T.C.
RADYO VE TELEVİZYON ÜST KURULU

DİJİTAL MEDYA PLATFORMU NETFLIX'TE KÜLTÜREL YENİDEN ÜRETİM VE ORYANTALİST SÖYLEM ÜZERİNE BİR İNCELEME: "RISE OF EMPIRES: OTTOMAN" BELGESELİ ÖRNEĞİ

UZMANLIK TEZİ

MERVE DEMİRCİOĞLU

ANKARA
OCAK, 2025


RTÜK
RADYO VE TELEVİZYON ÜST KURULU

T.C.
RADYO VE TELEVİZYON ÜST KURULU

DİJİTAL MEDYA PLATFORMU NETFLIX'TE KÜLTÜREL YENİDEN ÜRETİM VE ORYANTALİST SÖYLEM ÜZERİNE BİR İNCELEME: "RISE OF EMPIRES: OTTOMAN" BELGESELİ ÖRNEĞİ

UZMANLIK TEZİ

MERVE DEMİRCİOĞLU

DANIŞMAN: ÜST KURUL UZMANI KÜBRA KIYMET

ANKARA
OCAK, 2025

Radyo ve Televizyon Üst Kurulu Başkanlığına,

Merve DEMİRCİOĞLU adlı Üst Kurul Uzman Yardımcısının hazırladığı "Dijital Medya Platformu Netflix'te Kültürel Yeniden Üretim ve Oryantalist Söylem Üzerine Bir İnceleme: "Rise Of Empires: Ottoman" Belgeseli Örneği" başlıklı bu çalışma Tez Değerlendirme Komisyonu üyelerince oy birliği / oy çokluğu ile **Uzmanlık Tezi** olarak kabul edilmiştir.

	Komisyon Üyeleri	İmza
Başkan	……	……..
Üye	……	……..
Üye	……	……..
Üye	……	……..
Üye	……	……..

ONAY

Bu tez Radyo ve Televizyon Üst Kurulu Uzmanlığı Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca …/…/20... tarihinde kabul edilmiştir.

Ebubekir ŞAHİN
Üst Kurul Başkanı

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Bu tez çalışmasında;

Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,

Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,

Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,

Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,

Sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. …./…./…..

MERVE DEMİRCİOĞLU

TEŞEKKÜR

“Dijital Medya Platformu Netflix’te Kültürel Yeniden Üretim ve Oryantalist Söylem Üzerine Bir İnceleme: “Rise of Empires: Ottoman” Belgeseli Örneği” adlı çalışmamı hazırlarken desteklerini esirgemeyen tez danışmanım Sayın Kübra KIYMET’e teşekkürü bir borç bilirim. Tez konusunda değerli fikirleri ve yönlendirmeleri ile bana yardımcı olan değerli oda arkadaşlarım Sayın Beyza GÜNAYDIN, Sayın Filiz ERTUNÇ ve Sayın Şeyma ERÇİN’e, sevgili arkadaşlarım Leyla Nimet YABACI, Gamze ŞAHİN ve Zülal YALIM’a çok teşekkür ederim. Son olarak hayatımın her alanında yardım ve desteklerini esirgemeyen sevgili eşim Fatih ile canım aileme sonsuz teşekkür ederim.

Ankara, 2024

Merve DEMİRCİOĞLU

ÖZET

DİJİTAL MEDYA PLATFORMU NETFLIX'TE KÜLTÜREL YENİDEN ÜRETİM VE ORYANTALİST SÖYLEM ÜZERİNE BİR İNCELEME: "RISE OF EMPIRES: OTTOMAN" BELGESELİ ÖRNEĞİ

DEMİRCİOĞLU, MERVE

Uzmanlık Tezi

Tez Danışmanı: Üst Kurul Uzmanı Kübra KIYMET

Ocak, 2025, 108

Kültür Endüstrisi dünyanın şekillenmesinde büyük bir etkiye sahiptir. Günümüzün dijital dünyası kültürel yeniden üretim, medya ve toplumsal sistemlerin karşılıklı etkileşimi üzerinden okunabilir. Özellikle medyanın sahip olduğu büyük güç, hegemonya üretmede ve belirli ideolojileri topluma dayatmada oldukça mahirdir. Yeni dünyada alternatif seslerin sayısı giderek azalırken çok sesli olduğunu iddia eden Batı hegemonyası, dünyanın küreselleşme ile tek tipleşmesine sebebiyet vermiştir. Bu durum, kültürel yeniden üretim sürecinin, toplumsal değerleri ve normları göz ardı etmesine ve dijital medya platformları ile hazırlanan benzer içeriklerin tüketicilere çeşitlilik adı altında sunmasına neden olmuştur. Netflix platformunda yer alan içeriklerde oryantalizm ve self oryantalizm kavramları alt metin olarak içeriklerin birçoğunda göze çarpmaktadır. Batı'nın Doğu'yu stereotipler ve ön yargılarla yorumlama çabası günümüzde İslamofobi üzerinden frekansını arttırmıştır. Yaşadıkları topluma, Batı'nın biçtiği kılıftan bakan yerli oryantalistler ise kendi toplumlarını Batı'nın gerisinde görmeye meylettikleri söylenebilir. Rise of Empires: Ottoman belgeseli tipik bir Doğu tasviri çizen oryantalist içeriktir. Bu tez çalışması bu söylemi açığa çıkarmak ve içerik tüketicilerin bilinçsiz bir şekilde maruz kaldıkları oryantalist ögeleri göstermeye çalışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: oryantalizm, self oryantalizm, Rise of Empires: Ottoman belgeseli

ABSTRACT

AN ANALYSIS ON CULTURAL REPRODUCTION AND ORIENTALIST DISCOURSE IN THE DIGITAL MEDIA PLATFORM NETFLIX: RISE OF EMPIRES: OTTOMAN' DOCUMENTARY

DEMİRCİOĞLU, MERVE
Specialization Thesis
Thesis Advisor: Supreme Council Specialist Kubra KIYMET
Jan, 2025, 108

The Culture Industry has had a major impact on shaping the world. Today's digital world can be read through the interaction of cultural reproduction, media and social systems. The great power of the media is especially adept at producing hegemony and imposing certain ideologies on society. While the number of alternative voices in the new world is gradually decreasing, Western hegemony, which claims to be polyphonic, has caused the world to become uniform with globalization. This has caused the cultural reproduction process to ignore social values and norms and to offer similar content prepared with digital media platforms to consumers under the name of diversity. In the content on the Netflix platform, the concepts of orientalism and self-orientalism stand out in many of the content as subtext. The West's effort to interpret the East with stereotypes and prejudices has increased its frequency today through Islamophobia. It can be said that local orientalists, who look at the society they live in through the cover that the West has shaped, tend to see their own societies as lagging behind the West. The documentary Rise of Empires: Ottoman documentary is an orientalist content that draws a typical portrayal of the East. This thesis attempts to expose this discourse and show the orientalist elements to which content consumers are unconsciously exposed.

