmesi, medyanın toplumsal dolaşımında zaten var olan zararlı ön yargıları ve ayrımcı tutumları farkında olarak ya da olmayarak nasıl pekiştirme ve yeniden üretme riski taşıdığını da çarpıcı bir biçimde gözler önüne sermektedir.

Vis a Vis dizisinde, hapishane ortamının sunduğu gerilim ve çatışma dolu atmosfer içinde, farklı etnik kökenlerden gelen karakterlerin, yerleşik ve çoğu zaman olumsuz kalıp yargılarla temsil edilmesi, anlatıda stereotiplerin nasıl etkili bir şekilde yeniden üretildiğine dair pek çok çarpıcı ve düşündürücü örnek sunar. Bu bağlamda en dikkat çekici ve belki de en sorunlu örneklerden biri, dizinin kilit karakterlerinden Zulema Zahir’in temsilidir. Zulema, dizi boyunca genellikle işlediği ağır suçlar, sergilediği acımasız ve manipülatif davranışlar ve etrafına yaydığı sürekli şiddet eğilimiyle ön plana çıkarılmaktadır. Aynı zamanda, karakterin Arap/Müslüman kimliği de (ismi, zaman zaman kullandığı Arapça ifadeler, dini pratikleri vb.) anlatıya belirgin bir şekilde dâhil edilir. Bu iki unsurun (suçlu ve acımasız kişilik ile Arap/Müslüman kimliği) bir araya getirilmesi, Zulema’nın adeta yaygın bir “Müslüman terörist” veya en azından

“tehlikeli ve güvenilmez Doğulu suçlu” stereotipi çerçevesinde kurgulanmış bir karakter olarak sunulmasına yol açmaktadır.

Bu durum, Zulema’nın karmaşık ve çok katmanlı olması beklenen karakterizasyonunun, yalnızca onun bireysel psikolojisi veya geçmiş travmalarıyla değil, aksine daha geniş anlamda Arap ve Müslüman kimliklerine yönelik Batı medyasında ve popüler kültüründe sıkça rastlanan yaygın, sorunlu ve çoğu zaman İslamofobik kalıp yargılarla ve ön yargılarla ilişkilendirilerek bilinçli bir şekilde inşa edildiğini düşündürmektedir. Bu türden bir temsil stratejisi, hem Said’in (2004) Oryantalizm kavramıyla eleştirdiği, Doğu’yu ve İslam’ı “öteki”leştiren ve şeytanlaştıran Batı merkezci ve İslamofobik bakış açılarının popüler bir dizi anlatısına nasıl ustaca yedirildiğine işaret etmekte hem de genel olarak medya metinlerinde etnik ve dini stereotiplerin nasıl kolayca ve etkili bir şekilde yeniden üretildiğini ve bu yolla toplumsal algıları nasıl olumsuz yönde şekillendirebildiğini bir kez daha gözler önüne sermektedir.

Ancak, *Vis a Vis* dizisindeki stereotipik temsiller sadece Arap veya Müslüman olarak kodlanan karakterlerle sınırlı kalmaz; farklı etnik kimliklere sahip diğer karakterler de zaman zaman belirli ve yerleşik kalıp yargılarla anlatıya yerleştirilmiştir. Örneğin, Roman/Çingene kökenli olduğu belirtilen Saray Vargas karakteri, genellikle asi, fevri, kavgacı, saldırgan ve ağzı bozuk bir karakter olarak yansıtıldığından, Romanlara/Çingenelere yönelik yaygın olan ve onları “kural tanımaz”, “vahşi” ve “güvenilmez” olarak damgalayan olumsuz stereotiplerle kolayca ilişkilendirilmektedir. Bu türden bir temsil, Romanların/Çingenelerin toplumda genellikle marjinalize edilen, dışlanan ve sürekli olarak negatif özelliklerle ve ön yargılarla ilişkilendirilen bir kimlik olarak sunulmasını ne yazık ki desteklemekte ve pekiştirmektedir.

Benzer bir şekilde, dizideki yaşlı mahkûmlardan biri olan ve diğerlerine sık sık akıl hocalığı yapan Sole karakteri, hapisane ortamında diğer mahkûmlar arasında genellikle yaşlı, deneyimli, bilge, anaç ve koruyucu bir figür olarak, adeta bir “anne” rolü üstlenen bir karakter olarak temsil edilmiştir. Sole’nin bu türden bir temsili, yaşlı kadınların genellikle bilgelik, deneyim, şefkat ve rehberlik sunan, ahlaki bir otoriteye sahip figürler olarak kurgulandığı yaygın toplumsal kalıp yargılarla ve beklentilerle büyük ölçüde uyumludur. Bu durum, yaşlı kadınların medya anlatılarındaki popüler kültürdeki geleneksel ve çoğu zaman sınırlayıcı rollerinin bir başka yansıması olarak da değerlendirilebilir.

Tablo 4.34 *Vis a Vis* Dizisinin Karakterler, Durum/Etkinlik, Stereotip Temsil Yönünden Değerlendirmesi

Karakterler	Durum/Etkinlik	Stereotip Temsil
Zulema.	Suçlu, acımasız, şiddet eğilimli olarak gösterilmesi.	Müslüman/terörist/suçlu stereotipi.
Saray Vargas.	Asi, saldırgan ve ağız bozuk bir karakter olarak yansıtılması.	(Roman) Çingene stereotipi.
Sole.	Mahkumlara yardım eden, iyiliksever, yaşlı ve tecrübeli bir karakter olarak yansıtılması.	Yaşlı ve bilge mahkûm stereotipi.

Hollywood sineması ve genel olarak Batı popüler kültürü, tarihi boyunca sayısız politik göndermenin ve ideolojik mesajın yanı sıra, birçok farklı etnik ve kültürel gruba yönelik olarak basmakalıp ve çoğu zaman aşağılayıcı tipler ve stereotipler de üretmiştir. Örneğin, Asyalılar genellikle “sinsi”, “zeki ama güvenilmez” veya “egzotik” olarak; siyahlar “vahşi”, “tembel”, “çocuksu” veya tam tersine “tehlikeli suçlu” (“zenci” gibi ırkçı bir ifadeyle) olarak; İtalyanlar neredeyse her zaman “mafya üyesi” veya “gürültücü aile babası” olarak; İrlandalılar “kavgacı” ve “sarhoş” olarak; Yahudiler “açgözlü”, “paragöz” veya “entrikacı” olarak; Amerikan yerlileri ise ya “asil vahşi” ya da “ilkel ve barbar” olarak tasvir edilmiştir. Ancak, özellikle sivil haklar hareketlerinin ve kimlik politikalarının yükselişiyle birlikte, bu türden kaba ve aşağılayıcı tiplerin birçoğu günümüzde artık eleştiriye uğramakta, kabul görmemekte ve genellikle hoş karşılanmamaktadır. Fakat, Shaheen’in (2000: 5) de “Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People” (Gerçek Kötü Araplar: Hollywood Bir Halkı Nasıl Şeytanlaştırır) adlı önemli çalışmasında vurguladığı gibi, bu genel eğilimin maalesef önemli bir istisnası bulunmaktadır: Araplar ve Müslümanlar. Shaheen’in (2000: 25) acı bir ironiyle ifade ettiği gibi, Hollywood’da adeta “*Araplara özgürce vurabilirsiniz. Onlar bedava düşman ve bedava kötüdür. Onlara karşı istediğiniz gibi davranabilirsiniz,*” şeklinde bir zımni kabul ve anlayış varlığını sürdürmektedir. Bu son derece sorunlu ifade, Arap ve Müslüman kimliklerine yönelik derinlere işlemiş ön yargıların ve tehlikeli negatif stereotiplerin Hollywood yapımlarında ve genel olarak Batı popüler kültüründe ne kadar kolayca ve özgürce yeniden üretildiğine ve dolaşıma sokulduğuna çarpıcı bir şekilde dikkati çekmektedir. Bu bağlamda, Arap ve Müslüman karakterlerin uluslararası sinema ve televizyon yapımlarında sıklıkla “acımasız terörist”, “fanatik dinci”, “barbar savaşçı”, “kadın düşmanı”, “güvenilmez petrol şeyhi” veya “egzotik ama tehlikeli baştan çıkarıcı” gibi son derece sınırlı ve olumsuz kalıp yargılarla temsil edilmesi, bu geniş ve çeşitli insan gruplarının sistematik bir biçimde ötekileştirilmesine, şeytanlaştırılmasına ve onlara yönelik nefret söyleminin meşrulaştırılmasına ne yazık ki zemin hazırlamıştır. Bu eleştirel ve teorik açıdan zenginleştirilmiş

perspektiften bakıldığında, *Vis a Vis* dizisindeki Zulema Zahir karakterinin, tüm karmaşıklığına ve zaman zaman sergilediği insani yönlerine rağmen, genel olarak bir Müslüman veya Arap/Mağribi kökenli “tehlikeli ve acımasız suçlu/terörist” stereotipiyle ne kadar güçlü bir şekilde örtüştüğü ve bu yolla dizinin anlatı çerçevesinde bu sorunlu stereotipin nasıl yeniden üretilerek pekiştirildiği daha da açık bir şekilde görülebilir.

Truva: Bir Şehrin Düşüşü dizisinde, birinci bölümün sonlarına doğru, Sparta kraliçesi Helen’in, Truva prensi Paris’e olan aşkını ve onunla birlikte kaçma niyetini sembolize eden, içinde değerli eşyaların olduğu varsayılan büyük ve ağır bir sandığı ona hediye olarak gönderdiği görülür. Bu sahnede, sandığın içeriği henüz izleyiciye tam olarak yansıtılmadan önce, bu ağır ve değerli sandığı taşıyan hizmetkarların özellikle siyahi bireyler olarak seçilmiş olması dikkati çeker. Bu görsel tercih, geleneksel Batı medyasında ve dijital platformlarda dahi zaman zaman sıkça karşılaşılan ve siyah bireyleri genellikle “köle”, “hizmetçi”, “suçlu” veya en iyi ihtimalle “yardımcı” gibi alt statüdeki ve pasif rollerde temsil eden sorunlu bir stereotipin devamı niteliğinde okunabilir. Dizinin ilerleyen bölümlerinde, örneğin Truva şehrinde su kanallarının açılmasıyla veya saraydaki diğer hizmet işleriyle ilgili olarak gösterilen bazı sahnelerde de benzer bir şekilde, bu türden ağır ve angarya işlerde çalışan kölelerin ve hizmetkarların bir kısmının yine siyahi bireylerden oluştuğu görülür. Bu durum, dizinin genel olarak etnik çeşitliliği olumlu bir şekilde yansıtmaya çabasına rağmen, bazı noktalarda farkında olmadan veya bilinçli olarak, siyahilere yönelik bu türden olumsuz ve sınırlayıcı stereotiplerin yeniden üretilmesine ve pekiştirilmesine katkıda bulunduğunu düşündürmektedir.

Özellikle Amerika Birleşik Devletleri’nin kölelik geçmişiyle de yakından ilişkili olarak, siyahileri aşağılayıcı ve insanlık dışı nitelikler barındıran birçok farklı ve zararlı stereotip karakterin üretildiği ve bu karakterlerin kitaplar, tiyatro oyunları, televizyon programları ya da sinema filmleri gibi çeşitli popüler kültür ürünlerinde yüzyıllar boyunca sıkça kullanıldığı bilinmektedir. Doğrudan siyahileri değersizleştiren, onları zihinsel olarak yetersiz, tembel, çocuksu veya aşırı duygusal olarak gösteren bu türden stereotip karakterler, bilinçdışı düzeyde izleyiciye siyahilerin maruz kaldıkları ayrımcılığı ve sömürüyü adeta “hak ettikleri” yönünde son derece tehlikeli ve ırkçı bir mesajı dayatmaktadır. Örneğin, efendisine körü körüne sadık, onun her istediğini yapan ve kendi durumundan şikâyet etmeyen, hatta kölelik koşullarında dahi “mutlu” ve “memnun” olduğu varsayılan “Uncle Tom” veya beyaz ailenin çocuklarına annelik yapan, şefkatli ama aynı zamanda itaatkâr ve kendi kimliğinden vazgeçmiş olan “Mammy” karakterleri, bu türden zararlı ve aşağılayıcı stereotiplerin en bilinen ve en sık kullanılan örnekleri arasında yer alır. Bu karakterlerin ve onlara atfedilen isimlendirmelerin yanı sıra, “sambo”

(neşeli ama aptal ve tembel siyahi), “nigger” (son derece aşağılayıcı ve ırkçı bir hakaret) veya “rastus” (genellikle komik ama beceriksiz ve abartılı tavırlarıyla karikatürize edilen siyahi erkek) gibi pek çok farklı ve hakaret niteliği taşıyan, geniş bir çeşitliliğe sahip argo isimlendirmeler ve bunlarla doğrudan ilişkili olan çeşitli stereotipler de, maalesef tarih boyunca siyahileri tanımlamak, aşağılamak ve onlara yönelik ayrımcılığı meşrulaştırmak için yaygın bir şekilde kullanılmıştır (Stollznow, 2020: 23). Dolayısıyla, günümüzdeki popüler kültür içeriklerinde dahi, siyahilerin zaman zaman bu türden olumsuz ve sınırlayıcı stereotiplerle veya bu stereotiplerin daha modern ve örtük versiyonlarıyla izleyiciye aktarılması, maalesef hala gözlemlenen bir durumdur ve *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* dizisindeki siyahi köle ve hizmetkar temsilleri de bu köklü ve sorunlu “siyahi köle” stereotipinin antik bir anlatı kisvesi altında bir kez daha yeniden aktarıldığı şeklinde eleştirel bir okumaya tabi tutulabilir.

Tablo 4.35 *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* Dizisinin Bölüm, Karakterler, Durum/Etkinlik, Stereotip Temsil Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakterler	Durum/Etkinlik	Stereotip Temsil
1. Bölüm	Köleler ve Hizmetçiler.	Helen’in Paris’e ve Truvalılara gönderdiği ağır sandığın siyahi köleler tarafından taşınması.	Siyahi hizmetçi stereotipi.
3. Bölüm	Köleler ve Hizmetçiler.	Saray hizmetçileri ve kölelerinin ağır işlerde çalışırken siyahi olarak gösterilmesi.	Siyahi köle stereotipi.
1. ve 8. Bölüm	Helen.	Paris’e “dünyanın en güzel kadını” olarak vaat edilen Helen’in güzelliğine sürekli vurgu yapılması. Menelaus’un Helen’i “her zamankinden daha güzel” olarak tanımlaması.	Helen’in güzellik klişesiyle temsili.

Jean Baudrillard’a (1997: 160) göre, modern tüketim toplumunda ve bu toplumun ürettiği medya kültüründe, özellikle kadınlar için “güzellik”, neredeyse mutlak bir buyruğa, bir zorunluluğa ve bir varoluş koşuluna dönüşmüştür. “Güzel olmak”, bedensel anlamda bir tür “seçilmişlik” statüsünün, arzu edilirliliğin ve toplumsal kabulün en önemli bir göstergesi olarak anlaşılmıştır. Bu eleştirel ifadeden yola çıkıldığında, hem geleneksel medya organlarında (gazeteler, dergiler, televizyon) hem de yeni medya platformlarında (internet siteleri, sosyal medya, dijital yayın servisleri), kadının neredeyse her zaman belirli ve çoğu zaman dar kalıplara hapsedilmiş bir “güzellik” anlayışıyla ve bu anlayışın gerektirdiği fiziksel özelliklerle temsil edildiğini söylemek mümkündür. Bireyler, özellikle de kadınlar, gündelik yaşamlarında bu türden idealize edilmiş ve çoğu zaman gerçek dışı güzellik imgelerine yoğun bir şekilde ve sürekli olarak maruz kalmaktadırlar. Magazin dergileri, moda çekimleri, reklamlar, televizyon programları, sinema filmleri ya da diziler, bireylere “güzelliğin” ne olması gerektiğini, hangi beden ölçülerinin, hangi yüz hatlarının veya hangi giyim tarzlarının “ideal” ve “arzu

edilir” olduğunu adeta dayatırlar (Oğuz, 2005: 34). Özellikle bu konuda medya, toplumsal algıları şekillendiren ve belirli güzellik standartlarını meşrulaştıran son derece önemli ve etkili bir kültürel araç haline gelmiştir. Medya, özellikle genç izleyenlerin ve kullanıcıların kendilerine, bedenlerine ve “gerçeklik”e dair algılarına derinden etki etmesinin yanı sıra, kadınlara ve erkeklere yönelik çeşitli ve çoğu zaman sınırlayıcı stereotipleri ya yeniden üretir ya da zaten var olan bu stereotiplerin toplumsal dolaşımında kalmasını ve devam etmesini sağlar. Antik Yunan mitolojisindeki ünlü Truva Savaşı’nı konu alan sayısız efsanede, edebi eserde, resimde ve sinema filminde, savaşın çıkış nedeni olarak gösterilen Sparta Kraliçesi Helen’in olağanüstü ve dillere destan güzelliğine her zaman özel bir odaklanma ve vurgu yapılmıştır. Bu geleneksel anlatı kalıbına paralel bir şekilde, Netflix yapımı *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* dizisinin de hemen birinci bölümünde, Helen’in, Truva prensi Paris tarafından “dünyanın en güzel kadını” olarak coşkuyla ve hayranlıkla tanıtılması ve dizinin sekizinci bölümünde, onu yıllar sonra tekrar gören eski eşi Menelaus’un dahi, tüm yaşanan acılara rağmen Helen’e bakarak, “*Her zamankinden daha güzelsin,*” demesi, Helen karakterinin ve onun hikayedeki rolünün, büyük ölçüde bu köklü “olağanüstü güzellik” klişesine ve bu klişenin yarattığı beklentilere sıkı sıkıya bağlı kaldığını ve bu yolla Helen karakterinin bir kez daha yaygın güzellik stereotipleriyle ve bu stereotiplerin taşıdığı anlamlarla (arzu nesnesi olma, pasiflik, erkeklerin çatışma nedeni olma vb.) temsil edildiğini güçlü bir şekilde göstermiştir.

Midnight Mass dizisinde, adanın tekinsiz ve gizemli atmosferi içinde birçok farklı karakter veya olay üzerinden çeşitli stereotipik temsillerin yer aldığı ve bu temsillerin dizinin genel gerilimini ve teolojik sorgulamalarını derinleştirdiği görülmüştür. Bunun ilk ve en çarpıcı örneklerinden biri, adaya yeni atanan ve Müslüman kimliğiyle dikkat çeken Şerif Hassan karakteri üzerinden verilebilir. Şerif Hassan, Crockett Adası’nın neredeyse tamamen beyaz ve Katolik olan kapalı toplum yapısı içinde bir “yabancı” ve bir “öteki” olarak yaşamını sürdürmektedir. Ada sakinlerinin bir kısmı tarafından, özellikle de adanın fanatik ve bağnaz dini figürlerinden biri olan Bev Keane tarafından, sürekli olarak gizli bir şüpheyle, dışlayıcı bir tavırla ve hatta zaman zaman açık bir düşmanlıkla karşılaşmakta ve ötekileştirilmektedir. Özellikle Bev Keane karakteri, Şerif Hassan’ı sık sık “terörizm”, “kafirlik” veya “adanın kutsallığını bozan bir unsur” gibi son derece olumsuz ve tehlikeli kavramlarla ustaca ve manipülatif bir şekilde ilişkilendirmiştir. Hatta bu tehlikeli düşüncelerini ve ön yargılarını, adanın diğer saf ve kolay etkilenebilir sakinlerine de kurnazca dayatmaya ve yaymaya çalışmıştır. Gerek kilisede düzenlenen ayinler ve toplantılar sırasında gerekse adanın genel sorunlarının tartışıldığı kamusal alanlarda, Şerif Hassan’ın farklı dini inançları ve kültürel kimliği sebebiyle diğer ada sakinleri tarafından nasıl dışlandığı, sözlerinin nasıl kesildiği veya fikirlerinin nasıl önemsizleştirildiği son derece net ve rahatsız edici bir biçimde

izleyiciye aktarılmıştır. Bu durum, maalesef günümüz dünyasında da yaygın olarak karşılaşılan ve özellikle 11 Eylül sonrası dönemde Batı medyasında sıkça yeniden üretilen İslamofobik bir bakış açısının ve bu bakış açısının ürettiği tehlikeli “Müslüman = terörist” veya “Müslüman = öteki/düşman” stereotipinin, dizinin kurgusal evreni içinde ve Şerif Hassan karakteri aracılığıyla nasıl güçlü bir şekilde temsil edildiğini ve eleştirildiğini ortaya koymuştur.

Tablo 4.36 *Midnight Mass* Dizisinin Karakterler, Durum/Etniklik, Stereotip Temsil Yönünden Değerlendirmesi

Karakterler	Durum/Etniklik	Stereotip Temsil
Şerif Hassan.	Ada hayatında Müslüman bir polis memuru olarak yaşamaktadır. Bev Keane tarafından sürekli terörizm ve kafirlikle ilişkilendirilir. Ada sakinlerinin bir kısmı tarafından dini inançları sebebiyle dışlanır.	İslamofobik çerçevede, Müslüman bireylerin terörizm ve ötekilikle ilişkilendirilmesi.
Bev Keane.	Adada en güçlü dini figürlerden biridir. Dinci tutumlar ve sert hükümlerle tanınır. Dini görevlerini yerine getirmeyen vatandaşlara ve Şerif Hassan’a karşı yargılayıcı tutum sergiler.	Dindar bireylerin fanatik ve yargılayıcı olduğu yönündeki kalıp yargılar.
Riley Flynn.	New York’tan döndükten sonra ada sakinleri tarafından bağımlılık geçmişi ve suçluluk duygusu nedeniyle “kurtarılamaz insan” ya da “kayıp vaka” olarak tanımlanır.	Suç geçmişi olan ve bağımlılıkla ilgili tedavi gören bireylere karşı toplumun ön yargılı tutumu.

Dizideki stereotipik temsillerin bir diğer önemli örneği ise, adanın en güçlü ve en etkili dini figürlerinden biri olarak izleyiciye yansıtılan, ancak aynı zamanda son derece bağınaz, yargılayıcı ve manipülatif bir karakter olan Bev Keane üzerinden verilebilir. Kilise komitesinin önde gelen bir üyesi olan ve adanın manevi yaşamında merkezi bir rol oynayan Bev Keane, sergilediği aşırı dinci tutumlar, başkalarının inançlarına ve yaşam tarzlarına yönelik sergilediği katı ve acımasız hükümler ve genel olarak dogmatik ve hoşgörüsüz kişiliğiyle tanınır. Bu karakter, dindar bireylerin zaman zaman “fanatik”, “bağınaz”, “yargılayıcı”, “dar görüşlü” ve “baskıcı” olabileceği yönündeki yaygın ve çoğu zaman haksız kalıp yargıları ve toplumsal stereotipleri adeta destekleyen ve pekiştiren bir karakter portresi olarak ustalıkla aktarılmıştır. Özellikle dini görevlerini ve ibadetlerini kendisi kadar titizlikle yerine getirmeyen diğer ada sakinlerine ve farklı bir inanca sahip olan Şerif Hassan’a karşı sergilediği aşağılayıcı, küçümseyici ve yargılayıcı tutum, Bev Keane karakteri üzerinden temsil edilen bu olumsuz “fanatik dindar” stereotipini daha da belirgin ve rahatsız edici bir hale getirmiştir.

Son olarak, dizinin ana karakterlerinden biri olan Riley Flynn’in hikayesi de farklı bir tür stereotipin ve toplumsal ön yargının işlendiği bir başka önemli örnek sunar. Geçmişte yaşadığı trajik bir kaza ve bu kazanın ardından gelen hapis cezası nedeniyle alkol bağımlılığıyla mücadele eden ve derin bir suçluluk

duygusuyla boğuşan Riley, büyük şehirden (New York) adaya geri döndüğünde, ada sakinlerinin birçoğu tarafından geçmişteki hataları, yaşadığı bağımlılık sorunu ve taşıdığı suçluluk duygusu nedeniyle adeta bir “kurtarılamaz insan”, bir “kayıp vaka” veya bir “potansiyel tehlike” olarak etiketlenir ve damgalanır. Toplum, Riley’i bu dar ve ön yargılı kalıplar içinde görmeye ve ona bu şekilde davranmaya başlar. Bu durum, toplumun genel olarak suç geçmişi olan, bağımlılıkla mücadele eden veya travmatik deneyimler yaşamış bireylere karşı sergilediği acımasız, dışlayıcı ve ön yargılı tutumun, Riley karakteri üzerinden nasıl etkili bir şekilde işlendiğini ve bu türden bireylerin topluma yeniden entegre olma süreçlerinde ne tür zorluklarla karşılaştıklarını çarpıcı bir biçimde gösterir.

Kulüp dizisi, karakterleri ve onların arasındaki ilişkiler üzerinden çeşitli toplumsal stereotipleri de inceliklerle işler. Dizinin birinci sezonundan itibaren hemen her bölümde, ana karakterlerden Matilda Aseo’nun, yaşadığı onca zorluğa, gösterdiği dirayete ve iş hayatındaki başarılarına rağmen, anlatı içinde sıklıkla ve öncelikle “anne” rolüne ve bu rolün getirdiği beklentilere indirgenmesi, toplumsal cinsiyet temelli kalıp yargıların ne denli yaygın ve içselleştirilmiş olduğunun bir göstergesidir. Matilda, genel olarak dizinin anlatısında, her şeyden önce kızı Raşel’e karşı duyduğu derin annelik sevgisi ve sorumluluğu üzerinden tanımlanır ve motivasyonları bu ekseninde şekillenir. Matilda’nın gece kulübündeki göz alıcı başarıları, zorluklar karşısındaki sarsılmaz hayat tecrübeleri, etrafındakilere gösterdiği içten yardımseverliği ve güçlü karakteri zaman zaman baskın bir şekilde ön plana çıksa da anlatının duygusal ve dramatik merkezinde genellikle onun bu her şeyi kapsayan ve çoğu zaman fedakârlık gerektiren “anne” rolüne ve bu rolün getirdiği kimliğe indirgendiği gözlemlenir. Bu durum, güçlü ve başarılı kadınların dahi, toplumsal algıda ve medya temsillerinde öncelikle geleneksel annelik ve aile rolleriyle tanımlanma ve bu yolla bir anlamda “ehlileştirilme” eğiliminin eleştirel bir yansıması olarak okunabilir.

Tablo 4.37 *Kulüp* Dizisinin Bölüm, Karakterler, Durum/Etkinlik, Stereotip Temsil Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakterler	Durum/Etkinlik	Stereotip Temsil
1.Sezon, Çeşitli Bölümler	Matilda.	Matilda, güçlü ve hayat tecrübeleri olan bir kadın olmasına rağmen anlatıda genellikle anne rolüyle tanımlanır.	Anne kimliğine indirgenen kadın stereotipi güçlü kadın karakter, başarılarına rağmen anne rolüyle sınırlandırılır.
1.Sezon, Çeşitli Bölümler	Çelebi.	Çelebi, güçlü ve her şeyi çözen erkek olarak sunulur, kadınlar üzerindeki otoritesi vurgulanır.	Erkek egemen güç stereotipi erkek karakterin otoriter ve baskın duruşu, toplumsal kalıp yargıları yansıtır.

Anlatının ilk sezonunda, gece kulübünün sahibi ve yöneticisi olan Çelebi karakterinin ise, genellikle her sorunu çözen, her duruma hâkim olan, karizmatik ama aynı zamanda baskın ve otoriter bir “erkek” figürü olarak sunulması, özellikle kadın karakterler üzerindeki (hem duygusal hem de profesyonel anlamda) bariz baskınlığı ve zaman zaman sergilediği buyurgan ve kontrolcü duruşu, toplumda derin kökleri olan “erkek egemen güç” ve “ataerkil otorite” stereotiplerinin güçlü bir temsilidir. Çelebi’nin bu şekilde konumlandırılması, erkeklerin doğal liderler, karar vericiler ve kadınları yöneten figürler olduğu yönündeki yaygın toplumsal kalıp yargıyı yeniden üretir ve pekiştirir.

The Witcher dizisinde yer alan çeşitli karakterlerin temsilleri de hem türün kendi içindeki yerleşik konvansiyonlardan beslenen hem de gerçek dünyadaki toplumsal cinsiyet ve ırk stereotiplerine göndermeler yapan belirgin kalıp yargılarla sıklıkla ilişkilendirilmektedir. Özellikle dizinin en önemli kadın karakterlerinden biri olan büyücü Yennefer of Vengerberg, anlatı boyunca güzellik, güç, hırs ve baştan çıkarma gibi temalarla örülü karmaşık bir figür olarak öne çıkar. Yennefer’in, doğuştan gelen fiziksel dezavantajlarını (kamburluk ve çene deformitesi) büyü yoluyla “mükemmel” bir güzelliğe dönüştürmesi ve bu dönüşümün ardından bitmek bilmeyen bir güç ve ölümsüzlük arayışına girmesi, kadın karakterlerin popüler kültürde ve fantastik anlatılarda sıklıkla güzellik, arzu ve iktidar hırsı gibi sınırlayıcı ve çoğu zaman tehlikeli klişeler üzerinden tanımlanmasına yönelik yaygın bir eğilimi çarpıcı bir şekilde destekler. Güzellik ve manipülasyonun adeta birer güç aracı olarak bir araya getirildiği bu etkileyici temsil, Yennefer’in keskin zekâsı, entrikacı ve manipülatif doğası ve arzuladığı mutlak güce ulaşmak için ahlaki sınırları zorlayan, hatta zaman zaman hiçe sayan eylemleriyle daha da belirgin ve karmaşık bir hale gelmektedir. “Güzel ve güçlü kadınların aynı zamanda tehlikeli, güvenilmez ve manipülatif olabileceği” yönündeki köklü ve sorunlu kültürel algı, Yennefer karakteri üzerinden adeta yeniden üretilmekte ve pekiştirilmektedir. Böylece, kadın karakterlerin güç ile olan karmaşık ve çoğu zaman sorunlu ilişkisi, derinlere işlemiş toplumsal cinsiyet normlarına ve bu normların ürettiği basmakalıp stereotiplere dayanan bir temsil olarak etkileyici bir şekilde ortaya çıkmıştır.

Tablo 4.38 *The Witcher* dizisinin Karakterler, Durum/Etkinlik, Stereotip Temsil yönünden değerlendirmesi

Karakterler	Durum/Etkinlik	Stereotip Temsil
Yennefer.	Yennefer'in fiziksel dönüşümü, güç arayışı, güzellik ve elde etme hırsları üzerinden tanımlanması.	Güzel ve güçlü kadınların manipülatif ve tehlikeli algısı, kadın karakterlerin güç ile ilişkisini destekleyen bir stereotip.
Tissaia.	Tissaia'nın katı kurallar uygulayarak öğrencilerin gelişimini ön planda tutması.	Katı ve mesafeli kadın öğretmen stereotipi, öğrencilerin eğitim süreçlerine katkıda bulunan otoriter lider imgesi.
Filavandrel, Francesca.	Filavandrel ve Francesca'nın geleneksel elf tasviri ile sunulması; açık renkli saçlar, beyaz ten ve sivri kulaklarla betimlenmeleri.	Elf karakterlerinin stereotipik tasviri, fantastik türde yaygın olan elf imgesinin bir devamı olarak görülür.

Benzer bir şekilde, Aretuza büyücü okulunun güçlü ve saygın baş büyücülerinden Tissaia de Vries karakteri de tipik bir “katı, mesafeli ama aslında iyi kalpli kadın öğretmen/mentor” stereotipi üzerine büyük ölçüde inşa edilmiştir. Duygusal anlamda dışa kapalı, sert mizaçlı, disiplinli ve otoriter bir okul müdürü olarak tasvir edilen Tissaia, öğrencilerine karşı oldukça katı kurallar uygularken ve onlardan mutlak bir itaat beklerken, aslında onların potansiyellerini en üst düzeye çıkarmalarını, hayatta kalmalarını ve başarılı büyücüler olmalarını ön planda tutan, koruyucu ve yol gösterici bir figür şeklinde ustalıkla aktarılmaktadır. Bu türden karakterler, geleneksel anlatılarda ve popüler kültür ürünlerinde, öğrencilerin veya genç kahramanların eğitimi ve gelişimi için sert ve ödünsüz bir disiplin uygulayan, ancak onların içten içe iyiliğini ve başarısını gözetken bilge ve otoriter liderler olarak sıkça karşımıza çıkmıştır. Soğuk ve mesafeli gibi görünen dış tavrıyla, ancak aslında derin bir bilgelik ve şefkatle genç kahramanların (özellikle Yennefer'in) zorlu eğitim süreçlerine ve kişisel gelişimlerine önemli katkılarda bulunan Tissaia, bu klasikleşmiş ve yaygın “sert ama adil eğitimci” stereotipinin fantastik bir evrendeki başarılı bir örneğini teşkil etmiştir.

The Witcher dizisinde yer alan ve fantastik edebiyatın en ikonik ırklarından biri olan elf karakterler, özellikle de Filavandrel aén Fídháil ve Francesca Findabair gibi lider figürleri, büyük ölçüde geleneksel ve yerleşik elf tasvirine uygun bir şekilde ve bu tasvirin taşıdığı stereotiplerle birlikte sunulmaktadır. Genellikle açık renkli ve dalgalı uzun saçlar, pürüzsüz ve solgun beyaz bir ten, zarif ve ince bir beden yapısı ve en belirgin özellikleri olan sivri kulaklarla betimlenen bu karakterler, elflerin fantastik anlatılardaki yaygın ve tipik fiziksel özelliklerini büyük ölçüde taşımışlardır. Bu alışılmış fiziksel özellikler, elflerin genellikle güzellik, zarafet, asalet, bilgelik ve doğayla derin bir uyum içinde olma gibi idealize edilmiş bir imgeyi temsil etmesine olanak tanımıştır.

Fantastik türün kendi içinde yerleşik olan bu oldukça yaygın ve kemikleşmiş stereotipik elf tasviri hem erkek hem de kadın elf karakterlerinin neredeyse her zaman olağanüstü derecede yakışıklı veya güzel, ruhani ve gizemli varlıklar olarak idealize edilmesiyle dikkat çekmiştir. Filavandrel ve Francesca gibi önemli elf karakterleri, bu alışlagelmiş ve kalıplaşmış görsel ve davranışsal unsurlarla tasvir edilerek, elflerin fantastik edebiyat ve genel olarak popüler kültürdeki uzun yıllara dayanan ve artık iyice yerleşmiş olan geleneksel temsiline büyük ölçüde sadık kalındığını güçlü bir şekilde göstermektedir. Elflerin bu şekilde, belirli ve değişmez kalıplar içinde stereotipik olarak tasvir edilmesi, uzun yıllardır fantastik türün kendi içinde yerleşik olan ve sorgulanmadan kabul edilen kalıplaşmış elf imgesinin bir devamı ve yeniden üretimi olarak kolaylıkla açıklanmaktadır. Bu nedenle, Filavandrel ve Francesca gibi karakterler, fantastik edebiyat, oyun ve medya ürünlerinde sıklıkla ve tekrar tekrar karşılaşılan, artık neredeyse birer arketip haline gelmiş olan yerleşik elf stereotipleriyle güçlü bir şekilde ilişkilendirilmiştir.