Keywords: orientalism, self-orientalism, Rise of Empires: Ottoman documentary

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI iii

TEŞEKKÜR iv

ÖZET v

ABSTRACT vi

İÇİNDEKİLER vii

TABLOLAR DİZİNİ x

ŞEKİLLER DİZİNİ xi

KISALTMALAR xii

BÖLÜM 1 1

GİRİŞ 1

Problem 4

Amaç 4

Önem 5

Kapsam ve Sınırlılıklar 5

Tanımlar 5

BÖLÜM 2 6

KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ VE KÜLTÜREL YENİDEN ÜRETİM KAVRAMLARI 6

2.1. Kültür Endüstrisi 6

2.2. Kültürel Yeniden Üretim 10

2.3. Sinema/Film Sektörünün Kültür Endüstrisi Bağlamında Değerlendirilmesi 14

BÖLÜM 3 ..... **19**

ORYANTALİZM NEDİR? **19**

3.1. Oryantalizm'in Tarihsel Arka Planı 19

3.2. Şark Meselesi 22

3.3. Edward Said ve Oryantalizm Tezi 26

3.4. Modern Sanatlarda Doğu'nun Temsili 31

3.5. Self Oryantalist Söylemin Türkiye Üzerinden Okunması 34
3.6. Soğuk Savaş Sonrası Şarkiyatçılık ve Popüler Kültür 35

BÖLÜM 4 37

DİJİTAL YAYINCILIK VE NETFLİX 37

4.1. Dijital Medya Öncesi Dönem 37
4.2. Dijital Medya Yayıncılığının Ortaya Çıkışı ve Yaygınlaşması 39
4.3. Netflix'in Doğuşu ve Dijital Yayıncılıktaki Yeri 45
4.4. Netflix'in Türkiye Yapımları 49
4.5. Denetleyici ve Düzenleyici Bir Otorite Olarak RTÜK ve Netflix 51

BÖLÜM 5 56

Dijital Medya Platformu Netflıx'te Kültürel Yeniden Üretim ve Oryantalist Söylem Üzerine Bir İnceleme: "Rıse of Empıres: Ottoman" Belgeseli Örneği 56

5.1. Fatih Sultan Mehmed Dönemi: Hayatı, Kişiliği ve Askerî Başarıları 56
5.1.1. II. Mehmed'in Doğumu ve İlk Şehzadelik Yılları 57
5.1.2. Tahtan İndirilişi ve Manisa'daki Yılları 59
5.1.3. İkinci Saltanatı ve İlk Faaliyetleri 59
5.1.4. İstanbul'un Kuşatılması İçin Yapılan Hazırlıklar 61
5.1.5. Kuşatma ve İstanbul'un Düşüşü 62
5.1.6. Fatih'in İstanbul'un Fethinden Sonraki Seferleri 64
5.1.6.1. Ege Denizi Hâkimiyeti 65
5.1.6.2. Karadeniz Hâkimiyeti 66
5.1.6.3. Balkanlarda Osmanlı Hâkimiyetinin Sağlanması 68
5.1.6.4. Uzun Hasan ve Otlukbeli Savaşı 70
5.1.7. Fatih Sultan Mehmed'in Kişiliği ve İmparatorluğu 71
5.1.8. Bilim- Sanat ve Mimari Alandaki Katkıları 74
5.2. Rise of Empires: Ottoman Dizisi ve Künye 75
5.3. Araştırmanın Sınırlılıkları ve Varsayımları 76
5.4. Birinci Sezon Özeti 76
5.5. Birinci Sezon İncelemesi 77
5.6. İkinci Sezon Özeti 88
5.7. İkinci Sezon İncelemesi 88

BÖLÜM 6 ..... **97**

SONUÇ VE ÖNERİLER **97**

Sonuçlar 97

Öneriler 99

KAYNAKÇA **102**

ÖZGEÇMİŞ **108**

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo **Sayfa**

Tablo 1. Televizyon İzleme Süresi Karşılaştırması 42
Tablo 2. Günlük Ortalama Televizyon İzleme Süresi Karşılaştırması 43
Tablo 3. Türkiye'de Televizyonların Sahip Olduğu Bağlantı Özellikleri 44
Tablo 4. Günlük Televizyon İzleme Süresinin Saat Bazında Dağılımı (%) 45
Tablo 5. Netflix Türkiye Yapımları 51

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil **Sayfa**

Şekil 1. 12 Aşamalı Kahramanın Yolculuğu 16
Şekil 2. Stargate (1994), X-Men Apocalypse (2016) ve Midnight Express (1978) 21
Şekil 3. Ankara Palas Binası Ankara Palas, Milli Saraylar, 2024 33
Şekil 4. Türkiye'de Hizmet Veren Dijital Platformların Pazar Payı Dağılımı 48
Şekil 5. Türkiye'de Hizmet Veren Dijital Platformların Pazar Payı Verileri 49
Şekil 6. Türkiye'de Hizmet Veren Dijital Platformların Pazar Payı Verileri 76
Şekil 7. Savaş Sahneleri 78
Şekil 8. Sultanın Rüyası 79
Şekil 9. Surlar Üzerinde Roma İmparatoru 80
Şekil 10. Padişahın Otağı ve Oryantalist Unsurlar 81
Şekil 11. Başıbozuk Askerler 84
Şekil 12. Kızıl Elma 85
Şekil 13. Sultanın Haremi 86
Şekil 14. Kadim Kehanetler 87
Şekil 15. Sultanın Sofrası 91
Şekil 16. Alem 92
Şekil 17. Kitap Falı 93
Şekil 18. Vebalı Askerler 94
Şekil 19. Zehir 95
Şekil 20. Kazığa Geçirilen Müslümanlar 96

KISALTMALAR

Kısaltma	Açıklama
AA	: Anadolu Ajansı
AIHM	: Avrupa İnsan Hakları Merkezi
ARPANET	: Advanced Research Projects Agency Network
BBC	: British Broadcasting Corporation
BM	: Birleşmiş Milletler
DARPA	: The Defense Advanced Research Projects Agency
DTCF	: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
DVD	: Digital Versatile Disk
HBB TV	: Hibrit Yayın Geniş Bant TV
IMF	: Uluslararası Para Fonu
IPTV	: İnternet Protokol Televizyonu
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
OTT	: Over The Top Television
RTÜK	: Radyo ve Televizyon Üst Kurulu
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TTK	: Türk Tarih Kurumu
TÜİK	: Türkiye İstatistik Kurumu
t.y.	: tarih yok
vb.	: Ve benzeri
VCD	: Video Compact Disk
vd.	: Ve diğerleri
UNESCO	: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü
www	: World Wide Web

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Dünyanın hızla değişim ve dönüşüme uğradığı 19. yüzyıl; İngiliz tarihçi Eric Hobsbawm tarafından en uzun yüzyıl olarak tanımlanmıştır. Fransız Devrimi ile başlayıp I. Cihan Harbi ile biten süreçte yaşanan teknolojik, bilimsel, siyasal ve sosyal değişimler bütün dünyayı etkilemiştir. Tarihin hızlandığı bir dönem olarak bu yıllarda yaşanan teknolojik gelişmeler önceki yüzyılların birikimini kökünden değiştirerek insanların dünyayı algılayış biçimini dönüştürmüştür. Bu çalışmaya konu olan kamera ve kamerayla üretilmiş ürünler 20. yüzyılın başlarında daha çok deneysel amaçlar için kullanılırken, I. Cihan Harbi ile propaganda amaçlı kullanılmaya başlanmıştır. Fuat Bey (Uzkınay) tarafından Osmanlı Devleti'nin savaşa girmesi sonrasında 14 Kasım 1914'te filme alınan "Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı" isimli film büyük bir amaca hizmet etmiştir. 1877-1878 Harbi (93 Harbi) sonrasında Ruslar tarafından bu savaşın anısına dikilen ve bir utanç abidesi olarak 1914 yılına kadar dokunulamayan yapı, patlayıcılar döşenerek havaya uçurulacak ve imparatorluk üzerindeki Rus baskısına karşı Kafkas Cephesi açılacaktır (Yavuz, 2024, s.18). Ülkemizde sinema filmlerinin siyasal bir maksatla kayda alınmasının bu ilk örneği sonrasında birçok film kayda alınmaya başlanmıştır. TRT 2 kanalında yayınlanan *Tarihin Ruhu* isimli belgeselde görüldüğü gibi İzmir'in işgali üzerine düzenlenen Sultanahmet Mitingleri'nden, 1919'da İstanbul'un İşgali'ne, 1923 Seçimleri'nden, Mondros Mütarekesi'ne, Enver Paşa ve Şehzade Ömer Faruk Efendi'nin Batum Ziyareti' ne kadar birçok farklı konuda kayda alınan filmlerin her biri dönemleri için birer propaganda aracına dönüşmeye başlamıştır. Cumhuriyet Dönemi'nin otuz yıllık ilk döneminde yerli sinema konusunda Muhsin Ertuğrul gibi bireysel yönetmenler, endüstriyel olmayan daha çok tiyatral içerikler üretmiştir. 1950 sonrasında ihtiyaçlar doğrultusunda artan yerli film sektörü altın çağını 1970'li yıllarda yaşamıştır. Ancak bu dönem 1980 Askerî Darbesi sonrasında kesintiye uğramıştır. 1990'lı yıllarda Video Compact Disc (VCD) ve Digital Versatile Disc (DVD) gibi teknolojik yeniliklerin ortaya çıkması film izleme alternatiflerinin doğmasına ve filmlerin evlerde izlenebilir hâle gelmesine katkı sağlamıştır. Ayrıca televizyonda yayınlanan filmlerin saatini kaçırma gibi durumların da önüne geçilmiş ve bu sayede izleyiciyi merkeze alan yeni bir tüketim kültürü ürünü hayatımıza girmiştir. 2000'li yıllardan

sonra dünyada hızla yaygınlaşan internet kullanımıyla paralel olarak Netflix gibi izlenme platformlarının sayısının giderek artması ve içeriklerinin de konvansiyonel medyaya göre daha cüretkâr olabilmesi bu mecralara olan ilgiyi körüklemiştir.

Çalışmaya konu olan Rise of Empires: Ottoman belgeseli yeni medyanın ürettiği tipik bir oryantalist içerik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu filmde yer alan kişiler, olaylar ve mekânların seçimi aynı zamanda self oryantalist söylem açısından da önemli veriler içermektedir. Kapitalist sistemin bacasız sanayilerinden biri olan Netflix; ürettiği içeriklerin popüler ve uluslararası topluma hitap edebilmesi için ortak bir kültürel söyleme sahip olmasına dikkat etmektedir. Bu sayede farklı toplum yapısından gelen içerik tüketicilerinin hepsinde merak duygusu oluşturmada büyük bir başarı elde etmektedir. Radyo, televizyon, sinema ve dijital medya platformları kullanarak içerik tüketicisi haline gelen bireyleri tanımlamada Frankfurt Okulu'nun önde gelen simalarından Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno'nun geliştirdiği kitle kültürü/kültür endüstrisi kavramı; kültürün kendisinin bir endüstriyel emtia hâline geldiğine işaret etmektedir (Tanç, 2022, s. 22). Kültür artık bir toplumun kendine has ayırt edici özelliklerini tanımlamanın yanında yaşayış, değerler, âdetler vd. kültürel unsurların; film, radyo, televizyon, süreli yayınlar ve diğer tüketim araçları ile ihraç edilebilir bir meta hâline gelmesini de ifade eder bir duruma gelmiştir. Nazilerin iktidara geldiği 1933 yılında ülkeden ayrılmak zorunda kalan Frankfurt Okulu temsilcileri Amerika Birleşik Devletleri'nde geçirdikleri yirmi yıllık süre zarfında Amerikan sisteminin yarattığı yeni durumları anlamlandırma gayreti içine girmişler ve bu sürecin sonucunda kültür endüstrisi kavramını ortaya çıkarmışlardır.