Vis a Vis, *Truva: Bir Şehrin Düşüşü*, *Midnight Mass*, *Kulüp* ve *The Witcher* kendi özgün anlatısal ve türsel çerçeveleri içinde, farklı karakterlerin ve sosyal grupların, yerleşik ve çoğu zaman sorunlu kalıp yargılarla nasıl temsil edilebildiğine dair zengin ve düşündürücü bir çeşitlilik sunmaktadır. Bu diziler, kullanılan stereotiplerin içeriği, işlevi ve potansiyel etkileri bakımından hem önemli benzerlikler hem de çarpıcı farklılıklar taşımaktadır. Her bir yapım, bu basmakalıp yargıları kendi hikâye evrenine farklı şekillerde entegre ederek, stereotiplerin hem bir anlatı aracı hem de toplumsal bir sorun olarak nasıl işleyebileceğine dair katmanlı bir bakış açısı sunar.

Genel olarak değerlendirildiğinde, incelenen bu beş dizinin tamamının, farklı derecelerde ve farklı amaçlarla da olsa, çeşitli stereotipleri kendi anlatılarında birer karakter yaratma, hikâye geliştirme, toplumsal bir mesaj verme veya türsel beklentileri karşılama aracı olarak kullandığı açıkça görülmektedir. Bu kalıp yargılar, bazı durumlarda karakterlerin motivasyonlarını, içsel çatışmalarını veya hikayenin geçtiği dünyanın temel dinamiklerini daha hızlı ve kolay bir şekilde anlamamıza yardımcı olan bilişsel kısa yollar veya anlatısal araçlar olarak işlev görürken (örneğin, yaşlı bilge ve anaç figürler veya sert ama adil öğretmen arketipleri); diğer ve daha eleştirel bir okumaya tabi tutulması gereken durumlarda ise, belirli sosyal gruplara (etnik, dini, cinsel veya toplumsal cinsiyet temelli) yönelik zaten var olan olumsuz, sınırlayıcı ve zararlı ön yargıları farkında olmadan veya bilinçli bir şekilde pekiştiren, bu grupları tek boyutlu ve indirgemeci bir çerçeveye hapseden ve bu yolla toplumsal eşitsizliklerin, ayrımcılığın ve dışlanmanın yeniden üretilmesine ve meşrulaştırılmasına katkıda bulunan tehlikeli ve sorunlu kültürel unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır (örneğin, “Müslüman terörist”, “siyahi köle”,

“fanatik dindar” veya “tehlikeli baştan çıkarıcı kadın” gibi stereotipler).

Vis a Vis ve *Midnight Mass* gibi diziler, özellikle etnik ve dini temelli ötekileştirme, şeytanlaştırma ve İslamofobi gibi son derece hassas ve tehlikeli stereotipik temsiller sunarken, bu temsillerin eleştirel bir şekilde sorgulanması ve deşifre edilmesi büyük bir önem taşır. *The Witcher* ve *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* ise, daha çok kendi türsel konvansiyonlarından veya geleneksel epik ve mitolojik anlatı kalıplarından beslenen fiziksel görünüm, güzellik, kahramanlık ve karakter arketiplerine dayalı klişeler üzerinden, belki daha az doğrudan “zararlı” ama yine de belirli rolleri ve beklentileri sınırlayabilen kalıplaşmış karakter sunumları yapmaktadır. *Kulüp* ise, daha çok toplumsal cinsiyet rollerini ve aile içi dinamikleri yerleşik kültürel kalıplar ve beklentiler üzerinden ele alırken, diğer dizilere kıyasla ırksal veya dini stereotiplere çok daha az başvurduğu ve bu konuda genellikle daha incelikli, hassas ve dengeli bir temsil politikası gözettiği önemli bir farklılık olarak söylenebilir.

Sonuç olarak, Netflix gibi küresel bir erişime ve etkiye sahip olan dijital platformlarda yayınlanan bu popüler dizilerdeki stereotipik temsillerin eleştirel bir gözle ve derinlemesine incelenmesi, medyanın toplumsal algıları nasıl şekillendirdiğini, hangi sosyal grupları hangi imgelerle ve hangi değerlerle temsil ettiğini, bu temsillerin hangi kültürel kodlara dayandığını ve en önemlisi de bu temsillerin ne tür ideolojik, kültürel ve toplumsal sonuçlar doğurabileceğini daha iyi ve kapsamlı bir şekilde anlamamız açısından vazgeçilmez bir önem taşımaktadır. Bu tür bir eleştirel analiz, medyanın daha adil, daha çeşitli, daha kapsayıcı ve daha az zararlı temsil pratikleri geliştirmesi yönündeki çabalara da önemli bir katkı sunabilir.

4.4.2. Stereotip Karşıtı Temsiller: Kalıpları Kıran Karakterler ve Anlatılar

Medya ve popüler kültür ürünlerinde yaygın olarak karşılaşılan ve çoğu zaman belirli kimlikleri dar, sınırlayıcı ve hatta zararlı kalıplar içinde temsil eden stereotiplerin varlığı yadsınamaz bir gerçektir. Ancak, bazı anlatılar ve karakterler, bu yerleşik ve kemikleşmiş klişelere bilinçli bir şekilde meydan okuyarak, daha özgün, daha karmaşık, daha çok boyutlu ve daha insani karakterler yaratarak stereotip karşıtı bir duruş sergiler. Stereotip karşıtı temsiller, özellikle tarihsel olarak marjinalleştirilmiş, yanlış temsil edilmiş veya tek boyutlu ve olumsuz anlatılardan sıyrılarak, bu grupların ve bireylerin insani karmaşıklıklarını, etik derinliklerini, güçlü yönlerini ve farklı kimlik katmanlarını daha gerçekçi, adil ve çok yönlü bir biçimde sunmayı hedefler. Geleneksel anlatılarda sıklıkla “öteki”leştirilen, şeytanlaştırılan veya belirli rollere hapsedilen Müslüman, siyahi, kadın, LGBTQ+ veya farklı etnik ve kültürel kimliklere sahip karakterlerin, sadece basmakalıp negatif rollerle veya yüzeysel tiplerle sınırlandırılmadan, onların tüm insani karmaşıklıkları,

işsel çatışmaları, erdemleri, zaafı ve farklı kimlik boyutlarıyla birlikte derinlemesine ele alınması, bu zararlı ve sınırlayıcı klişelerin aşılması ve daha adil bir temsil pratiğinin geliştirilmesi yönünde atılmış son derece önemli ve değerli bir adımdır.

Bu bağlamda, *Vis a Vis*, *Truva: Bir Şehrin Düşüşü*, *Midnight Mass*, *Kulüp* ve *The Witcher* gibi Netflix dizileri, zaman zaman belirli stereotipik anlatıları yeniden üretme eğiliminde olsalar da aynı zamanda bazı karakterler, olay örgüleri veya anlatısal tercihler aracılığıyla bu yerleşik kalıplara meydan okuyan, onları sorgulayan ve onlara alternatifler sunan önemli stereotip karşıtı temsiller de sunmaktadır. Örneğin, Müslüman karakterlerin yalnızca radikal, şiddet yanlısı veya “egzotik öteki” gibi sorunlu ve sınırlayıcı figürler olarak değil, aynı zamanda vicdanlı, adil, barışçıl veya karmaşık işsel dünyalara sahip bireyler olarak da tasvir edildiği; siyahi karakterlerin sadece hizmetkâr, suçlu veya komik yan karakterler olarak değil, aynı zamanda güçlü, zeki, lider veya kahraman figürler olarak da gösterildiği; ve kadın karakterlerin sadece pasif arzu nesneleri, fedakâr anneler veya entrikacı femme fatale’ler olarak değil, aynı zamanda güçlü, bağımsız, zeki, kararlı ve kendi kaderlerini tayin eden bireyler olarak da sunulduğu örnekler, bu dizilerdeki stereotip karşıtı potansiyeli ve çabayı göstermesi açısından dikkate değerdir. Aynı şekilde, geleneksel anlatılarda genellikle beyaz, eril ve heteroseksüel olarak temsil edilen mitolojik kahramanların, tarihi figürlerin veya fantastik karakterlerin, bu dizilerde farklı etnik kimlikler, cinsel yönelimler veya toplumsal cinsiyet ifadeleri üzerinden yeniden ve cesurca inşa edilmesi de bu köklü ve sınırlayıcı kalıpları yıkan ve temsil alanını genişleten önemli ve ilerici unsurlar arasında yer almaktadır. Bu çerçeveden bakıldığında, söz konusu dizilerdeki bazı karakterler ve anlatısal tercihler, geleneksel ve çoğu zaman zararlı stereotipleri aşarak, daha kapsayıcı, daha çeşitli, daha adil ve daha çok boyutlu temsillerin oluşturulmasına ve bu yolla daha eleştirel bir izleyici bilincinin geliştirilmesine önemli bir katkı sağlamaktadır.

Vis a Vis dizisinde, özellikle Müslüman ve siyahi karakterlere yönelik bazı sorunlu stereotipik temsillerin varlığına rağmen, bu kalıpları kırmaya veya en azından sorgulatmaya yönelik bazı önemli anlar ve karakter gelişimleri de dikkati çeker. Örneğin, dizinin ikinci sezonunun altıncı bölümünde, Macarena’nın annesinin, öldürülen “Mısırlı” karakterinin (Müslüman) annesiyle bir camide karşılaştığı ve aralarında geçen dokunaklı diyalog, stereotip karşıtı bir temsil için önemli bir potansiyel taşır. Hatırlanacağı üzere, dizide İslam dinine mensup karakterler, özellikle de Mısırlı ve Zulema, çoğu zaman Müslüman kimlikleri üzerinden dolaylı veya dolaysız bir şekilde olumsuz, tehlikeli ve şiddet eğilimli olarak temsil edilmiştir. Bu bağlamda, Müslüman kadınların da Batı medyasında ve sinemasında genellikle ya tamamen görünmez kılındığı ya sessiz ve edilgen

kurbanlar olarak sunulduğu ya da bir teröristin veya suçlunun sessiz, itaatkâr ve acılı annesi, eşi, kardeşi veya kızı gibi son derece sınırlı ve sorunlu rollerle temsil edildiği yaygın bir eleştiri konusudur (Picherit-Duthler ve Yunis, 2011: 226). Müslüman erkeğin insanlık dışı, vahşi ve duygusuz olarak gösterilmesi amacıyla onun özel dünyasının sevgisiz, şefkatsiz ve özellikle de kadınsız veya kadınları baskı altında tutan bir yer olarak sunulması, Müslüman kadının sinemadaki ve diğer medya temsillerindeki varlığını ve temsil çeşitliliğini daha da sınırlandırmıştır. Ancak, *Vis a Vis*'teki bu spesifik cami sahnesinde, dizinin daha önceki bölümlerinde Zulema ve Mısırlı karakterleri üzerinden dolaylı olarak üretilmiş veya pekiştirilmiş olabilecek bazı olumsuz stereotiplerin ve ön yargıların kısmen de olsa kırıldığı veya en azından sorgulandığı görülür. Macarena'nın annesinin, oğlunun intikamını alma korkusuyla, *"Ne olursa olsun çocuklarıma zarar verme,"* şeklindeki endişeli ve yalvaran sözlerine karşılık, Mısırlı'nın tesettürlü ve acılı annesinin verdiği şu dokunaklı ve bilgece yanıt, bu stereotip kırıcı potansiyelin en güçlü ifadesidir: *"Siz Batılı insanlar bizim bütün gün üzerimizde patlayıcı yelekle dolaştığımızı veya sürekli birilerinden intikam almayı planladığımızı sanıyorsunuz. Ama yanılıyorsunuz. Biz de sizler gibi babayız, anneyiz ve çocuğuz. Biz de sizin gibi korkunun, kaybın ve acının ne olduğunu çok iyi biliyoruz."* Bu etkileyici ve insancıl diyalog, Müslüman kadınların ve genel olarak Müslümanların da tıpkı diğer insanlar gibi, evrensel insani duygulara (sevgi, acı, korku, kayıp, yas vb.) sahip olduğunu, aile bağlarına önem verdiğini ve şiddetten uzak, barışçıl bir yaşam arzuladığını güçlü bir şekilde vurgulayarak, daha önceki bölümlerde ima edilmiş olabilecek olumsuz ve tehlikeli "Müslüman öteki" stereotiplerini önemli ölçüde yıkar ve sorguladır. Böylece, bu sahne, nadir de olsa, stereotip kırıcı bir temsilin ve farklı kültürler arasında bir empati köprüsü kurma çabasının bir örneğini sunmaktadır.

Tablo 4.39 *Vis a Vis* Dizisinin Karakterler, Durum/Etkinlik, Stereotip Karşıtı Temsil Yönünden Değerlendirmesi

Karakterler	Durum/Etkinlik	Stereotip Karşıtı Temsil
Macera'nın annesi ve Mısırlı'nın annesi.	Camide ikisi arasında geçen diyalog.	Müslümanların da aile kuran, anne, baba olabilen ve acı çeken vicdanlı bireyler olduğu vurgusu.
Macarena.	Hapishaneye yeni geldiğinde ağlayan, dirençsiz ve kırılgan bir karakter olması.	Zaman içinde kendini savunan, korkulan bir mahkûm haline gelmesi.
Kabila.	Arkadaşlarına karşı fedakâr, güvenilir, güler yüzlü tutumu.	Siyahi karakterin gaddar, suçlu, acımasız formun aksine sadık ve yardımsever temsili.

Hooks (1992) gibi eleştirel teorisyenlerin de belirttiği gibi, siyahi karakterlerin, özellikle de siyahi kadınların, Batı medyası ve popüler kültür ürünlerinde genellikle sınırlı, olumsuz ve basmakalıp stereotiplerle temsil

edildiği yaygın olarak bilinmektedir. Siyah kadın ve erkekler, sinema, televizyon ve reklamlarda uzun yıllar boyunca ve maalesef hala devam eden bir şekilde, ya hiper-cinselleştirilmiş ya da tam tersine cinsiyetsizleştirilmiş, ya aşırı duygusal ve mantıksız ya da tam tersine duygusuz ve acımasız ya tembel ve sorumsuz ya da tam tersine sadece başkalarına hizmet eden fedakâr ve itaatkâr figürler olarak olumsuz ve indirgemeci temsillere maruz kalmışlardır. Bu sorunlu durum, özellikle Hollywood ve ana akım Batı sinemasında sıkça ve tekrar tekrar gözlemlenmiştir. Ancak, *Vis a Vis* dizisinde, bu yerleşik ve zararlı kalıpların zaman zaman kırıldığı veya en azından sorgulandığı önemli karakter temsilleri ve anlatısal gelişmeler de mevcuttur. Özellikle dizinin sevilen karakterlerinden biri olan ve Estefania Kabila adıyla tanınan siyahi mahkûmun, genellikle yardımsever, esprili, güler yüzlü, zeki ve en önemlisi de arkadaşlarına son derece sadık ve fedakâr bir şekilde yansıtılması, siyahi bir kadın karakterin alışlagelmiş olumsuz kalıpların dışında, son derece pozitif ve insani yönleriyle temsil edildiği dikkate değer bir örnektir. Kabila'nın bu karmaşık ve çok boyutlu karakterizasyonu, onun sadece bir "siyahi mahkûm" olarak değil, aynı zamanda duyguları, hayalleri, zaafı ve erdemleri olan bir birey olarak algılanmasına olanak tanır ve bu, dizinin stereotipleri yıkan ve daha adil bir temsil sunan önemli bir başarısı olarak değerlendirilmektedir.

Dizinin ana karakteri Macarena Ferreira da başlangıçta hapishaneye yeni düştüğünde son derece kırılğan, naif, sürekli ağlayan, çaresiz ve hapishanenin acımasız yaşam alanına bir türlü uyum sağlayamayan, adeta bir "kurban" figürü olarak yansıtılmıştır. Bu ilk temsil, kadınların genellikle zayıf, duygusal ve korunmaya muhtaç varlıklar olduğu yönündeki yaygın toplumsal cinsiyet stereotiplerini kısmen de olsa çağırıştırabilir. Ancak, dizinin ikinci sezonundan itibaren ve yaşadığı sayısız zorlu deneyimin ardından, Macarena karakterine dair bu ilk ve yanıltıcı yargıların kökten değiştiği ve karakterin muazzam bir dönüşüm geçirdiği görülür. Macarena, zamanla kendi hakkını savunan, kendisine yapılan haksızlıklara karşı direnen, fiziksel ve psikolojik olarak güçlenen, kavgaya girmekten ve risk almaktan çekinmeyen, dövüş sporlarında ve stratejik düşünmede önemli başarılar kazanan ve sonuç olarak hapishanede diğer mahkûmlar tarafından hem saygı duyulan hem de korkulan etkili ve karizmatik bir karaktere dönüşmüştür. Bu etkileyici ve inandırıcı karakter gelişim süreci, Macarena'nın başlangıçtaki o zayıf, pasif ve "kurban" imajını tamamen yıkarak, onun son derece güçlü, dirençli, zeki ve kendi kaderini tayin etmeye çalışan karmaşık bir kadın figürü olarak yeniden temsil edilmesini sağlamış ve bu yolla hem kadınlara yönelik basmakalıp stereotipleri hem de "kurban" anlatılarını kıran, son derece güçlü ve ilham verici bir anlatıya dönüşmüştür.