Bu tez çalışmasında Rise of Empires: Ottoman belgeseli kültürel yeniden üretim ve oryantalist söylem üzerinden analiz edilmiştir. Bu çalışmanın nihayetinde tarihî karakterlerin ve olayların oryantalist bir bakış açısıyla nasıl irdelendiği ve self oryantalist söylemin kendi toplumuna bakış açısını nasıl etkilediği görsel ve işitsel kanıtların deşifre edilmesiyle gösterilmeye çalışılmıştır. Öte yandan belgeselde geçen tarihî olayların anlatılış biçimi ve tarihsel veri olarak bize nasıl sunuldukları da ayrıntılı bir biçimde gösterilmeye çalışılmıştır. Kültür endüstrisi ve kültürel yeniden üretim sürecinde yeni medyanın lokomotifi durumuna gelen Netflix platformunun tarihsel olayları yeniden üretirken nasıl bir yol izlediği ve günümüzde endüstriyel bir ürün hâline gelen tarihî belgesellerde olayların aktarılış biçimiyle akademik tarih yazımı ve verilerin paralel gidip gitmediği analiz edilmiştir. Çalışmanın birinci bölümünde kültürün tanımı yapılarak kültür endüstrisi ve yeniden üretim kavramları üzerinde durulmuş ve sonrasında kültürel hegemonya kavramı irdelenmiştir. Bölüm sonunda

ise kültürel hegemonya kurmada dijital platformların rolüne ve önemine değinilmiştir. İkinci bölümde ise oryantalizm kavramı ve medyadaki yansımalarına bakılmıştır.

Türkiye'de yeni medya üzerine yapılan akademik araştırmaların sayısı giderek artmaktadır. Özellikle dijital medya yayıncılığı sonrasında yeni medya içeriklerinin incelenmesi ve konvansiyonel medya ile karşılaştırılması noktasında birçok çalışma yapılmıştır. Göstergebilim, söylem, karşılaştırma, eğitim, politika, tarih, iletişim, sosyoloji, güzel sanatlar, mimari yapı, müzik, gastronomi, reklamcılık, turizm gibi temel başlıklar altında dijital medya ile ilgili yüzün üzerinde çalışma yapıldığı görülmektedir. Türkiye'de akademik tezleri araştırma amacıyla kullanılan "Yükseköğretim Kurulu (YÖK) Tez Arama Motoru" uygulamasında bu tez çalışmasında kullanılan Netflix platformu üzerine seksen iki adet tez kaydına ulaşılmıştır. Bu tez çalışmalarının on beş tanesi doktora düzeyindeki çalışmalardan oluşmaktadır. Bu çalışmalarda; tüketim kültürü, postmodernizm, kültürel hegemonya, kullanıcı deneyimi, algı yönetimi, dinî semboller, kültür endüstrisi, dijital diplomasi, Z kuşağı, yapay zekâ ve bilim kurgu başlıkları altında çalışmalar yapıldığı görülmektedir. Bu çalışmalar arasında yer alan tüketim kültürü, kültürel hegemonya ve kültür endüstrisi başlığını taşıyan çalışmalar bu araştırma ile paralellik arz etmektedir. Bu nedenle kurum tezi çalışmasında ilgili akademik çalışmalara atıf verilmiştir. Yüksek lisans düzeyinde ise bu konuyla ilgili olarak; lokal üretim, erkeklik, göstergebilim, sosyal medya, pagan sembolleri, seküler ve muhafazakâr kimlik analizi, kullanıcı motivasyonu, marka sadakati, kadın olgusu, dinî, kültürel ve ideolojik inançlar, belgesel temalarının değişen anlatımı, pazarlama stratejileri, kadın karakterleri, kültür endüstrisi, oryantalizm, dijital iletişim, toplumsal cinsiyet, kültürlerarası iletişim, din ve terör, yeni medya ve iletişim üzerine tez çalışmaları yapıldığı görülmektedir. Hazırlanmakta olan tezler kısmında yirmi altı adet tez bulunmaktadır. Bu tez çalışmalarında izleyici tercihleri, kültür emperyalizmi, oryantalizm, kültür ve seyirci, belgesel içerikleri, kültürel aktarım aracı olarak dijital medya ve İslamofobi üzerine çalışmalar yapıldığı görülmektedir. Netflix benzeri dijital platformlar üzerine Türkiye'de yeterince çalışma yapılmadığı için bu platformlar kurum tezi çalışmasında bilinçli olarak tercih edilmemiştir. Örneğin; Disney+ platformuyla ilgili Türkiye'de yapılan tez çalışması sayısı ikidir. Walt Disney animasyon ve çizgi filmleri üzerine yapılan çalışmalar ise on yedi adettir. Bu durum Disney platformu ile bir karşılaştırma yapılmasını engellemektedir. Ayrıca Disney+ Türkiye içerikleri henüz Netflix seviyesine ulaşamamıştır. Amazon Prime üzerine yapılan bir çalışma bulunmaktadır. Exxen platformu ile ilgili üç çalışma vardır. Blutv platformu ile ilgili bir çalışma vardır. Amazon Prime, Disney +, Blutv, Exxen vd. platformların karşılaştırma amacıyla kullanılamamış

olmasının arkasında bu platformlarda yer alan içeriklerin henüz yeterli seviyede olmaması ve aynı zamanda yerli içeriklerin Netflix ile yarışacak düzeyde bulunmamasının önemli bir etkisi vardır. Konvansiyonel medya ile karşılaştırma yapılmamış olmasının nedeni ise Türkiye'de Fatih Sultan Mehmed Dönemi (II. Mehmed) ile ilgili yapılmış ve yapılmakta olan dizilerin ve belgesellerin oryantalist söylem, kültür endüstrisi ve kültürel yeniden üretim açısından araştırmacılara yeterli bilgi vermiyor oluşudur. Bu çalışmanın temel savı olan ötekinin bakış açısından içeriklerin okunması için dış kaynaklı içeriklerin inceleme konusu yapılması bir zorunluluk hâline gelmektedir. Yerli içerikler hakkında ancak self oryantalist söylem açısından inceleme konusu yapılabileceği düşünülmektedir. Ancak bu durum çalışmanın sıklet merkezinin kaymasına sebebiyet vereceği için bu tarz bir incelemeden vazgeçilmiştir. Süreli yayınlar konusunda ise Netflix platformu ile ilgili 218 adet makale bulunmaktadır. Ulusal akademik dergilerin elektronik ortam üzerinden ulaşılmasına imkân veren DergiPark platformu üzerinde yayımlanan bu makalelerin konuları incelendiğinde tez çalışmalarında değinilen başlıklara benzer alanlarda araştırmalar yapıldığı görülmektedir. Birçok araştırmacı kendi tez çalışmasından ürettiği makaleleri yayınladığı için tezler ile makaleler arasında paralellik bulunmaktadır. Bu durum benzer içerikleri bulmamızı kolaylaştırmaktadır. Dijital medya yayıncılığının Türkiye'de popüler bir araştırma konusu hâline gelmeye başladığı söylenebilir. Ancak bu tez çalışmasında yapılan değerlendirme metoduyla ilgili toplu ve benzer bir içeriğin henüz yapılmamış olması eklektik bir inceleme yapmamızı zorunlu kılmıştır.

Problem

Bu çalışmada kültür endüstrisinin ürünleri olan dijital içeriklerin, tarihsel bilgileri yeniden üretirken kullandıkları dil, söylem ve görsellerde gerçekliğe ne kadar bağlı kaldığı ve yeniden üretim sürecindeki tercihleri nelerdir sorusu problem edinilmiştir. Bu problemin ortaya konulmasında iyi bir tarihsel bilginin yanında güncel belgesel ve dizi içeriklerinin karşılıklı okunması gerekliliği ön plana çıkmaktadır.

Amaç

Çalışmamızın amacı, internet tabanlı yeni medya platformları arasında önemli bir yere sahip olan Netflix'in kültürel yeniden üretimdeki rolünü oryantalist söylem bağlamında incelemektir. Bu tez çalışmasının ilk bölümünde Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer'ın

"kültür endüstrisi" kavramı ve Antonio Gramsci'nin "kültürel hegemonya" kavramından yararlanılacaktır. Bu tezin en önemli hipotezlerinden biri olan "oryantalizm" kavramını eleştirel bir nazariye ile yeni medya üzerinden "kültürel yeniden üretim" kavramıyla açıklamaya çalışılacaktır. Çalışmanın diğer bölümünde Netflix platformu üzerinden yeni medya yayıncılığının gelişimi ele alınacaktır. Son bölümde ise "Rise of Empires: Ottoman" belgeseli kültürel yeniden üretim ve oryantalist söylem üzerinden incelenecektir.

Önem

Çalışmamızın önemi yüzlerce yıllık Doğu ve Batı ayırımından doğan "öteki" algısının yarattığı oryantalist söylemin popüler kültürde, sinemada, sanatta ve özellikle medyadaki etkilerinin gün yüzüne çıkarılması olacaktır. Edward Said'in oryantalist unsurları içeren filmlerin Batı'nın Doğu'ya bakışını etkilediği ve Batı'daki oryantalist fikirleri meşrulaştırmak için kullanıldığı yönündeki görüşünden hareketle Doğu'nun Batı medyası tarafından sunulmasının yeni bir örneği olan "Rise of Empires: Ottoman" belgeseli bu noktada bize yeni bir örnek oluşturmaktadır.

Kapsam ve Sınırlılıklar

Çalışmanın kapsamı dijital medya yayıncılığı, oryantalizm, kültür endüstrisi ile kültürel yeniden üretim, hegemonya kavramlarını kapsamaktadır. Bu kavramlar üzerinden teze konu olan belgesel izlenmiş ve bu çerçevenin dışına çıkılmamaya gayret gösterilmiştir. Ancak gerekli görüldüğü yerlerde tarihsel arka plan ve özellikle içerikte bahsedilen tarihî olaylara kısmen de olsa açıklama getirilmesi zorunluluğu doğmuştur. Bu nedenle çalışmanın sınırlarının belirlenmesinde tarihsel arka plan belirleyici olmuştur.

Tanımlar

Çalışmanın birinci bölümünde kültür endüstrisi, kültürel yeniden üretim ve kültürel hegemonya kavramlarının tanımları yapılmıştır. İkinci bölümde oryantalizm kavramın tanımı yapılarak detaylı bir incelemesi yapılmıştır. Diğer bölümde ise dijital medya yayıncılığı ve dijital medya terimlerinin tanımları yapılmıştır. Son bölüm ise bu tanımlar üzerinden yapılan değerlendirme bölümüdür.

BÖLÜM 2

KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ VE KÜLTÜREL YENİDEN ÜRETİM KAVRAMLARI