Truva: Bir Şehrin Düşüşü dizisinde, efsanevi Sparta Kraliçesi Helen'in, anlatı boyunca olağanüstü ve neredeyse tanrısal güzelliğine yapılan sürekli

vurguyla, bir yandan geleneksel “femme fatale” veya “arzu nesnesi kadın” stereotipinin bir temsilini oluşturmaya rağmen, diğer yandan Helen’in, bu güzellik klişesinin ve pasif konumun ötesine geçen, zekice ve cesur davranışlar sergilediği önemli anlara da tanık oluruz. Dizinin üçüncü bölümünde, kuşatma altındaki Truva şehrinde yaşanan kıtlık ve umutsuzluk karşısında, Helen’in cesurca bir adım atarak sarayın değerli tahıl stoklarının aç ve çaresiz halkla adil bir şekilde paylaşılması yönünde Kral Priam’a yaptığı etkileyici öneri ve bu öneriyi bizzat kendi elleriyle hayata geçirmesi, onun yalnızca dillere destan bir fiziksel güzelliğe sahip olmakla kalmayıp, aynı zamanda keskin bir stratejik düşünme yeteneğine, derin bir merhamet duygusuna ve toplumsal sorumluluk bilincine de sahip olduğunu çarpıcı bir şekilde göstermiştir. Anlatının pek çok farklı bölümünde karşılaştığımız bu türden bir karmaşık ve çok boyutlu temsil, Helen karakterinin, onu sadece bir “güzellik ikonu” veya “savaş nedeni” olarak gören dar ve sınırlayıcı stereotiplerin ötesine taşıyarak, onun daha insani, daha aktif ve daha karmaşık bir karakter formu sunmasını sağlamıştır. Helen’in sergilediği bu stratejik zekâ, politik öngörü ve toplumsal sorumluluk bilinci, onun alışlagelmiş ve çoğu zaman edilgenleştirici güzellik stereotiplerinin ötesine geçen, kendi iradesi ve aklıyla hareket eden güçlü bir kadın karakter olarak sunulduğunu etkili bir şekilde göstermektedir. Helen’in, güzelliğinin yanı sıra zeki, kurnaz, politik ve stratejik bir karakter olarak da zaman zaman gösterilmesi, onun geleneksel ve çoğu zaman tek boyutlu güzellik klişelerinden önemli ölçüde sapmasını ve daha karmaşık bir figür olarak algılanmasını sağlamıştır. Örneğin, dizinin sekizinci bölümünde, savaşın sonlarına doğru, hem kendi hayatını hem de sevgilisi Paris’in hayatını kurtarmak ve Truva halkına daha fazla zarar gelmesini önlemek amacıyla, eski eşi Menelaus’a geri dönmeyi kabul etmesi ve bu dönüş karşılığında Truva halkına ve özellikle de Paris’e dokunulmamasını sağlamak için kurnazca ve cesurca stratejik planlar yapması, onun sadece pasif bir güzellik unsuru veya bir aşk figürü olarak değil, aynı zamanda zor zamanlarda ayakta kalabilen, politik manevralar yapabilen ve sevdiklerini korumak için risk alabilen karmaşık ve çok yönlü bir karakter olarak da varlığını sürdürdüğünü güçlü bir şekilde göstermektedir. Bu türden temsiller, edebi ve mitolojik eserlerdeki kadın karakterlere yönelik yaygın stereotip karşıtı bir duruş sergilemekte ve Helen’in daha aktif, daha iradeli ve daha çok boyutlu bir karakter olarak yeniden yorumlanarak sunulmasını etkili bir şekilde desteklemiştir.

Tablo 4.40 *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* Dizisinin Bölüm, Karakterler, Durum/Etkinlik, Stereotip Karşısı Temsil Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakterler	Durum/Etkinlik	Stereotip Karşısı Temsil
3. Bölüm	Helen.	Helen'in sarayın tahıllarını halkla paylaşma fikrini öne sürmesi ve tahılları halka kendi eliyle dağıtması, güzellik klişesinin ötesinde bir temsil sunmaktadır.	Helen'in akıllı, stratejik ve merhametli temsili.
8. Bölüm	Helen.	Helen'in Menelaus'a dönmek istediğini belirtmesi, Sparta'ya dönmesi karşılığında Truva halkına ve Paris'e dokunulmamasını sağlamak için stratejiler geliştirmesi.	Helen'in politik ve stratejik temsili.
Genel	Achilles.	Achilles'in siyahi ve biseksüel olarak gösterilmesi, geleneksel temsillerin dışına çıkarak kalıp yargıları yıkmaktadır.	Achilles'in siyahi ve biseksüel bir kahraman olarak temsili.

Antik Yunan mitolojisinin en büyük kahramanlarından biri olan Achilles karakteri ise, *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* dizisinde, geleneksel ve yerleşik stereotiplerin en belirgin ve en radikal şekilde kırıldığı belki de en çarpıcı örneklerden birini oluşturur. Truva efsanesinin sayısız geleneksel edebi, sanatsal ve sinematografik uyarlamalarında genellikle beyaz tenli, sarışın, heteroseksüel ve idealize edilmiş bir Antik Yunan savaşçısı olarak temsil edilen Achilles, bu Netflix dizisinde ise oldukça farklı ve cesur bir yorumla, siyahi bir aktör tarafından canlandırılan ve aynı zamanda biseksüel bir cinsel yönelime sahip olduğu anlaşılan karmaşık ve çok katmanlı bir karakter olarak izleyicinin karşısına çıkarılır. Bu bilinçli ve kışkırtıcı temsil tercihi, geleneksel medyada ve popüler kültürde uzun yıllar boyunca neredeyse sorgusuz sualsiz bir şekilde kabul görmüş ve yeniden üretilmiş olan “beyaz, eril ve heteroseksüel kahraman” algısını ve bu algının taşıdığı egemen ideolojiyi derinden sorgulayan ve bu kalıplaşmış algıyı radikal bir şekilde yıkan son derece önemli ve ilerici bir yaklaşım sergilemektedir. Geleneksel Hollywood yapımı *Truva* (Troy, 2004) filmindeki Brad Pitt tarafından canlandırılan Achilles karakteri gibi, daha önceki pek çok anlatıda Achilles ve diğer Antik Yunan kahramanları genellikle belirli fiziksel ve cinsel stereotiplerle sunulmuş, bu temsillerde siyahi veya diğer etnik azınlıklara mensup bireylerin varlığına denk gelinmemiştir. Ancak, Netflix özelinde yayınlanan *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* dizisinde ise, Achilles karakterinin beyaz bir oyuncu yerine, siyahi bir oyuncu tarafından canlandırılması, bu köklü ve sorunlu temsil kalıplarını ve stereotiplerini bilinçli bir şekilde yıkmayı ve sorgulamayı hedefler. Achilles'in bu cüretkâr ve yenilikçi yeniden tasviri, geleneksel epik ve mitolojik anlatı kalıplarını

cesurca aşarak, siyahi bireylerin ve hatta LGBTQ+ bireylerin de (Achilles'in Patroklos ile olan yakın ve duygusal ilişkisi bu yönde yorumlanabilir) antik dünyanın en büyük kahramanları arasında yer alabileceğini ve bu rolleri başarıyla temsil edebileceğini güçlü bir şekilde göstermektedir. Bu bağlamda, dizideki Achilles karakteri, yalnızca ten rengi ve cinsel yönelimi gibi fiziksel ve kişisel özellikleriyle değil, aynı zamanda karakterin sergilediği içsel çatışmalar, onur anlayışı, savaşçı ruhu ve trajik kaderiyle de alışlagelmiş kahraman stereotiplerine meydan okuyan, son derece karmaşık, çok boyutlu ve etkileyici bir stereotip karşıtı temsilin çarpıcı bir örneği olarak kabul edilebilir.

Achilles karakterine ek olarak, dizide Zeus ve bilgelik tanrıçası Athena gibi diğer önemli mitolojik figürlerin de siyahi bireyler tarafından canlandırılması, dizideki yerleşik ve sorunlu kalıp yargıların ne denli somut ve bilinçli bir biçimde yıkıldığını ve sorgulandığını bir kez daha güçlü bir şekilde gözler önüne sermektedir. Geleneksel Batı sinemasında ve genel olarak popüler kültürde, siyahi karakterler ne yazık ki sıklıkla olumsuz, aşağılayıcı ve sınırlayıcı stereotiplerle (örneğin, hizmetçi, köle, uyuşturucu satıcısı, hırsız, komik yan karakter ya da vahşi gaspçı gibi rollerle) tanımlanmış ve temsil edilmişlerdir. Ancak, *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* dizisi, siyahi bireyleri bu kez tanrı, yarı tanrı, tanrıça ve kahraman savaşçı gibi son derece güçlü, saygın ve yüce rollerle temsil ederek, bu köklü ve zararlı olumsuz kalıplara cesurca meydan okuyan ve onlara alternatifler sunan son derece önemli ve ilerici bir anlatı ortaya koymaktadır. Mitolojik kahramanların ve tanrısal figürlerin, farklı etnik kimliklere ve ten renklerine sahip yetenekli bireyler tarafından büyük bir başarıyla canlandırılması, dizinin çağımızın en önemli ve en tartışmalı konularından biri olan kültürel çeşitliliğe, temsilde adalete ve kapsayıcılığa verdiği önemi ve bu konulardaki yenilikçi ve ilerici yaklaşımını güçlü bir şekilde göstermektedir. Bu türden bir cesur ve kalıpları yıkan temsil, yalnızca antik mitolojik figürlerin günümüzün çok kültürlü ve küresel bir bağlamda yeniden ve farklı perspektiflerle yorumlanmasını sağlamakla kalmaz, aynı zamanda kültürel çeşitlilik ve toplumsal kapsayıcılık anlayışının, sanat ve popüler kültür aracılığıyla nasıl daha da güçlendirilebileceğini ve yaygınlaştırılabileceğini de etkili bir biçimde ortaya koymaktadır.

Midnight Mass dizisinde ise, stereotip karşıtı temsillerin en çarpıcı ve en dokunaklı örneklerinden biri, adanın yeni Şerifi olan ve Müslüman kimliğiyle dikkat çeken Hassan karakteri üzerinden son derece etkileyici bir şekilde sunulur. Bilindiği üzere, geleneksel Batı medyasında ya da farklı dijital platformlarda yayınlanan pek çok popüler içerikte, Müslüman kimliğine sahip kahramanlar veya karakterler, maalesef sıklıkla “terörizm”, “fanatizm”, “şiddet”, “kadın düşmanlığı” veya “medeniyetler çatışması” gibi son derece olumsuz ve tehlikeli kavramlarla özdeşleştirilmiş, bu yolla basmakalıp ve zararlı bir şekilde temsil

edilmişlerdir. Ancak, *Midnight Mass* dizisindeki Şerif Hassan karakteri, bu yerleşik, sorunlu ve İslamofobik kalıp yargıları cesurca yıkararak, onlara güçlü bir alternatif sunar. Hassan, izole Crockett Adası'nda adaleti sağlamaya, barışı korumaya, insanlara yardım etmeye çalışan, son derece dürüst, vicdanlı, etik değerlere derinden bağlı, sorumluluk sahibi ve cesur bir polis memuru olarak temsil edilir. Bu karakter, hem bir baba olarak oğluna duyduğu derin sevgi ve şefkatle hem de bir kamu görevlisi olarak topluma karşı hissettiği sorumluluk bilinciyle, yaygın İslamofobik ön yargılara ve basmakalıp “Müslüman öteki” imgelerine adeta meydan okuyarak, Müslüman bir bireyin kimliğinin ve inancının, daha adil, daha eşitlikçi, daha insani ve daha çok boyutlu bir biçimde temsil edilmesini güçlü bir şekilde sağlar. Şerif Hassan'ın, adanın baskın Katolik cemaati içinde karşılaştığı gizli veya açık ayrımcılığa ve ön yargılara rağmen, sarsılmaz bir şekilde kendi inancına ve ahlaki değerlerine sadık kalması, adadaki iyilik ve adalet mücadelesinden asla vazgeçmemesi ve her zaman doğru olanı yapma çabası, onun son derece güçlü ve etkileyici bir stereotip karşıtı temsil olmasına önemli bir katkıda bulunur. Özellikle adanın fanatik ve bağnaz Hristiyanları arasında dengeyi sağlamaya, toplumsal birliği ve huzuru korumaya yönelik gösterdiği sabırlı ve bilgece çabalar, Müslüman kimliğinin yalnızca adalet, barış, hoşgörü ve bilgelikle de ilişkilendirilebileceğini ve bu şekilde temsil edilebileceğini izleyiciye güçlü bir şekilde aktarır. Bu son derece olumlu ve insancıl temsil, Müslüman bireylerin ve İslam inancının, popüler kültürde sıkça karşılaşılan basmakalıp, indirgemeci ve çoğu zaman nefret dolu negatif imgelerle değil, aksine daha karmaşık, daha insani, daha saygılı ve daha kapsayıcı bir çerçevede ve dille sunulabileceğinin çarpıcı bir örneğidir.

Tablo 4.41 *Midnight Mass* Dizisinin Karakterler, Durum/Etniklik, Stereotip Karşıtı Temsil Yönünden Değerlendirmesi

Karakter	Durum/Etniklik	Stereotip Karşıtı Temsil
Şerif Hassan.	Müslüman bir polis memuru olarak adada barışı sağlamak için çalışır. Geleneksel medyada Müslüman kahramanlar genellikle terörizmle özdeşleştirilir, ancak Hassan etik değerlere sahip, dürüst bir memur olarak temsil edilir.	Müslüman kimliğin adil, eşitlikçi ve insani bir biçimde temsil edilmesi; İslamofobik ön yargılara başkaldırı.
Riley Flynn.	Ada halkı tarafından bağımlılık ve suçlulukla ilişkilendirilen bir karakter olarak görülse de dizinin ilerleyen bölümlerinde bağımlılığı ile yüzleşir ve hayatını yeniden inşa etme sürecine girer.	Suç geçmişi olan bireylerin tamamen kaybolmadığı ve toparlanma potansiyellerinin olduğunun gösterilmesi.
Melek Figürü.	Hristiyan inancındaki melek kavramı, dizide kan emici ve ürkütücü bir varlık olarak sunulmuştur.	Geleneksel melek tanımının yıkılarak inançların ve sembollerin farklı yorumlanabileceğinin gösterilmesi.

Dizide, geçmişteki hataları ve travmaları nedeniyle toplum tarafından çeşitli kalıp yargılarla ve ön yargılarla karşılanan bir diğer önemli karakter ise Riley Flynn'dir. Ada halkının, geçmişte işlediği ölümcül bir trafik kazası, bu kazanın ardından yaşadığı alkol bağımlılığı ve hapishane deneyimi nedeniyle Riley'e karşı sergilediği olumsuz, dışlayıcı ve yargılayıcı tutumlar, onun başlangıçta hikâyede oldukça sorunlu ve "kayıp" bir figür olarak, yani bir tür "anti-kahraman" stereotipiyle temsil edilmesine neden olmuştur. Ancak, dizinin ilerleyen bölümlerinde, Riley'nin kendi içsel çatışmalarıyla, derin suçluluk duygusuyla ve sarsıcı bağımlılığıyla cesurca yüzleşme çabası, bu ilk ve olumsuz yargıları önemli ölçüde yıkar ve karakterine yeni bir derinlik kazandırır. Riley, Peder Paul'un ve adadaki diğer bazı karakterlerin de etkisiyle, geçmişinin hayaletleriyle mücadele ederken, aynı zamanda kendi hayatını yeniden anlamlandırma, manevi bir arayışa girme ve topluma yeniden faydalı bir birey olma sürecine girer. Anlatıda, alkol bağımlılığı gibi ciddi sorunlarla mücadele eden veya geçmişte büyük hatalar yapmış olan bireylerin tamamen "kaybolmuş" veya "kurtarılamaz" olmadığı, aksine her zaman bir değişim, bir dönüşüm, bir toparlanma ve bir yeniden başlama potansiyeline sahip olduğu son derece güçlü ve umut verici bir şekilde vurgulanmıştır. Riley'nin bu zorlu ama bir o kadar da insani dönüşüm süreci, toplumun ona acımasızca yüklediği olumsuz ve dışlayıcı stereotipleri etkili bir biçimde kırarak, karakterin yeni ve daha karmaşık bir ahlaki perspektif kazanmasını ve izleyicinin de ona karşı empati duymasını sağlar.

Midnight Mass dizisinde yer alan bir diğer dikkat çekici ve belki de en kışkırtıcı stereotip karşıtı temsil ise, geleneksel Hristiyan inancındaki "melek" figürünün son derece radikal ve alışılmadık bir şekilde yeniden yorumlanması üzerinden gerçekleştirilmiştir. Hristiyan teolojisinde ve popüler kültürdeki yaygın temsillerinde melekler, genellikle Tanrı'nın habercileri, koruyucuları, iyiliğin, saflığın ve kutsallığın sembolleri olarak, ışık saçan, kanatlı ve merhametli varlıklar olarak bilinmekte ve tasvir edilmektedir. Ancak, *Midnight Mass* dizisinde, Peder Paul tarafından adaya getirilen ve "melek" olarak nitelendirilen bu gizemli varlık, bu geleneksel ve olumlu melek tasvirlerini ve beklentilerini tamamen yıkarak, tam tersine son derece ürkütücü, tekinsiz, şeytani ve hatta kan emici bir yaratık olarak, adeta bir vampir figürüyle özdeşleştirilerek sunulmuştur. Dizide "melek" olarak adlandırılan bu varlığın tüyler ürpertici ve korkunç fiziksel görünümü, insanlara "ebedi yaşam" vaadiyle sunduğu kanının aslında bir lanet olması ve sonuç olarak adayı bir felakete sürükleyen karanlık ve kötü niyetli doğası, "melek" kavramının ve bu kavramla ilişkili tüm kutsal ve olumlu anlamların kökten farklı ve son derece rahatsız edici bir şekilde yeniden yorumlanmasını ve sorgulanmasını sağlamıştır. Bu son derece cürekâr ve kışkırtıcı temsil, dini inançların, kutsal kabul edilen

sembollerin ve teolojik kavramların geleneksel ve dogmatik anlamlarının nasıl kolayca sorgulanabileceğini, farklı ve hatta tabu sayılan bakış açılarıyla nasıl yeniden yorumlanabileceğini ve bu yolla izleyicinin kendi inanç sistemleri üzerine eleştirel bir şekilde düşünmeye nasıl sevk edilebileceğini çarpıcı bir biçimde izleyiciye aktarmıştır.

Şerif Hassan, Riley Flynn ve bu alışılmadık “melek” figürü gibi karmaşık ve çok boyutlu karakterler üzerinden *Midnight Mass* dizisinin anlatısında, geleneksel ve yerleşik dini, ahlaki ve toplumsal kalıpların dışına çıkan, bu kalıpları sorgulayan ve çoğu zaman da yıkan güçlü stereotip karşıtı temsillere sıklıkla yer verilmiştir. Bu çarpıcı ve düşündürücü temsiller, yalnızca karakterlerin bireysel özellikleri ve hikayeleri üzerinden değil, aynı zamanda toplumun genel olarak farklılıklara, “öteki”ne ve yerleşik inanç sistemlerine yönelik beslediği derin ön yargılı algılarını ve tutumlarını da eleştirel bir şekilde sorgulayan ve izleyiciyi bu karmaşık ve çoğu zaman rahatsız edici algılar ve gerçeklikler üzerinde derinlemesine düşünmeye ve kendi cevaplarını bulmaya yönlendiren son derece önemli ve katmanlı bir işlev üstlenmiştir.

Kulüp anlatısı, özellikle Türk yapımı dönem içeriklerinde sıkça rastlanan ve gece hayatıyla özdeşleşmiş “tehlikeli ve karanlık adamlar”, çalışanlarının haklarını acımasızca gasp eden “zalim ve çıkarıcı patronlar” veya sürekli olarak şiddete başvuran “silah taşıyan kabadayı korumalar” gibi yerleşik ve basmakalıp erkeklik klişelerine meydan okuyan, daha incelikli ve insancıl erkek karakter temsilleri sunması açısından dikkate değerdir. Dizinin özellikle ilk sezonunda karşımıza çıkan ve anlatıda önemli bir yer tutan iki erkek karakter, Orhan Şahin (gece kulübünün sahibi) ve Selim Songür (kulübün yetenekli ve hassas sanatçısı), bu geleneksel ve sorunlu klişelere karşı güçlü birer alternatif olarak öne çıkar. Orhan karakteri, bir gece kulübü patronu olmasına rağmen, çalışanlarına karşı genellikle adil, nazik, anlayışlı ve onların haklarını savunan bir yönetici olarak tasvir edilir. Onun liderlik anlayışı, kaba güç veya korku salmaktan ziyade, karşılıklı saygı ve anlayış üzerine kuruludur. Selim Songür karakteri ise, dönemin ve hatta günümüzün “sert erkek” veya “maço erkek” stereotiplerinden bilinçli bir şekilde uzaklaşarak, sanata tutkuyla bağlı, son derece hassas, kırılgan, duygusal ve karmaşık bir iç dünyaya sahip bir erkek figürü olarak izleyicinin karşısına çıkarılır. Onun sanatsal yeteneği, duygusal derinliği ve toplumsal cinsiyet normlarına meydan okuyan duruşu, erkekliğin çok daha çeşitli ve farklı biçimlerde de deneyimlenebileceğini gösterir.

Tablo 4.42 *Kulüp* Dizisinin Bölüm, Karakterler, Durum/Etkinlik, Stereotip Karşıtı Temsil Yönünden Değerlendirmesi

Bölüm	Karakter	Durum/Etkinlik	Stereotip Karşıtı Temsili
1.Sezon, Çeşitli Bölümler	Matilda.	Matilda, Yahudi kimliğine rağmen mağdur, fakir veya azınlık olarak değil, güçlü, görgülü ve ayaklarının üzerinde duran biri olarak sunulmuştur.	Yahudi kimliği üzerinden klişelerin yıkılması bağımsız ve mücadeleci Seferad Yahudisi olarak temsil edilmiştir.
1.Sezon, Çeşitli Bölümler	Orhan.	Orhan, çalışanlarına iyi davranan, nazik ve haklarını veren bir patron olarak tasvir edilmiştir.	Patron figürüyle ilgili klişelerin dışına çıkılması zalim veya çıkarıcı patron yerine adil ve anlayışlı bir figür.
1.Sezon, Çeşitli Bölümler	Selim.	Selim, sanata ilgi duyan, hassas ve duygusal bir erkek karakter olarak sunulmuştur.	Erkek stereotiplerinin yıkılması geleneksel sert ve güçlü erkek yerine sanatla ilgilenen hassas bir figür.

Bu iki önemli erkek karakter, geleneksel ve çoğu zaman sınırlayıcı erkeklik temsillerinin dar kalıplarının ötesine geçerek, daha insancıl, daha modern, daha empatik ve daha çok boyutlu bir erkeklik perspektifi sunar. Orhan ve Selim'in bu şekilde, alışlagelmişin dışında ve klişelerden uzak bir biçimde tasvir edilmesi, *Kulüp* dizisinin yalnızca dönemin karmaşık ve çok kültürlü atmosferini başarılı bir şekilde yeniden canlandırmakla kalmayıp, aynı zamanda izleyiciyi yerleşik toplumsal cinsiyet kalıp yargıları ve beklentileri üzerine eleştirel bir şekilde düşünmeye ve sorgulamaya yönlendiren katmanlı bir anlatı sunduğunu da güçlü bir şekilde göstermektedir. Dizinin ana kadın karakteri Matilda'nın güçlü, dirençli ve bağımsız duruşunun yanı sıra, Orhan ve Selim gibi erkek karakterler üzerinden de geleneksel stereotiplerden bilinçli bir şekilde uzaklaşılması, dizinin genel anlamda daha gerçekçi, daha özgün ve daha düşündürücü bir hikâye anlatmayı başardığının ve bu yolla izleyicide daha derin bir etki bıraktığının önemli bir göstergesidir.

The Witcher dizisi de zaman zaman türün kendi içindeki yerleşik konvansiyonlardan beslenen stereotiplere başvursa da bazı karakterler ve anlatısal tercihler aracılığıyla bu kalıplara meydan okuyan ve onları sorgulayan önemli stereotip karşıtı temsiller sunar. Dizinin birinci sezonunun ikinci bölümünde, güçlü büyücü Yennefer of Vengerberg'in, Aretuza büyücü okulunda henüz fiziksel dönüşümünü tamamlamadan ve toplumun dayattığı güzellik standartlarının dışında bir görünüme sahipken (kambur ve yüzünde asimetri varken), Istredd adlı bir başka genç büyücüyle yaşadığı samimi ve duygusal yakınlaşma, bu durumun çarpıcı bir örneğidir. Geleneksel romantik anlatılarda ve popüler kültür ürünlerinde, genellikle fiziksel olarak "kusursuz" veya "idealize edilmiş" yakışıklı bir erkek ile yine benzer şekilde "mükemmel"

güzellikte bir kadının birlikteliği bir klişe olarak sıkça karşımıza çıkar. Ancak *The Witcher*'daki bu Yennefer ve Istredd ilişkisi, fiziksel güzellik normlarına ve bu normların romantik ilişkilerdeki belirleyiciliğine cesurca meydan okuyarak, bu yerleşik ve çoğu zaman yüzeysel kalıbı etkili bir şekilde kırar. Yennefer'in, toplumun güzellik anlayışına göre "kusurlu" kabul edilen bir bedene ve görünümüne sahip olmasına rağmen, Istredd'in ona duyduğu içten ilgi, entelektüel merak ve aralarındaki filizlenen romantik ve cinsel yakınlık, insan ilişkilerinin ve çekiciliğin yalnızca dar ve dayatılmış "fiziksel güzellik" kalıpları temelinde kurulmadığını, aksine zekâ, karakter, ortak ilgi alanları ve duygusal bağ gibi çok daha derin ve anlamlı unsurlara da dayanabileceğini güçlü bir şekilde gösterir. Bu durum, klasik ve çoğu zaman gerçek dışı güzellik standartlarına karşı eleştirel bir duruş sergileyerek, son derece etkileyici ve anlamlı bir stereotip karşıtı temsil sunar.

Tablo 4.43 *The Witcher* Dizisinin Bölüm, Karakterler, Durum/Etkinlik, Stereotip Karşıtı Temsil yönünden değerlendirmesi

Bölüm	Karakterler	Durum/Etkinlik	Stereotip Karşıtı Temsil
1.Sezon, 2.Bölüm	Yennefer ve Istredd.	Yennefer'in kambur ve asimetrik fiziksel görünümüne rağmen, Istredd ile romantik yakınlık yaşaması.	Klasik güzellik normlarına meydan okuyan ve fiziksel çekiciliğin kalıplara bağlı olmadığını gösteren bir temsil.
1.Sezon, 2.Bölüm	Dara.	Siyahi, ortalama boyda ve siyah saçlı bir elf olarak kurgulanması.	Elflerin genellikle beyaz tenli ve açık renk saçlı olarak tasvir edilmesine karşı çıkan, etnik çeşitlilik ve farklılıkları öne çıkaran bir temsil.

The Witcher dizisindeki stereotip karşıtı temsillerin bir diğer önemli ve dikkat çekici örneği ise, siyahi bir elf olan Dara karakteri üzerinden verilir. Fantastik edebiyat ve sinema türündeki sayısız anlatıda, elf karakterleri genellikle uzun boylu, ince yapılı, solgun beyaz tenli, uzun ve açık renk (genellikle sarı veya gümüş) saçlı, zarif ve ruhani varlıklar olarak, belirli ve neredeyse değişmez bir fiziksel kalıpla temsil edilmektedir. Ancak, *The Witcher* dizisindeki Dara karakteri, bu yerleşik ve kemikleşmiş elf imgesinden bilinçli bir şekilde saparak, siyah tenli, ortalama bir boyda ve koyu renk saçlı genç bir elf olarak tasvir edilmiştir. Bu cesur ve yenilikçi temsil tercihi, elflerin ve genel olarak fantastik ırkların geleneksel ve çoğu zaman tek tip olan kalıplarının dışına çıkmakla kalmamakta, aynı zamanda fantastik türdeki anlatılarda daha geniş, daha çeşitli ve daha kapsayıcı bir etnik ve ırksal temsil alanı yaratma potansiyelini de güçlü bir şekilde ortaya koymaktadır. Geleneksel Batı medyasında, özellikle de İskandinav veya Kelt mitolojilerinden derinlemesine beslenen fantastik türlerde, elfler ve benzeri mitolojik kahramanlar neredeyse her zaman beyaz ve Avrupalı görünümlü bireyler tarafından canlandırılmış ve bu şekilde temsil edilmiştir.

Örneğin, J.R.R. Tolkien'in yarattığı ve sinemaya da uyarlanan *Yüzüklerin Efendisi* (The Lord of the Rings) ve *Hobbit* gibi kült anlatılarda, elf karakterler (Legolas, Galadriel, Elrond vb.) genellikle bu bahsettiğimiz kalıplaşmış ve idealize edilmiş fiziksel özelliklerle ve belirli bir kültürel arketiple tasvir edilmiştir. *The Witcher* dizisinde, bazı elf karakterleri (örneğin Filavandrel veya Francesca) bu geleneksel ve yerleşik stereotipleri kısmen sürdürse de, Dara gibi genç ve önemli bir yan karakter aracılığıyla bu kemikleşmiş kalıplara cesurca meydan okunmuş ve farklı bir elf temsili sunulmuştur. Dara'nın bu şekilde, alışlagelmişin dışında ve çeşitliliği kucaklayan bir biçimde temsil edilmesi, fantastik edebiyatta ve genel olarak popüler kültürde sıklıkla rastlanan ve eleştirilen etnik ve ırksal homojenliği kırmakla kalmayıp, aynı zamanda farklı etnik ve ırksal kimliklerin fantastik anlatılarda da yer bulabilmesi ve bu yolla daha zengin ve kapsayıcı bir temsil pratiğinin geliştirilmesi açısından son derece önemli bir farkındalık ve bilinç yaratmaktadır. Dara'nın stereotipleri yıkan bu özgün ve ilerici temsili, fantastik türdeki anlatılara yeni ve taze bir perspektif kazandırarak, etnik çeşitliliğin, kültürel kapsayıcılığın ve temsilde adaletin önemini güçlü bir şekilde vurgulamaktadır.

Diziler, zaman zaman yerleşik ve sorunlu kalıp yargıları yeniden üretme eğiliminde olsalar da aynı zamanda bu kemikleşmiş stereotiplere meydan okuyan, onları sorgulayan ve onlara alternatifler sunan önemli ve dikkate değer anlatılar ve karakter temsilleri de içermektedir. Bu stereotip karşıtı temsiller, medyanın sadece egemen ideolojileri pekiştiren değil, aynı zamanda toplumsal değişimi ve daha adil bir temsil anlayışını da teşvik edebilen dönüştürücü bir güce sahip olabileceğini göstermesi açısından büyük bir önem taşır.

Anlatılarda ortak olan temel nokta, etnik, dini, ırksal ve toplumsal cinsiyet temelli stereotiplerin, bazı sahneler, karakter gelişimleri veya anlatısal tercihler aracılığıyla bilinçli bir şekilde kırılmaya veya en azından sorgulanmaya çalışılmasıdır. Ancak, bu stereotip kırma çabalarının niteliği, kapsamı ve başarısı, diziden diziye önemli ölçüde değişkenlik göstermektedir. *Vis a Vis* ve *Midnight Mass* gibi diziler, özellikle İslamofobi ve etnik/dini azınlıklara yönelik olumsuz stereotipleri ele alıp onlara karşı alternatif, daha insancıl temsiller sunmaya çalışırken, *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* ve *The Witcher*, daha çok mitolojik ve fantastik figürlerin geleneksel ve çoğu zaman ırksal/cinsel olarak homojen olan algısını çeşitlendirerek ve bu kalıpları sorgulayarak stereotiplere meydan okumaktadır. *Kulüp* ise, daha çok toplumsal cinsiyet rollerini ve beklentilerini dönüştürerek ve özellikle Yahudi kimliğini daha güçlü, daha aktif ve daha çok boyutlu bir perspektifte sunarak farklı ve önemli bir stereotip kırma pratiği sergilemektedir. Sonuç olarak, incelenen tüm bu diziler, farklı derecelerde ve farklı stratejilerle de olsa, popüler kültürde yerleşik olan ve çoğu zaman zararlı olabilen basmakalıp ve sınırlayıcı anlatıları kırarak, daha çeşitli, daha

kapsayıcı, daha adil ve daha çok boyutlu karakter temsilleri oluşturma ve bu yolla izleyicinin dünyaya ve “öteki”ne bakış açısını zenginleştirme çabası içinde olduklarını göstermektedir. Bu çabalar, medyanın sadece stereotipleri yeniden üreten değil, aynı zamanda onları aktif bir şekilde sorgulayan ve dönüştüren bir kültürel güç olabileceğine dair umut verici bir potansiyel sunmaktadır.

5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRMELER

Bu kitabın temel çıkış noktası, küresel ve kültürel bir fenomen haline gelen Netflix platformunda yayınlanan popüler diziler aracılığıyla, farklı etnik, kültürel ve dini kimliklerin nasıl temsil edildiğini, bu temsillerin hangi dinamiklerle şekillendiğini ve geleneksel medya pratiklerine kıyasla ne türden bir dönüşüm veya süreklilik sergilediğini analitik bir derinlikle ortaya koymaktır. Dijitalleşen dünyada medyanın ve özellikle de Netflix gibi isteğe bağlı yayın hizmetlerinin (SVoD) bireylerin kimlik algıları, kültürel tüketim alışkanlıkları ve dünyaya bakış açıları üzerindeki artan etkisi göz önüne alındığında, bu platformlarda sunulan kimlik temsillerinin eleştirel bir süzgeçten geçirilmesi büyük bir önem taşımaktadır. Bu doğrultuda, seçilen beş dizi (*Vis a Vis*, *Truva: Bir Şehrin Düşüşü*, *Midnight Mass*, *Kulüp* ve *The Witcher*) üzerinden yürütülen kapsamlı analizler, Netflix'in farklı türlerdeki ve kültürel coğrafyalardan gelen yapımlarında etnik, kültürel ve dini kimliklerin nasıl bir görünürlük kazandığını, bu temsillerin stereotipler, ayrımcılık pratikleri, çeşitlilik anlayışları ile nasıl karmaşık bir ilişki içinde olduğunu gözler önüne sermiştir. Araştırmanın temel amacı, bu dizilerde öne çıkan etnik ve kültürel kimlikleri saptamak, bu kimliklere dair sunulan temsillerin altında yatan anlam katmanlarını ve ideolojik örüntüleri bulgular ışığında çözümlemek ve bu temsil biçimlerinin hem kendi içlerinde hem de diziler arasında ne türden benzerlikler veya çarpıcı farklılıklar sergilediğini inceleyerek, medyanın kimliklerin inşası ve müzakeresindeki karmaşık ve dönüştürücü rolüne dair ufuk açıcı bir perspektif sunmaktır.

Yapılan analizler neticesinde elde edilen bulgular, Netflix dizilerinde etnik çeşitliliğe, geleneksel ana akım medyaya kıyasla potansiyel olarak daha geniş ve çeşitli bir temsil alanı tanındığını, pek çok farklı etnik ve kültürel kimliğin (siyahi, beyaz, Arap, Roman, Hispanik, Asyalı, Hintli, Türk, İngiliz, Rum, İbrani ve hatta elfler, cüceler gibi fantastik “ırklar”) anlatılarda yer bulduğunu göstermiştir. Ancak, bu niceliksel çeşitliliğin her zaman niteliksel bir adaleti veya derinliği beraberinde getirmedigi, özellikle siyahi ve beyaz etnik kökenlere sahip bireylerin temsillerinin diğer gruplara kıyasla daha yoğun ve merkezi olduğu da önemli bir tespit olarak dikkati çekmiştir. Uluç'un (2009: 124) da belirttiği gibi, medya yalnızca kimlikleri yansıtmakla kalmaz, aynı

zamanda onları aktif bir şekilde tanımlar ve inşa eder. Bu bağlamda, Netflix'in küresel bir medya platformu olarak, farklı etnik kimliklere kendi içeriklerinde bu denli geniş bir temsil alanı açarak, bu kimliklerin birçoğunu belki de ilk kez bu kadar geniş bir izleyici kitlesiyle buluşturup yeniden inşa ettiği ve bu yolla farklılıklara dair toplumsal bir farkındalık ve duyarlılık oluşturma potansiyeli taşıdığı düşünülmektedir.