2.1. Kültür Endüstrisi

Kültür endüstrisi kavramı için kültür kavramının tanımı önem arz etmektedir. Fransızcadan dilimize geçen kültür kavramı sosyal bilim disiplinleri arasında üzerinde en fazla tartışma yapılan konulardan biridir. Günümüzden yetmiş yıl öncesine ait çalışmalarda dâhi yüz atmıştan fazla tanımı olan kültürün ortak bir tanımını yapmak pek mümkün değildir (Oğuz, 2011, s. 125). Antropoloji, arkeoloji, sosyoloji, tarih vd. sosyal bilimlerin kültür tanımları arasında bir mutabakat bulunmamaktadır. Dil bilimi ile uğraşan araştırmacılar kültür kavramının kökenini Latincedeki edere, cultura sözcüğünden geldiği üzerinde görüş bildirmektedirler (Mejuyev, 1987, s. 22). Bu görüşe benzer diğer bazı çalışmalarda ise kültür kavramının kökeninin yine Latincede ikamet etmek, yetiştirmek, korumak vb. anlamları olan colere kökünden türetilen cultura olduğu belirtilmektedir. Bu tanımlama günümüzde hâlâ anlamlı bir biçimde kullanılmaya devam etmektedir. Kültür mantarı, kültür bitkisi gibi tarımsal ürünleri tanımlamakta da cultura terimi kullanılmaktadır. Kültür sözcüğünün somut anlamının ötesinde soyut ve insan yaşantısıyla ve onun ürettikleriyle ilgili bir anlam kazanması ise 16. yüzyıldan sonrasına tarihlendirilmektedir. Özellikle Rönesans ve Reform hareketleri ve sonrasında gelen Aydınlanma Dönemi'nde insan doğasının ehlîleştirilmesi ve insanların çağdaş devletin gerekliliklerine uygun bir biçimde doktrine edilebilmesi için Sanayi Devrimi sonrası fabrikalara yakın açılan okullarda tek tip kıyafet giyen, belirli saatlerde dışarı çıkabilen ve temel becerileri elde etmiş, ortak bir bilince sahip bireylerin yetiştirilmesi kapitalist sistem için bir zorunluluk hâline gelmiştir. Modern okul sistemi kültürlenme faaliyetleri için açılmış hizmet kurumları olarak kullanılmaya başlanmıştır. Osmanlı Devleti'nde bu duruma benzer bir eğitim sistemi erken dönemlerden itibaren var olmuştur. I. Murat Dönemi'nde açılan Yeniçeri Ocağı farklı toplum yapılarından gelen gayrimüslim çocukların devletin merkezî ordusu için Türk âdet ve geleneklerine göre yetiştirildiği ve Türkçe öğrendikleri eğitim merkezleri olmuşlardır (Beydilli, 2013, s. 450). Bu anlamda Yeniçeri Ocağı ve Enderun Mektebi Osmanlı Devleti için birer fabrika gibi hizmet vermişlerdir (İpşirli, 1995, s. 186-187). Öte yandan kültür kavramının güncel

anlamını kazanmasında 19. yüzyıl Alman filozoflarının önemli bir etkisi olmuştur. Kültür kavramının İngilizce ve Fransızcada uygarlık/medeniyet (civilization) manasında kullanılmaya başlaması ise 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarına denk gelmektedir. Kültürün tanımına dair üzerinde uzlaşılmış bir açıklama olmamasına rağmen II. Dünya Savaşı sonrasında kurulmuş olan Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü kısa adıyla (UNESCO) kültürü; "en geniş anlamıyla kültür, bir toplumu ya da toplumsal bir grubu tanımlayan belirgin maddi, manevi, zihinsel ve duygusal özelliklerin bileşiminden oluşan bir bütün ve sadece bilim ve edebiyatı değil, aynı zamanda yaşam biçimlerini, insanın temel haklarını, değer yargılarını, geleneklerini ve inançlarını da kapsayan bir olgu" olarak tanımlamıştır (UNESCO, t. y.). Bu noktada bütün insanlığın ortak mirası olan evrensel kültürün yanında bir de millî bir kültürün varlığından da söz etmek gerekmektedir. Türkiye'de kültür konusunda ilk yazıları kaleme alan aydınların başında Ziya Gökalp gelmektedir (Okay, 1996, s. 134-135). Gökalp (2019) "Kültür (hars), yalnız bir ulusun din, ahlak, hukuk, us, estetik, dil (lisan), iktisat, felsefe ve fenle ilgili yaşayışlarının ahenkli bir toplamıdır." demiştir (s. 26). Gökalp sonrası dönemde Hilmi Ziya Ülken, Cemil Meriç ve Mümtaz Turhan gibi araştırmacı yazarlar da kültürün tanımı üzerine çeşitli görüşler ileri sürmüştür.

Kültür endüstrisi kavramı ise iki savaş arası dönemde tanımlanmaya çalışılmış ancak günümüzde anlaşıldığı şekilde tam manasını II. Dünya Savaşı döneminde kazanmıştır. Marksist bir zemin üzerine inşa edilen Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü ya da bilinen adıyla Frankfurt Okulu, I. Dünya Savaşı'nın sona erdiği dönemde kurulmuştur. Alman İmparatoru Kaiser Wilhelm'in Kasım 1918'de savaşın sona ermesine kısa bir süre kala tahtından feragat ederek Hollanda'ya kaçması ve bu dönemde patlak veren bir dizi ayaklanma Almanya'da sosyalistlerin iktidara gelmesine neden olmuştur (Storer, 2015, s. 77). Spartaküs Birliği adıyla bilinen ve sonraki dönemde Alman Komünist Partisi (KDP) ismini alan hareket, bu dönemin en meşhur sosyalist oluşumları arasında yer almıştır (Faulkner, 2012, s. 273-275). Rus Bolşevikler ile temaslar içerisinde olan Alman sosyalistleri yeni bir devrimi Almanya'da planlamış ve bu durum Rusya için sosyalist devrimin önderliğini kaybetmek anlamına geleceği için Almanya'da çıkması olası bir devrimi kaygıyla takip etmişlerdir (Aydemir, 2021, s. 377). Ayaklanma sonrasında Almanya'da sosyalistler iktidara gelmiştir (McNeill, 2002, s. 772). 1919-1933 yılları arasında yaşanan döneme tarihçiler tarafından Weimar Dönemi/Kültürü adı verilmiştir (Gay, 2023, s. 157-158). Savaş sonrası dönemde Almanya'da sosyalist hareketler de meydana gelmiştir. Frankfurt Okulu bu dönemin en önemli oluşumları arasında yer almıştır. Hitler'in iktidara gelmesi sonrasında sosyalist