Bununla birlikte, dizilerde etnik ve dini temelli ayrımcılık pratiklerinin de çeşitli ve çoğu zaman rahatsız edici biçimlerde temsil edildiği görülmüştür. Karakterlerin birbirlerine yönelik kullandığı dışlayıcı, aşağılayıcı ve ırkçı söylemler, maruz kaldıkları haksız muameleler ve sistematik ötekileştirme süreçleri, ayrımcılığın ne denli yaygın ve çok katmanlı bir sorun olduğunu bir kez daha gözler önüne sermiştir. Özellikle siyahi bireylerin ve “Doğulu” olarak kodlanan (Arap, Müslüman vb.) karakterlerin, bazı anlatılarda etnik ve kültürel kimlikleri nedeniyle en sık ayrımcılığa maruz kalan gruplar olarak temsil edildiği saptanmıştır. Ancak, bu ayrımcılık temsillerinin yanı sıra, karakterler arasında gelişen güçlü dayanışma pratiklerine de sıkça yer verilmiş, hem aynı etnik veya kültürel kökenlere sahip bireylerin kendi içlerinde kurdukları dayanışma ağları hem de farklı gruplara mensup karakterlerin ortak bir amaç veya tehdit karşısında bir araya gelerek sergiledikleri iş birliği ve yardımlaşma örnekleri, insan ilişkilerinin karmaşıklığını ve zor zamanlarda kurulan bağların hayati önemini etkileyici bir şekilde vurgulamıştır.

Kültürel kimliklerin ve bu kimlikleri oluşturan temel unsurların (normlar, değerler, semboller, pratikler, ritüeller) temsili açısından da incelenen diziler, son derece zengin ve çeşitli bir içerik sunmuştur. Farklı kültürel coğrafyalardan, tarihsel dönemlerden ve toplumsal bağlamlardan beslenen bu yapımlar, aile kültüründen ulusal kültüre, dini ritüellerden gündelik yaşam pratiklerine kadar pek çok farklı kültürel öğeyi ve bu öğelerin bireylerin kimliklerini nasıl şekillendirdiğini detaylı bir şekilde işlemiştir. Özellikle *Kulüp* gibi yapımlar, bir azınlık kültürünün (Seferad Yahudileri) kendi özgün geleneklerini ve ritüellerini koruma ve yaşatma çabalarını dokunaklı bir dille anlatırken; *Truva: Bir Şehrin Düşüşü* ve *The Witcher* gibi diziler, antik veya fantastik dünyaların görkemli ve karmaşık kültürel yapılarını ve bu yapılar içindeki güç dinamiklerini etkileyici bir biçimde sergilemiştir.

Dini kimlik teması da incelenen dizilerde son derece merkezi ve çok katmanlı bir şekilde ele alınmıştır. Farklı dinlere (İslam, Hristiyanlık, Yahudilik, antik pagan inançları, kurgusal fantastik dinler) ait inanç sistemleri, kutsal semboller, ibadet pratikleri ve ritüeller, karakterlerin manevi dünyalarını, ahlaki seçimlerini ve toplumsal aidiyetlerini şekillendiren temel unsurlar olarak temsil edilmiştir. Ancak, bu temsillerde zaman zaman dini ayrımcılığın, hoşgörüsüzlüğün ve fanatizmin de işlendiği, bazı dini kimliklerin olumsuz veya sorunlu bir

şekilde (örneğin, *Vis a Vis*'teki Zulema karakteri veya *Midnight Mass*'teki Bev Keane karakteri üzerinden) temsil edildiği veya farklı inanç grupları arasında yaşanan çatışmaların ve ön yargıların vurgulandığı da önemli bir bulgu olarak kaydedilmiştir.

Son olarak, dizilerde yerleşik stereotiplerin ve bu stereotiplere meydan okuyan karşıt temsillerin varlığı da dikkat çekicidir. İncelenen yapımlarda, hem belirli etnik, dini veya toplumsal cinsiyet gruplarına yönelik basmakalıp ve çoğu zaman olumsuz kalıp yargıların yeniden üretildiği hem de bu yerleşik stereotiplere bilinçli bir şekilde meydan okuyan, onları sorgulayan ve onlara alternatifler sunan daha karmaşık, çeşitli ve ilerici karakter temsillerinin de yer aldığı gözlemlenmiştir. Örneğin, *Truva: Bir Şehrin Düşüşü*'ndeki siyahi Achilles figürü veya *Midnight Mass*'teki Müslüman Şerif Hassan karakteri, bu türden güçlü stereotip karşıtı temsillerin çarpıcı örneklerini oluşturmuştur.

Tüm bu bulgular bir arada değerlendirildiğinde, Netflix dizilerinde farklı etnik, kültürel ve dini kimliklerin, hem basmakalıp ve sorunlu stereotiplerle hem de bu stereotiplere meydan okuyan ilerici ve karşıt temsillerle; hem acımasız ve dışlayıcı ayrımcılık pratikleriyle hem de umut verici ve birleştirici dayanışma örnekleriyle; hem son derece pozitif, erdemli ve ilham verici niteliklerle hem de tam tersine son derece negatif, karanlık ve yıkıcı özelliklerle, kısacası son derece çeşitli, karmaşık ve çok katmanlı biçimlerde temsil edildiği kuşkuyla yer bırakmayacak bir şekilde ortaya konmuştur. Bu durum, küresel bir dijital yayın platformu olan Netflix'in, kendi ürettiği veya yayınladığı popüler içeriklerde, farklı etnik, kültürel ve dini kimliklere ve bu kimliklerin karmaşık deneyimlerine giderek daha fazla ve daha çeşitli bir temsil alanı sunduğunu; bu yolla da özellikle geleneksel medyada çoğu zaman ya hiç yer bulamayan ya da son derece sınırlı ve sorunlu bir şekilde temsil edilen "öteki"leştirilmiş veya marjinalleştirilmiş kimliklere yönelik toplumsal bir farkındalık ve duyarlılık oluşturulmasına önemli bir katkı sağladığını düşündürmektedir. Ancak, bu olumlu potansiyelin yanı sıra, bazı temsillerde hala sorunlu stereotiplerin ve oryantalist bakış açılarının varlığını sürdürdüğü de göz ardı edilmemelidir.

Bu araştırmanın sunduğu veriler ve analizler ışığında, gelecekte yapılacak akademik çalışmalar için de bazı önemli önerilerde bulunulabilir. Öncelikle, bu çalışmanın kapsamı dışında kalan ve Netflix dışındaki diğer popüler dijital yayın platformlarında yayınlanan yerli ve yabancı içeriklerde yer alan farklı kimlik temsillerinin de benzer bir metodolojik ve teorik çerçeveye, daha kapsamlı, karşılaştırmalı ve çeşitli bir biçimde ele alınması, bu alandaki akademik literatüre ve güncel tartışmalara son derece önemli ve farklı bir kazanım sağlayacaktır. Daha da önemlisi, bu çalışmada daha çok metin analizi ve içerik çözümlemesi yoluyla incelenen farklı kimlik temsillerinin, gerçek izleyiciler tarafından farklı

sosyo-kültürel, demografik ve kişisel arka planlara göre nasıl algılandığına, yorumlandığına, anlamlandırıldığına ve hatta bu temsillerin izleyicilerin kendi kimlik algıları, dünyaya bakış açıları, toplumsal tutum ve davranışları üzerinde ne türden somut ve ölçülebilir bir etki oluşturup oluşturmadığına yönelik olarak, alımlama çalışmaları (reception studies), etnografik saha araştırmaları, odak grup görüşmeleri veya deneysel yöntemler gibi farklı ve zenginleştirici metodolojiler kullanılarak yapılacak kapsamlı ve derinlemesine bir akademik çalışma da son derece değerli, ufuk açıcı ve gerekli olacaktır. Bu sayede, farklı etnik, kültürel ve dini kimliklerin popüler medyadaki karmaşık ve çok katmanlı yansımalarının, bu temsilleri tüketen ve onlarla etkileşime giren izleyiciler üzerindeki gerçek ve somut etkilerinin çok daha kapsamlı, bütüncül, eleştirel ve bağlamsal bir şekilde ele alınabileceği ve anlaşılabilmesi güçlü bir şekilde düşünülmektedir. Ayrıca, bu türden kapsamlı, eleştirel ve izleyici odaklı araştırmaların bulguları ve sonuçları, dijital platformların, içerik üreticilerinin, senaristlerin, yönetmenlerin ve genel olarak medya profesyonellerinin, kendi yayın politikalarında ve içerik üretim süreçlerinde etnik, kültürel ve dini çeşitliliği daha adil, daha dengeli, daha saygılı, daha sorumlu ve daha kapsayıcı bir şekilde yansıtacak yeni ve ilerici mekanizmalar, etik ilkeler, yaratıcı stratejiler ve temsil politikaları geliştirmelerini de teşvik edebilir ve bu yolla daha demokratik, daha çoğulcu, daha eşitlikçi ve daha adil bir medya ortamının ve toplumsal bilincin oluşumuna önemli ve kalıcı bir katkı sağlayabilir.

Kaynakça

- Adıgüzel, Y. (2001). *Kültür endüstrisi: Kitle toplumunun açmazları*. Şehir Yayınları.
- Acun, R. (2011). Her dem yeniden doğmak: Online sosyal ağlar ve kimlik. *Milli Folklor*, 12(89), 66–77.
- Aguiar, L., & Waldfogel, J. (2018). Netflix: Global hegemon or facilitator of frictionless digital trade? *Journal of Cultural Economics*, 42(3), 419–445. <https://doi.org/10.1007/s10824-017-9315-z>.
- Akça, G. (2005). Modernden postmoderne kültür ve kimlik. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15, 1–24.
- Akıncı, M. A. (2014). Fransa'daki Türk göçmenlerinin etnik ve dinî kimlik algıları. *Bilgi/Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 70, 29–58.
- Aktaş, C. (2014). *QR kodlar ve iletişim teknolojisinin hibritleşmesi*. Kalkedon Yayınları.
- Andersen, M. L., & Taylor, H. F. (2006). *Sociology: Understanding a diverse society* (4th ed.). Thomson/Wadsworth.
- Appadurai, A. (1990). Disjuncture and difference in the global cultural economy. *Theory, Culture & Society*, 7(2), 295–310. <https://doi.org/10.1177/026327690007002017>.
- Arslan, A. (2006). Medyanın birey, toplum ve kültür üzerine etkileri. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 3.
- Aslan, M. (2018). Türk sinemasında öteki karakter: Üçüncü sayfa filminde ötekilik. *Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 65–76. <https://doi.org/10.30803/adusobed.443358>
- Atak, H. (2011). Kimlik gelişimi ve kimlik biçimlenmesi: Kuramsal bir değerlendirme. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 3(1), 163–213.
- Aydın, S. (1999). *Kimlik sorunu, ulusallık ve Türk kimliği*. Öteki Yayınevi.
- Aydoğdu, A. G. (2015). Eleştirel farkındalık yaratmada yeni medya okuryazarlığı ve yeni medya bilinci üzerine bir inceleme (Yayınlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi.
- Balibar, E., & Wallerstein, I. (1991). *Race, nation, class: Ambiguous identities*. Verso.
- Başlar, G. (2013). Yeni medyanın gelişimi ve dijitalleşen kapitalizm. *Akademik Bilişim Konferansı Bildirileri*, 267–292. Akdeniz Üniversitesi.
- Bargh, J. A., McKenna, K. Y., & Fitzsimons, G. M. (2002). Can you see the real me? Activation and expression of the “true self” on the internet. *Journal of Social Issues*, 58(1), 33–48. <https://doi.org/10.1111/1540-4560.00247>
- Barth, F. (1969). *Ethnic groups and boundaries: The social organization of culture difference*. Universitetsforlaget.
- Barth, F. (2001). *Etnik gruplar ve sınırları* (A. Kaya & S. Gürkan, Çev.). Bağlam Yayınları.
- Baudrillard, J. (1997). *Tüketim Toplumu*. (H. Deliçaylı & F. Keskin, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (1992). *Intimations of postmodernity*. Routledge.
- Bat, M., & Vural, B. A. (2010). Yeni bir iletişim ortamı olarak sosyal medya: Ege Üniversitesi İletişim Fakültesine yönelik bir araştırma. *Journal of Yaşar University*, 20(5), 3354–3355.
- Beck, U. (1992). *Risk society: Towards a new modernity*. Sage Publications.
- Bell, D. S. A. (2003). History and globalization: Reflections on temporality. *International Affairs*, 79(4), 801–814.
- Benoit, H. (2006). *Digital television*. Routledge.
- Berger, P. L., & Luckmann, T. (2008). *Gerçekliğin sosyal inşası* (V. S. Ögütte, Çev.). Paradigma Yayınları.
- Berman, M. (1999). *Katı olan her şey buharlaşıyor*. İletişim Yayınları.
- Bilgin, N. (1994). *Sosyal bilimlerin kavşağında kimlik sorunu*. Ege Yayıncılık.
- Bilgin, N. (1996). *İnsan ilişkileri ve kimlik*. Sistem Yayıncılık.
- Bilgin, N. (2007). *Kimlik inşası*. İmge Kitabevi.
- Binark, M. (2001). Kadının sesi radyo programı ve kimliği konumlandırma stratejisi. *Toplumbilim*, 14, 1–12.
- Bocock, R. (1992). *Tüketim*. Ayrıntı Yayınları.
- Boghossian, P. (2001). What is Social Construction. *Philpapers*, NYU Arts & Science,

- Bourdieu, P. (1983). Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. In R. Kreckel (Ed.), *Soziale Ungleichheiten* (pp. 183–198). Göttingen: Schwartz.
- Bourse, M., & Yücel, H. (2017). *Kültürel çalışmaları anlamak* (H. Yücel, Çev.). İletişim Yayınları.
- Brehm, S., & Kassin, S. M. (1993). *Social psychology*. Houghton Mifflin..
- Brown, M. E. (2001). *Nationalism and ethnic conflict* (Revised ed.). MIT Press.
- Brown, P. M., & Turner, J. C. (2002). The role of theories in the formation of stereotype content. In C. McGarty, V. Y. Yzerbyt, & R. Spears (Eds.), *Stereotypes as explanations: The formation of meaningful beliefs about social groups* (pp. 15–34). Cambridge University Press.
- Brown, G. W. (2008). Globalization is What we Make of it: Contemporary Globalization Theory and the Future Construction of Global Interconnection. *Political Studies Review*, 6.
- Brubaker, R. (1985). Rethinking Classical Theory: The Sociological Vision of Pierre Bourdieu. *Theory and Society*, 14(6): 745-775.
- Bryane, M. (2003). Theorising the Politics of Globalisation: A Critique of Held et al. Transformationalism. *Journal of Economic and Social Research*, 4(2).
- Bulduklı, Y. & Karaçor, S. (2019). *Kitle İletişim Kuramları*. Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Burton, G. (1995). *Görünenden fazlası: Medya analizlerine giriş* (N. Dinç, Çev.). Alan Yayıncılık.
- Cabrera, N. J. (2013). Positive development of minority children. *Social Policy Report*, 27(2).
- Camankulova, R. (2016). Sovyet dönemi Kırgız belgesel sinemasında sosyal kimliklerin temsili (Yayınlanmamış doktora tezi). Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bişkek.
- Casebier, A. (1991). *Film and phenomenology: Towards a realist theory of cinematic representation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Capotorti, F. (1991). *Study on the rights of persons belonging to ethnic, religious, and linguistic minorities*. United Nations.
- Carroll, N. (2012). *Sanat felsefesi: Çağdaş bir giriş* (G. Korkmaz Tirkeş, Çev.). Ütopya Yayınevi.
- Castells, M. (2008). *Enformasyon Toplumu: Ekonomi, Toplum ve Kültür: Ağ Toplunun Yükselişi*. (Çev. E. Kılıç). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Castells, M. (2001). *The Information Age: Economy, Society and Culture, End of Millenium*. Wiley-Blackwell.
- Castells M. (1996). *The Rise of the Network Society (The Information Age: Economy, Society and Culture*. Wiley-Blackwell.
- Cauce, A.M., Coronado, N., ve Watson, J. (1998). *Conceptual, methodological, and statistical issues in culturally competent research*. In M. Hernandez & R. Mareasa (Ed.), *Promoting cultural competence in children's mental health services*. Baltimore.
- Cells, J. W. (1982). *The highest stage of white supremacy: The origins of segregation in South Africa and the American South*. Cambridge: Cambridge University Press..
- Cerrahoğlu, Z. (2019). Sinemada Temsil Kurmak: Mustang (2015) Filmi Üzerine Bir İnceleme. *Sinefilozofî Dergisi*.518-535.
- Coşkun, S. (2021). Değişen televizyon izleme alışkanlıkları bağlamında dijital platformlarda eğlence programları: Gain örneği. In S. Kılıç (Ed.), *Halkbilimi bağlamında Türkiye'de kültürel turizm ve eğlence kültürü*, (Ed. Kılıç S.). Eğitim Yayınevi. 1-34.
- Crenshaw, K. (2011). Demarginalising the intersection of race and sex: A Black feminist critique of anti-discrimination doctrine, feminist theory, and antiracist politics. In H. Lutz, M. T. H. Vivar, & L. Supik (Eds.), *Framing intersectionality: Debates on a multi-faceted concept in gender studies* (pp. 25–42). Ashgate.
- Çavuşoğlu, Ç. (2022). Yeni medya'da hayran ve katılımcı kültür bağlamında babalık temsilleri (Yayınlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çelenk, S. (2005). *Televizyon, temsil, kültür: 90'lı yıllarda sosyo-kültürel iklim ve televizyon içerikleri*. Ütopya Yayınevi.
- Çelik, Z. (2012). Neoliberalizmi kısa tarihi. *İdealkent*, 7, 187–193.
- Dahlgren, P. (1995). *Television and the public sphere: Citizenship, democracy and the media*. London: Sage Publications.
- Dalton, J. C., & Crosby, P. C. (2013). Digital identity: How social media are influencing student

- learning and development in college. *Journal of College and Character*, 14(1). 1-4.
- Davison, C. (2012). *Presentation of digital self in everyday life: Towards a theory of digital identity* (Yayımlanmamış doktora tezi). RMIT University.
- Demirtaş, H. A. (2003). Sosyal kimlik kuramı temel kavram ve varsayımlar. *İletişim Araştırmaları*, 1(1), 123-144.
- Dilek, S.E. ve Kaygalak, S. (2015). Otel İşletmelerinde Küyerelleşme Yaklaşımı: İzmir İli Örneği. *İşletme Fakültesi Dergisi*, 16(1), 1-22.
- Dilmen, N. E. (2007). Yeni Medya Kavramı Çerçevesinde İnternet Günlükleri -Bloklar ve Gazeteciliğe Yansımaları. *Marmara İletişim Dergisi*, 12(8).
- Doğan Karaburun, D. (2015). Kültürel Kimlik Çerçevesinde Antakya Arap Ortodokslarının Dinsel Müzik Uygulamaları (Doktora Tezi). İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Malatya.
- Doosje, B. ve Ellemers, N. (1997). "Stereotyping Under Threat: The Role of Group Identification." *The Social Psychology of Stereotyping and Group Life*. (Der.) R. Spears, v. d., Cambridge University Press.
- Dorr, A. K, D. (2000). Children and the Media Environment. *Communication Research*, 17(1), 5-21.
- Duman, M. Z. (2011). "Neo-liberal Küreselleşmenin Zaferi", *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 8(1), 667-700.
- Dumitrescu, L. & Vinerean, S. (2010). The Glocal Strategy of Global Brands", *Studies in Business and Economics*, 5(3), 147-155.
- Douglass, F. (1962). *The Life and Times of Frederick Douglass* The Crowell-Collier Publishing Co.
- Dreyfus, H. L. (2002). Bilgi otobanında nihilizm: günümüz çağında anonimlik karşısında bağlılık (E. G. Atıcı, Çev.). Cogito, 30, 100-118
- Edgar, A., ve Sedgwick, P. (2007). *Kültürel Kuramda Anahtar Kavramlar* (Çev. M. Karaşahan). Açılım Kitap.
- Erdemir Göze, F. (2017). Neo-liberal politikaların kamu hizmeti yayıncılığına etkileri ve TRT örneği. *Amme İdaresi Dergisi*, 50(2), 73-104.
- Erdoğan, İ., & Korkmaz, A. (1990). *İletişim ve toplum: Kitle iletişim kuramları tutucu ve değişimci yaklaşımlar*. Bilgi Yayınevi.
- Erdoğan, İ. (1997). *İletişim egemenlik mücadeleye giriş*. İmge Kitabevi.
- Erdoğan, İ., & Korkmaz, A. (2005). *Popüler kültür ve iletişim*. Erk Yayınları.
- Erdoğan, İ., & Korkmaz, A. (2010). *Öteki kuram: Kitle iletişim kuram ve araştırmalarının tarihsel ve eleştirel bir değerlendirmesi*. Dipnot Yayınları.
- Erhat, A. (1984). *İşte insan*. Can Yayınları.
- Eriksen, T. H. (1991). Ethnicity versus nationalism. *Journal of Peace Research*, 28(3), 263-278.
- Eriksen, T.H. (1993). Formal and informal nationalism. *Ethnic and Racial Studies*, 16(1), 1-26.
- Eşitti, Ş., & Işık, M. (2015). Sosyal medyanın yabancı turistlerin Türkiye'yi tatil destinasyonu olarak tercih etmelerine etkisi. *Karadeniz Dergisi*, 27, 11-33.
- Fenton, S. (2001). *Etnisite: Irkçılık, sınıf ve kültür* (N. Şad, Çev.). Phoenix Yayınevi.
- Fiske, J. (1999). *Popüler kültürü anlamak* (S. İrvan, Çev.). Sarmal Yayınevi.
- Foglio, A., & Stanevicius, V. (2006). Scenario of Glocal Marketing as an Answer to The Market Globalization and Localization. Part I: Strategy Scenario and Market. *Vadyba/Management*, 1(10), 26-38.
- Fredrickson, G. M. (1981). *White supremacy: A comparative study of American and South African history*. Oxford University Press.
- Fuchs, C. (2017). *Yeni medya kuramları* (Çev. Saraçoğlu, D. ve Kalaycı, İ.). NotaBene Yayınları.
- Gane, M. (1991). *Baudrillard's bestiary: Baudrillard and culture*. Routledge
- Gans, H. J. (2005). *Popüler kültür ve yüksek kültür* (E. O. İncirlioğlu, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures*. Basic Books.
- Geray, H. (2003). *İletişim ve teknoloji: Uluslararası birikim düzeninde yeni medya politikaları*. Ütopya Yayıncılık.
- Gezgin, S. (2005). Küreselleşmenin medya ve toplum üzerindeki etkileri. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 21, 9-12.

- Giddens, A. (1986). *The constitution of society: Outline of the theory of structuration*. Polity Press.
- Giddens, A. (2001). *Sociology*. Polity Press.
- Giddens, A. (2008). *Ulus devlet ve şiddet* (C. Atay, Çev.). Kalkedon Yayınları.
- Gillespie, T. (2010). The Politics of “Platforms”. *New Media and Society*, 12(3), 347-364.
- Goffman, E. (2014). *Damga: Örselenmiş kimliğin idare edilişi üzerine notlar* (Çev. Ş. Geniş, L. Ünsaldı, S.N. Ağırnaslı.) Heretik Yayıncılık.
- Goffman, E. (2017). *Etkileşim ritüelleri* (Çev. Bölükbaşı, A.) Heretik Yayıncılık.
- Gross, J., & Leslie, L. (2008). Twenty-three steps to learning Web 2.0 technologies in an academic library. *The Electronic Library*, 26(6), 791.
- Gökalp, E., Ergül, H. ve Cangöz, İ. (2010). Türkiye’de Yoksulluğun ve Yoksulların Ana Akım Basında Temsili. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*. 13 (1), 145-182.
- Gökçe, O. (1998). *İletişim bilimine giriş*. Turhan Kitabevi.
- Gümüş, B. (2021). Maraton izleyiciliğinden aşırı izlemeye: Netflix’in izleme alışkanlıklarına etkisi. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, 37, 47-169.
- Güneş, S. (2001). *Medya ve kültür: Sessiz yığınların kültürel intiharı*. Salyangoz Yayınları.
- Güvenç, B. (1991). *İnsan ve kültür*. Remzi Kitabevi.
- Hall, S. (1992). The question of cultural identity. In S. Hall, D. Held, & A. McGrew (Eds.), *Modernity and its futures* (pp. 273-316). Polity Press.
- Hall, S. (1997). Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. Sage Publications & Open University.
- Hall, S. (1998). Eski ve yeni kimlikler, eski ve yeni etniklikler. İçinde A. D. King (Der.), *Kültür, küreselleşme ve dünya sistemi* (G. Seçkin-Ü. H. Yolsal, Çev.) (s. 38). Bilim ve Sanat Yayınları.
- Hall, S. (1999). İdeolojinin yeniden keşfi: Medya çalışmalarında baskı altında tutulmanın geri dönüşü. İçinde M. Küçük (Çev.), *Medya iktidar ideoloji* (s. 215). Ayrıntı Yayınları.
- Hall, S. (2002). The spectacle of the ‘Other’. In S. Hall (Ed.), *Representation: Cultural representations and signifying practices* (pp. 223-290). Sage Publications.
- Hall, S. (2017). *Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları* (İ. Dündar, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Harvey, D. (2006). *Postmodernliğin durumu* (S. Savran, Çev.). Metis Yayınları.
- Hasanov, B. (2014). “Clifford Geertz’e Göre Kültürel Bir Sistem Olarak Din”. *Bülent Ecevit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1(2), 79-96.
- Hayek, F. A. V. (2014). *Kölelik yolu* (T. Feyzioğlu, Y. Arsan, A. Yayla, Çev.). Liberte Yayınları.
- Hechter, M. (1976). Response to Cohen: Max Weber on Ethnicity and Ethnic Change. *American Journal of Sociology*, 81(5), 1162-1168.
- Held, D., McGrew, A., Goldblatt, D., & Perraton, J. (2006). *Küresel dönüşümler, siyaset, ekonomi ve kültür* (K. Bülbül, Ed.; İ. Aktar, Çev.). Kadim Yayınları.
- Heywood, A. (2006). *Siyaset* (M. Yılmaz, Çev.). Adres Yayınları.
- Higson, A. (2021). “Netflix, The Curation Of Taste And The Business Of Diversification”. *Studia Humanistyczne Agh*. <https://journals.bg.agh.edu.pl/STUDIA/2021.20.4/human.2021.20.4.7.pdf> Erişim Tarihi: 11.06.2023
- Hogg, M., & Vaughan, G. (2014). *Sosyal psikoloji* (İ. Yıldız, A. Gelmez, Çev.). Nobel Akademik Yayıncılık.
- Hogg, A., Terry, D. J., & White, K. M. (1995). “A Tale of Two Theories: A Critical Comparison of Identity Theory With Social Identity Theory”. *Social Psychology Quarterly*, 58(4), 255-269.
- Hooks, B. (1992). *Black looks: Race and representation*. South End Press.
- Horkheimer, M. (1998). *Akl tutulması* (O. Koçak, Çev.). Metis Yayınları.
- Hutchinson, J., & Smith, A. D. (Eds.). (1996). *Ethnicity*. Oxford University Press.
- Huntington, S. P. (2004). *Who are we? The challenges to America’s national identity*. Simon & Schuster.
- İlhan, S. (2019). Neo-liberalizm, esneklik ve güvencesizlik. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 29(2), 361-368.
- İmançer, D. (2010). *Medyayı anlamak: Stereotipler, değerler ve söylem*. Ütopya Yayınevi.

- Jenner, M. (2014). Is This TVIV? On Netflix, TVIII and Binge-watching. *New Media & Society*, 18(2), 257-273.
- Jenner, M. (2017). Binge-watching: Video-on-Demand, Quality Tv and Mainstreaming Fandom. *International Journal of Cultural Studies*, 20(3), 304-320.
- Joffe, J. (2001). Who's Afraid of Mr. Big?. *The National Interest*, 64, 43-52.
- Jourdain, A., & Naulin, S. (2020). *Pierre Bourdieu'nün kuramı ve sosyolojik kullanımları* (Ö. Elitez, Çev.). Heretik Yayıncılık.
- Kalafatoğlu, A. (2017). *Etkileşimli Reklam ve Bir Etkileşimli Reklam Örneği: Coca Cola'nın Sevgililer Günü Makinesi* (Yüksek Lisans Tezi). Beykent Üniversitesi.
- Kandemir, C. (2013). *IPTV yayıncılığının sorunları ve geleceği*. Derin Yayıncılık.
- Kant, I. (1984). Aydınlanma Nedir? Sorusuna Yanıt. İçinde *Seçilmiş yazılar* (N. Bozkurt, Çev.). Remzi Kitabevi.
- Kara, T. (2013). *Sosyal medya endüstrisi*. Beta Yayınları.
- Kara, U. (2013). *Kültürel kimlik anayasal vatandaşlık özyönetim*. Karahan Kitabevi.
- Karaduman, S. S. (2009). *Televizyon Haberlerinde Egemen İdeoloji ve Farklı Kimliklerin Temsili* (Doktora Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kartarı, A. (2016). *Kültür, farklılık ve iletişim*. İletişim Yayınları.
- Kaya, A. R. (2009). *İktidar yumağı*. İmge Kitabevi
- Kaya, O. (2010). *11 Eylül Sonrası Amerikan Filmlerinde Ortadoğulu Kimliklerin Temsili* (Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi.
- Kaya, S. (2021). "Sosyal Medya Kullanıcılarının Dijital Kimlik İnşası Sürecinde Kültürel Faaliyet ve Sanat ile İlgili Paylaşımlarının Rolü". *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 11(4), 1403-1419.
- Kaypakoğlu, S. (2004). *Medya ve kültürel değişim*. NaosYayıncılık.
- Keating, G. (2012). *Netflixed: The epic battle for America's eyeballs*. Portfolio Penguin.
- Keeling, D. J. (2004). Latin American Development and The Globalization Imperative: New Directions, Familiar Crises. *Journal of Latin American Geography*, 3(1), 1-19.
- Kellner, D. (1991). Reklam ve Tüketim Kültürü. İçinde, *Enformasyon devrimi efsanesi: Modernleşme kuram ve uygulamalarının eleştirisi* (Y. Kaplan, Çev.) Rey Yayıncılık.
- Kellner, D. (2001). Popüler Kültür ve Postmodern Kimliklerin İnşası (G. Seçkin, Çev.). *Doğu Batı Dergisi*, 4(15), 185-203
- Kellner, D. (2011). "Cultural studies, Multiculturalism, and Media". İçinde G. Dines & J. M. Humez (Eds.), *Gender, race, and class in media: A critical reader* (4. bs., s. 7-18). Sage Publications.
- Kırel, S. (2010). *Kültürel çalışmalar ve sinema* (A. Sivas, Ed.). Kırmızı Kedi Yayınları.
- Kırık, A. M. (2017). Yeni medya aracılığıyla değişen iletişim süreci: Sosyal paylaşım ağlarında gençlerin konumu. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 5(1), 230-261.
- Kim, Y. Y. (2007). Ideology, identity, and intercultural communication: An analysis of differing academic conceptions of cultural identity. *Journal of Intercultural Communication Research*, 36(3), 237-253.
- Kim, H. W., Zheng, J. R., & Gupta, S. (2011). "Examining Knowledge Contribution from The Perspective of An Online Identity In Blogging Communities". *Computers in Human Behavior*, 27(5), 1760-1770.
- Kiss, G. (1977). *Einführung in die soziologischen Theorien II: Vergleichende Analyse soziologischer Hauptrichtungen*. Westdeutscher Verlag..
- Kocagür, S. C. (2022). Türkiye'deki Dijital Platformlar ve Değişen İçerik Biçimi: Tek Sezonluk Diziler. *Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi*, 20, 70-91.
- Kolsto, P. (1996). "The New Russian Diaspora an Identity of Its Own? Possible Identity Trajectories for Russians in the Former Soviet Republics". *Ethnic and Racial Studies*, 19(3), 609-639.
- Küngerü, A., & Uluç, G. (2018). Hollywood'un Ötekileştirme Pratiklerine Bir Örnek: "Sihirli Zenci" Kavramı. *Uluslararası Beşerî Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 4(7), 232-245.
- Larrain, J. (1995). *İdeoloji ve kültürel kimlik-Üçüncü Dünya gerçeği* (A. Yılmaz, Çev.). Sarmal Yayınevi.

- Lash, S. (1990). *Sociology of postmodernism*. Routledge.
- Laughey, D. (2010). *Medya çalışmaları* (E. Yılmaz, Çev.). Kalkedon Yayınları.
- Lee, R. (1986). *Ethnicity and ethnic relations in Malaysia*. Center for South East Asian Studies, Northern Illinois University.
- Leppert, R. (2002). *Sanatta anlamın görüntüsü: İmgelerin toplumsal işlevi* (Ö. Aygün, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Levy, M. (2009). Web 2.0 Implications on Knowledge Management. *Journal of Knowledge Management*, 13(1), 120-134.
- Lippmann, W. (1922). *Public opinion*. Harcourt, Brace and Company..
- Lister, M., & Dovey, J. (2003). *New media: A critical introduction*. Routledge.
- Lobato, R. (2019). *Netflix nations: The geography of digital distribution*. New York University Press.
- Latouche, S. (1993). *Dünyanın batılılaşması* (T. Keşoğlu, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Lughod, J. A. (1998). Küreselleşme Üzerine Tartışmalarda Gevezeliğin Ötesine Geçmek. İçinde M. Küçük (Der.), *Küreselleşme ve yerelleşme* (s. 25-44). Bilim ve Sanat Yayınlar.
- Lotz, A. (2016). "The Paradigmatic Evolution of US Television and the Emergence of İnternet Distributed Television". *Icono*, 14(2), 122-142.
- Mare, G. (1993). *Ethnicity and politics in Southern Africa*. Zed Books.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji sözlüğü* (O. Akinhay & D. Kömürücü, Çev.). Bilim ve Sanat Yayınları.
- Martin, H. P., & Schumann, H. (1997). *Küreselleşme tuzağı* (Ö. S. Karadana & M. Kahraman, Çev.). Ümit Yayıncılık.
- May, S. (1999). *Language education and minority rights*. Longman.
- McKinnon, J. N., & Heise, R. D. (2010). *Self, identity, and social institutions*. Palgrave Macmillan.
- McLeod, S. (2008). *Social Identity Theory*. <http://www.simplypsychology.org/social-identity-theory.html#sthash.U5NnjwTA.dpbs> Erişim Tarihi: 06.06.2022
- McLuhan, M. (2001). *Global köy: 21. yüzyılda yeryüzü yaşamında ve medyada meydana gelecek dönüşümler* (B. Ö. Düzgören, Çev.). Scala Yayıncılık.
- McMillan, J. S. (2006). Exploring Models of Interactivity from Multiple Research Traditions: Users, Documents and Systems. İçinde L. A. Lievrouw & S. Livingstone (Eds.), *Handbook of new media: Social shaping and social consequences of ICTs* (s. 49-65). Sage Publications.
- McPhail, T. L. (1991). Yanlış Bir Başlangıç. İçinde Y. Kaplan (Der.), *Enformasyon devrimi efsanesi* (s. 1-16). Rey Yayıncılık
- Meub, W. (2011). *New Media Use and Rural Youth Substance Use* (Yüksek Lisans Tezi). University of New Hampshire.
- Miller, C. (1998). The representation of the Black Male in Film. *Journal of African American Men*, 3(3), 19-30.
- Manovich, L. (2001). *The language of new media*. MIT Press.
- Morley, D., & Robbins, K. (1997). *Kimlik mekânları* (E. Zeybekoğlu, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Mutlu, E. (1991). *Televizyonu anlamak*. İletişim Yayınları.
- Neuman, W. L. (2014). *Social research methods: Qualitative and quantitative approaches* (7. bs.). Pearson.
- Nagel, J. (1994). Constructing Ethnicity: Creating, and Recreating Ethnic Identity and Culture. *Social Problems*, 41(1), 152-176.
- Nagy, P., & Koles, B. (2014). "The Digital Transformation of Human Identity: Towards A Conceptual Model of Virtual Identity In Virtual Worlds". *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 20(3), 276-292.
- Netflix. (2023). <https://media.netflix.com/tr/about-netflix> Erişim Tarihi: 04.06.2023
- Nişancı, Ş., & Işık, C. (2012). Etnisite Algısının Siyasal Tercihler Üzerine Etkisi: Kars İli Kağızman İlçesi Üzerine Bir Çalışma. II. Bölgesel Sorunlar ve Türkiye Sempozyumu, 109-133.
- Nowak, P. (2010). *Netflix launches Canadian movie service*. <https://www.cbc.ca/news/science/netflix-launches-canadian-movie-service-1.872505> Erişim Tarihi: 06.03. 2023
- Novruzova, D. D. (2012). Farklı Ekollerde Metin, Söylem ve Hipermetin Kavramları. *İdil Dergisi*, 1(5), 354-357.
- Nye, J. S., Jr. (2003). *Amerikan gücünün paradoksu* (G. Koca, Çev.). Literatür Yayıncılık.