oldukları gerekçesiyle çeşitli baskılara maruz kalan araştırmacılar Almanya'yı terk etmek zorunda kalmışlardır. Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer'in beraber yazdıkları Aydınlanmanın Diyalektiği isimli çalışmada ilk defa ortaya atılan kitle kültürü kavramı zamanla geliştirilerek kültür endüstrisi kavramına dönüşmüştür. Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno Nazilerin iktidarda bulunduğu dönemde Amerika Birleşik Devletleri (ABD)'ne göç etmek zorunda kaldıkları için bu ülkede ortaya çıkan tüketim toplumu fenomenini canlı olarak deneyimleme fırsatına erişmişlerdir. 1940'lı yıllarda enstitünün çalışma konularında önemli bir farklılık ve Amerikan etkisinin görüldüğü önemli bir farklılık ve Amerikan etkisi görülmektedir. Amerikan otoriteryanizminin Avrupa'daki sistemlerden farkına odaklanan eleştirel teorisyenleri, Amerikan sisteminin terör ve baskı araçları yerine daha uyumlu bir konformizm geliştirdiğini görmüşlerdir. Bu konformist ortamın yaratılmasında kitle kültürünün etkisini fark eden araştırmacıların yeni odağı bu durum olmuştur (Jay, 2014, s. 277). Özelikle kitle iletişim araçlarının gelişmesi ve kapitalist üretim ilişkilerin bir sonucu olarak ortaya çıkan tüketim toplumu reklamlar aracılığıyla kontrol edilip yönlendirilebilir bir hâle gelmiştir. Kapitalist sistemin bir sonucu olan tüketim toplumunda bireylerin kararları manipüle edilebilir bir hâle gelmiştir. Toplumun rızasını almada kültür endüstrisi ürünleri birer anahtar durumuna gelmiştir.

Kültür endüstrisi yaklaşımına göre kültürün kendisi bir meta hâline gelmiş ve özgünlük içeren kısımlarından arındırılarak standartlaştırılmış ürünlere dönüştürülmüştür (Kaya, 2023, s. 39). Bu sayede bütün gruplar için hazır tüketim ürünleri hâline gelen bu endüstrinin meyveleri Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (SSCB)'nin demir perdesinin dışında kalan toplumları etkilemiştir. Kültür endüstrisinin en önemli ihraç ürünü Amerikan toplumunu değiştiren yeni metalar olmuştur. Özellikle sinema ve süreli yayınlar aracılığıyla "özgür dünya"nın görünen yüzü cilalı (Gilded Age-Yaldızlı Çağ) bir şekilde pazarlanmıştır. Ancak ABD toplumunda yaşayan bireylerin herhangi biri, bu kültür endüstrisinin bir yaratıcısı değil ondan etkilenmiş olan edilgen yapılar hâline gelmişlerdir. Bu durum 1960'lı yıllardan itibaren daha fazla görünür olmaya başlamış ve ilk ortaya atıldığı dönemde ilgi görmeyen kültür endüstrisi kavramının yeniden inceleme konusu hâline gelmesiyle dikkatlerin bu yöne çekildiği görülmüştür (Erman, 2011, s. 173).

Theodor W. Adorno'ya göre çağdaş kültür her şeye bir benzerlik bulaştırmaktadır (Adorno, 2021, s. 47). Filmler, dergiler, radyo programları belirli bir sistemi meydana getirmektedir ve bu birlikteliğin içerisinde yer alanların etraflarında demirden bir perde meydana gelmektedir. Kültür endüstrisi bir tekeller zinciridir. Tekelci koşullarda kitle kültürünün tamamı kendi içinde benzerdir ve bu yaratılan kültürün çelik iskeletini medya

patronları belirlemektedir. Bu belirleme sürecinde eskiden olduğu gibi varlıklarını gizleme yahut geri plana atma gereği de duymamaktadırlar. Theodor W. Adorno'nun tespitinde olduğu üzere günümüzdeki sinema ve radyo içerikleri kendilerini "sanatmış" gibi gösterme gayretine girmekten dahi uzakta durmaktadır. Herhangi bir işten farklı olmadıkları gerçeğini bilerek ürettikleri "zırvaları" meşrulaştıran bir ideoloji gibi hareket etmektedirler (Adorno, 2021, s. 48). Kültür endüstrisi teknolojik ilerlemelerden ve devrimlerden ilk yararlanan sistemlerinden biridir. Dünya çapında üretilen ürünlerde belirli bir standardın yakalanması endüstrilerin hedeflerinden biri olduğu için üretilen ürünlerin averaj tüketici için üretilmesi elzemdir. Bu sayede sınırlı sayıdaki kültür endüstrisi üretim merkezlerinde üretilen içeriklerin dağınık ve geniş bir pazarda piyasaya sürülmesi daha kolay hâle gelebilmektedir. Tüketici gereksinimleri ve istekleri ise bu endüstrinin illüzyonları ile manipüle edilip yönlendirildiği için bu ürünlerin tüketicisi olan bireyler, kendilerine sunulan içerikleri kendi istekleriymiş gibi kabul edip benimsemektedirler. Geçmişten günümüze ve günümüzden geleceğe yönelik tüketici gereksinimleri bir döngü içerisinde manipülasyona uğratılmaktadır. Telefonun icadı sonrasında insanların bağımsız birer özne olmalarına liberal yollarla izin verilmesine rağmen radyo sonrası dönemde demokratik olarak herkes aynı seviyeye sabitlenerek "iyi birer dinleyiciye" dönüştürülmüş ve otoriter bir biçimde çeşitli radyo kanallarında yayınlanan benzer programların dinleyicileri hâline getirilmişlerdir. II. Dünya Savaşı sonrası dönemde kültür endüstrisinin tröstlerinin liberaller ve Yahudi entelektüelleri ile gereğinden fazla içli dışlı olmaları, elektrik şirketlerinden bankacılık alanına kadar çeşitli bağımlılıkların ortaya çıkmasına neden olmuştur (Adorno, 2021, s. 51). Diaspora Yahudileri ve Siyonistlerin istek ve beklentileri bu endüstrinin dönüşmesine ve yönlendirilmesine neden olmuştur.