- Oğuz, G. (2005). Bir Güzellik Miti Olarak İncelik ve Kadınlarla İlgili Beden İmgesinin Televizyonda Sunumu. *Selçuk İletişim*, 4(1), 31-37.
- Ohmae, K. (2006). Ulus-devletin sonu. K. Bülbül (Ed.) Küreselleşme Okumaları kitabı içinde. Kadim Yayınları.
- Okutan, Ç. (2004). Teori ve Uluslararası Metinlerde Azınlık Tanımı. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 59(1), 1-22
- Olgun, H. (2016). “İbadet, Ritüel ve Kurban”. *Milel ve Nihal*, 13(2), 83-99.
- Oran, B. (2015). *Türkiye’de azınlıklar: Kavramlar, teori, Lozan, iç mevzuat, içtihat, uygulama* (13. bs.). Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- O’Reilly, T. (2005). *What Is Web 2.0 Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software*. <http://www.oreilly.com/pub/a/web2/archive/what-is-web-20.html> Erişim Tarihi: 30.05.2023
- Oyserman, D. (2006). High power, low power, and equality: Culture beyond individualism and collectivism. *Journal of Consumer Psychology*, 16(4), 352-356.
- Öner, Y. (2023). *Sinemada Dinî Sembolizm: Netflix Filmlerinde Hristiyanlık* (Doktora Tezi). Dicle Üniversitesi.
- Özcan, S. (2022). *Netflix’in Küresel Yeniden Üretimin Bir Aracı Olarak Kullanılması “Hakan Muhafız” Dizisi Üzerinden Göstergebilimsel Bir İnceleme* (Doktora Tezi). İstanbul Ticaret Üniversitesi.
- Özlem, D. (2000). *Kültür bilimleri ve kültür felsefesi*. İnkılâp Kitabevi.
- Özkök, E. (1982). Sanat, iletişim ve iktidar. Tan Yayınları.
- Palabıyık, A. (2011). Pierre Bourdieu Sosyolojisinde “Habitus”, “Sermaye” ve “Alan” Üzerine. *Liberal Düşünce Dergisi*, 16(61), 121-141.
- Parker, G. G., Van Alstyne, M. W., & Choudary, S. P. (2016). *Platform revolution: How networked markets are transforming the economy and how to make them work for you*. W. W. Norton & Company.
- Petras, J., & Veltmeyer, H. (2006). *Maskesi düşürülen küreselleşme: Yirmi birinci yüzyılda emperyalizm* (Ö. Akpınar, Çev.). Mephisto Yayınları.
- Picherit-Duthler, G., & Yunis, A. (2011). “Tramps vs. sweethearts: Changing images of Arab and American women in Hollywood films”. *Middle East Journal of Culture and Communication*, 4(2), 225-243.
- Polat, H. (2018). “Geleneksel Medyada Temsil Sorunu: Alternatif Bir Mecra Olarak Yeni Medya”. *Karadeniz*, (38), 45-60.
- Roudometof, V. (2016a). *Glocalization: A critical introduction*. Routledge.
- Roudometof, V. (2016b). Theorizing Glocalization: Three Interpretations. *European Journal of Social Theory*, 19(3), 391-408.
- Rennen, W., & Martens, P. (2003). “The Globalisation Timeline”. *Integrated Assessment*, 4(3), 169-175.
- Rheingold, H. (1993). *The virtual community: Homesteading on the electronic frontier*. Addison-Wesley Publishing Company.
- Rice, R. E. (1984). Evaluating New Media Systems. *New Directions for Program Evaluation*, (23), 53-71.
- Robertson, R. (1999). *Küreselleşme: Toplum kuramı ve küresel kültür* (Ü. H. Yolsal, Çev.). Bilim ve Sanat Yayınları.
- Rockmore, T. (1989). Modernity and Reason: Habermas and Hegel. *Man and World*, 22(3), 287-304.
- Said, E. W. (1978). *Orientalism*. Pantheon Books.
- Said, E. W. (2004). *Şarkiyatçılık: Batı’nın Şark anlayışları* (B. Ülner, Çev.). Metis Yayınları.
- Sağır, M., & Akıllı, H. S. (2004). “Etnisite Kuramları ve Eleştirisi”. *C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, 28(1), 1-22.
- Sallan, S., & Boybeyi, S. (1994). Postmodernizm ve Modernizm İkilemi. *Araştırma Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi*, 15, 314-323.
- Sarı, Ü., & Türker, H. (2019). Dijital platform kullanıcılarının izleme alışkanlıklarına yönelik Bir araştırma: Netflix örneği. *AÜSBD*, 21(1), 59-80.
- Sarıbay, A. Y. (2004). *Modernitenin ironisi olarak globalleşme*. Everest Yayınları.

- Sapir, E. (1994). *The psychology of culture*. Mouton de Gruyter.
- Schnell, R. (1990). Dimensionen ethnischer Identität. In H. Esser & J. Friedrichs (Eds.), *Generation und Identität: Theoretische und empirische Beiträge zur Migrationssoziologie* (s. 17-39). Westdeutscher Verlag,
- Schiller, H. I. (2006). Augurios de supremacía electrónica global. *Cuadernos de Información y Comunicación*, 11, 167-178.
- Scholte, J. A. (2005). *Globalization: A critical introduction* (2. bs.). Palgrave Macmillan.
- Schwartz, S. J. (2001). The evolution of Eriksonian and neo-Eriksonian identity theory and research: A review and integration. *Identity: An International Journal of Theory and Research*, 1(1), 7-58.
- Serter, N. (1996). *Giydirilmiş insan kimliği*. Der Yayınları.
- Shaheen, J. G. (2000). Hollywood's Muslim Arabs. *The Muslim World*, 90(1-2), 22-42
- Sharma, R. A. (2016). *The Netflix Effect: Impacts of the Streaming Model on Television Storytelling* (Yüksek Lisans Tezi). Wesleyan Üniversitesi.
- Simanowitz, V., & Pearce, P. (2003). *Personality development*. McGraw-Hill Education.
- Skultans, V. (1999). *Gender and ethnicity in Latvian narrative experience*. Berghahn Books.
- Smith, R. A. (2002). “, Gender, and Authority in the Workplace: Theory and Research. *Annual Review of Sociology*, 28(1), 509-542.
- Smith, P. (2005). *Kültürel kuram* (S. Güzelsarı & İ. Gündoğdu, Çev.). Babil Yayınları.
- Somersan, S. (2004). *Sosyal bilimlerde etnisite ve ırk*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Sönmez, M. F. (2020). *Sosyal Kimliklerin İnşasında Sosyal Medyanın Farklı Bölgelerdeki Üniversite Öğrencileri Örnekleminde Karşılaştırmalı Analizi* (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi.
- Spengler, O. (1997). *Batının çöküşü* (N. Sengel, Çev.). Dergâh Yayınları.
- Srivastava, H. O. (2002). *Interactive TV technology and markets*. Artech House
- Steger, M. B. (2003). *Küreselleşme* (A. Ersoy, Çev.). Kalkedon Yayınları.
- Stollznow, K. (2020). *On the offensive: Prejudice in language past and present*. Cambridge University Press.
- Storey, J. (1994). *Cultural theory and popular culture: A reader*. Prentice Hall/Harvester Wheatsheaf.
- Sumner, W. G. (1906). *Folkways*. Ginn and Company.
- Suner, A. (2006). *Hayalet ev*. Metis Yayınları.
- Sungur, S. (2007). *Küreselleşme Kısacasında Televizyon Yayınları ve Kültürel Kimliklerin Gerilemesi* (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi.
- Sungur, S. (2012). Medyada Temsil ve Hayali Bir Azınlık: Süryaniler. İçinde S. Sungur (Ed.), *Azınlıklar ve medya* (s. 131-154). Derin Yayınları.
- Syed, M., & Fish, J. (2018). Revisiting Erik Erikson's legacy on culture, race, and ethnicity. *Identity: An International Journal of Theory and Research*, 18(4), 274-283.
- Şaylan, G. (1995). *Değişim ve küreselleşen dünyada devletin yeni işlevi*. İmge Kitabevi.
- Şişman, B. (2012). Kültür, Toplum ve Medya: MSN Örneği. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 3(5), 79-96.
- Tajfel, H. (1972). Experiments in a Vacuum The Context of Social Psychology. İçinde J. Israel & H. Tajfel (Eds.), *The context of social psychology: A critical assessment of European social psychology* (s. 69-119). Academic Press.
- Tajfel, H. (1982). Social Psychology of Intergroup Relations. *Annual Review of Psychology*, 33(1), 1-39.
- Tajfel, H., & Turner, J. C. (1979). An integrative theory of intergroup conflict. İçinde W. G. Austin & S. Worchel (Eds.), *The social psychology of intergroup relations* (s. 33-47). Brooks/Cole Publishing Company.
- Taştan, A. V. (1996). *Değişim sürecinde kimlik ve din*. Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Tavşancıl, E., & Aslan, E. (2001). *İçerik analizi ve uygulama örnekleri*. Epsilon Yayınları.
- Taylan, H., & Arkan, Ü. (2008). Medya ve Kültür: Kültürün Medya Aracılığıyla Küreselleşmesi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (1), 1-21.
- Taylor, C. (2010). *Çokkültürcülük ve tanınma politikası* (L. Köker, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Tendre, G. L. (2000). The Problem of Minority in an International Perspective. *International Journal of Educational Research*, 33(6), 577-583.

- Tomlinson, J. (1999). *Kültürel emperyalizm* (E. Zeybekoğlu, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Tomlinson, J. (2004). *Küreselleşme ve kültür* (A. Eker, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Topbaş, S. (2008). *Kitle İletişim Araçlarının Söylem Biçiminde Kadının Yeri*. <https://m.bianet.org/biamag/kadin/106699-kitle-iletisim> araclarininsöylem-biciminde-kadinin-yeri Erişim Tarihi: 09.10.2023
- Thomas, W. I. (1966). *On social organization and social personality*. University of Chicago Press.
- Turkle, S. (1997). *Life on the screen: Identity in the age of the Internet*. Simon & Schuster.
- Turner, J. C., & Brown, R. J. (1978). Social Status, Cognitive Alternatives and Intergroup Relations. İçinde H. Tajfel (Ed.), *Differentiation between social groups: Studies in the social psychology of intergroup relations* (s. 133-152). Academic Press..
- Turner, J. C. (1982). Towards a Cognitive Redefinition of the Social Group. İçinde H. Tajfel (Ed.), *Social identity and intergroup relations* (s. 15-40). Cambridge University Press.
- Turner, J. C. (1987). *Rediscovering the social group: A self-categorization theory*. Basil Blackwell.
- Turner, G. (2016). *İngiliz kültürel çalışmaları* (D. Özçetin & B. Özçetin, Çev.). Heretik Yayıncılık.
- Tutal, N. (2006). *Küreselleşme, iletişim ve kültürlerarasılık*. Kırmızı Yayınları.
- Uluç, G. (2009). *Medya ve oryantalizm*. Anahtar Kitaplar Yayınları.
- UNDP. (1992). *Human development report 1992*. Oxford University Press.
- Usborne, E., & Sablonniere, R. (2014). Understanding my culture means understanding myself: The function of cultural identity clarity for personal identity clarity and personal psychological well-being. *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 44(4), 436-458
- Ünür, E. (2013). *Popüler Kültür Ürünü Olan Türk Televizyon Dizilerinde Toplumsal Kimliklerin Temsili* (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi.
- Üstel, F. (1999). *Yurttaşlık ve demokrasi*. Dost Kitabevi.
- Yaman, E. (2023). *Netflix'te Oryantalizm: Orta Doğu Konulu Dizilerde Emperyal İzler* (Yüksek Lisans Tezi). Akdeniz Üniversitesi.
- Yaraman, A. (2003). *Toplumsal değişme ve kişilik özellikleri*. Epsilon Yayınları.
- Yaylagül, L. (2006). *Kitle iletişim kuramları: Egemen ve eleştirel yaklaşımlar*. Dipnot Yayınları.
- Yılmazok, L. (2018). Ulusal sinema: Ulus, Kültür, Kimlik ve Karakter Üzerinden Bir İnceleme. *Beykoz Akademi Dergisi*, 6(1), 136-151.
- Yunis, A., & Duthler, G. P. (2011). Tramps vs. Sweethearts: Changing Images of Arab and American Women in Hollywoods. *Middle East Journal of Culture and Communication*, 4(2), 225-243
- Varelci, İ. (2024). *Netflix Dizilerinde Dini, Kültürel, İdeolojik İnanç ve Uygulamalarıyla Yahudilik: Fauda Örneği* (Yüksek Lisans Tezi). Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi.
- Virilio, P. (2000). *The information bomb*. Verso.
- Wagner, P. (1994). *A sociology of modernity: Liberty and discipline*. Sage Publications.
- Wallerstein, I. (1993). *Jeopolitik ve jeokültür* (M. Özel, Çev.). İz Yayıncılık.
- Weber, M. (1997). *Protestan ahlakı ve kapitalizm ruhu* (Z. Aruoba, Çev.). Hil Yayın.
- Weber, M. (2006). *Sosyoloji yazıları* (T. Parla, Çev.). İletişim Yayınları.
- Weeks, J. (1998). Farklılığın Değeri". İçinde J. Rutherford (Ed.), *Kimlik: Topluluk, kültür, farklılık* (İ. Sağlam, Çev.) (s. 81-122). Sarmal Yayınevi.
- Wells, C. (1993). *İnsan ve Dünyası*. Remzi Kitabevi.
- Williams, R. (1962). *Communications*. Penguin Books.
- Wilson, W. J. (1987). *The truly disadvantaged: The inner city, the underclass and public policy*. University of Chicago Press.
- Wright, R. R. (2018). *Popular culture, adult learning and identity development*. Palgrave Macmillan.
- Yetkin, Ç. (2008). *Siyasal düşünceler tarihi* (12. bs.). Salyangoz Yayınları.

SON SÖZ

Küreselleşen dünyada medya temsillerinin ve bu temsiller aracılığıyla inşa edilen kimliklerin, toplumsal barış, kültürel anlayış ve temel özgürlükler açısından taşıdığı kritik önem, her geçen gün daha görünür hâle gelmektedir. Özellikle Netflix gibi geniş izleyici kitlelerine hitap eden dijital platformlarda sunulan anlatılar ve karakterler, bireylerin dünyayı, “öteki”ni ve kendilerini algılama biçimlerini doğrudan ya da dolaylı olarak etkileme potansiyeline sahiptir. Bu durum, söz konusu temsillerin eleştirel bir yaklaşımla çözümlenmesini akademik bir gereklilik hâline getirmektedir.

Bu bağlamda, Netflix dizilerinde yer alan kimlik temsillerinin çözümlenmesiyle, dijital platformların hem çeşitliliğe alan açan yönleri hem de yeniden üretilen stereotiplere, oryantalist ve İslamofobik bakış açılarına dair eleştiriye gerekli kılan boyutları bir arada değerlendirilmiştir. Böylece çalışma, yalnızca mevcut literatüre teorik ve analitik bir katkı sunmakla kalmayıp, aynı zamanda dijital medyanın toplumsal etkilerine dair daha derinlikli bir farkındalık geliştirilmesine hizmet etmeyi amaçlamaktadır.

Yeni medya temelli temsiliyet çalışmalarının Türkiye bağlamında henüz sınırlı sayıda olması göz önüne alındığında, bu çalışmanın özgün bir katkı sağlayacağı öngörülmektedir. Medya içeriklerinin eleştirel biçimde çözümlenmesinin, sadece akademik bir merakın ürünü değil, aynı zamanda daha adil, eşitlikçi ve çoğulcu bir medya ortamının inşasına katkı sunabilecek bir toplumsal sorumluluk olduğu düşünülmektedir.

Bu doğrultuda, çalışmanın medya tüketim pratiklerine yönelik eleştirel bir farkındalığın oluşmasına katkıda bulunması ve izleyicileri karşılaştıkları kimlik temsillerini daha sorgulayıcı bir bakışla değerlendirmeye teşvik etmesi umulmaktadır.