Kültür endüstrisi ve siyaset arasındaki iş birliği ile propaganda içerikleri Amerikan hegemonyasını haklı çıkaracak ürünlerin pazarlanmasına olanak sağlamıştır. İnsanların gelir durumlarına uygun olarak üretilen içerikler tüketicilerin o rollere uygun hareket etmeleri için planlanmıştır. Televizyonun yaygınlaşması, radyo ve sinemanın birleşimi olarak evlere girmesi reklamların da önemini artırmıştır. Televizyonlarda gündelik dizilerin ortaya çıkması insanların kendi algı dünyalarının bir devamı niteliğinde olan bu yapımlarla gerçeklik ve kurgunun birbirine geçmesine neden olmuştur. Yapımcılar duyularımıza hitap eden nesneleri bir biçimde kopyalayabilirlerse dış dünya ile beyaz perde arasındaki ilişki o kadar kesintisiz hâle gelmektedir. Film endüstrisi yeni insan yüzlerini yıldızlar olarak tanıtmakta da ön plana çıkmaktadır. Gerçek yaşantılarında göze çarpmayan ancak kamera önünde devleştirilen kişiler ile yeni bir fenomen yaratılmıştır. Hayranlık duyulan bu kişilerin

oynadığı filmler, diğer filmlere nazaran daha yüksek ücretler ile tüketicilerle buluşturulmaktadır. Jean Baudrillard'ın Simülakrlar ve Simülasyon isimli felsefe kitabında içinde yaşadığımız dünyayı bir hipergerçeklik olarak tanımlaması kültür endüstrisi tezinin yıllar öncesinde iddia ettiği bazı durumların gerçekleştiğine kanıt olarak sunulabilmektedir (Baudrillard, 2011, s. 14-31). İnsanlar beyaz perde önünde ve televizyonda gördükleri "şeyleri" gerçeklik ile karıştırabilmektedirler. Özelikle filmlerde sembolize edilmiş aşk sahneleri, aile yaşantıları, mutlu aile profilleri, aksiyon sahneleri vd. gerçek dünyada olması muhtemel durumlar değildir. Kültür endüstrisinde üretilen ürünlerin temel tüketicilerinin başında kadınlar ve çocuklar gelmektedir. Sinema sonrası dönemde televizyonun ev yaşantısını dönüştürmesi ve kadınlar ve çocukların televizyon karşısında geçirdikleri sürenin giderek artması kültür endüstrisinin tröstlerinin izleyici grubu ve reklamları belirlemede yeni taktikler geliştirmesine olanak sağlamıştır. Sanayi Devrimi sonrası modern okul sistemlerinden beyaz perde ve televizyonun ortaya çıktığı döneme kadar sistemli bir gelişme gösteren çocukluk, televizyon yayıncılığı neticesinde büyük bir dönüşüme uğramıştır. Özellikle yeme içme davranışlarında, dikkat bozukluğu ve hiperaktivite gibi durumlarda artışlar meydana gelmiştir. Çocukların düşünce ve duygu dünyalarındaki hayallerin yerini onlar için hazır olarak üretilmiş sanal gerçeklikler almıştır. Bu bağlamda Jean Baudrillard, dünyada bilinen en büyük eğlence parklarından biri olan Disneyland'ı çöpleri işleyen geri dönüşüm tesisine benzetmektedir. Bu anlamda çocuklara özgü düşler, masallar, fanteziler Disneyland'ın hipergerçekliğinde çöpe dönüşmektedir. Çocuklar için açılan bu ve benzeri oyun ve eğlence parkı tesislerin yeniden üretim tesisleri olduğuna dikkati çeken Jean Baudrillard hipergerçekliğin yarattığı tehlikeye dikkat çekmektedir.

Kültür endüstrisi ilk kullanıma girdiği dönemde sınırlı bir alanı kapsamaktayken ilerleyen yıllarda etki alanı ve değerlendirme biçimi genişlemiştir. Yeme içme kültüründen, popüler yayınlara, popüler müzikten caz müziğine, reklamlardan sosyal medya fenomenlerine kadar birçok sektör kültür endüstrisinin yeni ürünleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.2. Kültürel Yeniden Üretim

Kültürel yeniden üretim; kültürel sermayenin ürünlerinin yenilenmesi ve var olan ürünlerin bir döngü içerisinde yeniden üretilmesi olarak tanımlanmaktadır. Kültürel yeniden üretim ve kültür endüstrisi arasında mevcut olan iş birliği bu süreci mümkün kılmaktadır. Yeniden üretime tabi olmayan şeyler durağanlaşıp yok olmaya yüz tutarken yeniden

üretilerek kültürel bir unsurmuş gibi gösterilen ögeler eskinin yerini almaktadır. Marshall Berman'ın ünlü eserinde söylediği gibi katı olan her şey buharlaşmaktadır. Yeniliğe direnen yahut yenilikler karşısında konumlanan içeriklerin modern dünyada yaşama şansı kalmamıştır. Eski içeriklerin yeniden üretime tabi tutularak güncellenmesiyle tekrar piyasaya girmesi ancak mümkün olabilmektedir. Eric J. Hobsbawn ve Terence Ranger'ın derlediği Geleneğin İcadı isimli eserin ilk bölümünde bazı reformların ve teknolojik yeniliklerin uzun yıllar geçmeden gelenekselleştiğini ve sanki hep varmış gibi hissettirdiğini belirtilmektedir. (Hobsbawn ve Ranger, 2006, s. 1-18). Örneğin; çay tüketiminin Türkiye'de yaygınlaşmaya başlaması 1950'li yılların ortasını bulmasına rağmen geleneksel Türk çayı denilince üç yüz yıllık bir tarihî arka planın akla gelmesi gibi bazı kültürel değerlerin çok daha yeni "icat" edildikleri görülmektedir. Kültürel yeniden üretim kavramı, sosyal bilimlerin temel kuramcıları arasında gösterilen Pierre Bourdieu tarafından ortaya atılmıştır. Pierre Bourdieu, kültürel yeniden üretim kuramını ifade ederken kültürel sermaye kavramını ön plana çıkarmaktadır. Kültürel sermayenin toplumda var olan eşitsizlikleri pekiştirdiği yönünde görüş bildiren Pierre Bourdieu'ya göre eğitim kurumları eşitsizlikleri giderme yönünde etki göstermekten daha çok bu eşitsizlikleri pekiştiren ve yeniden üreten bir işlev gördüğünü ileri sürmektedir (Yanıklar, 2010, s. 122). Kültürel yeniden üretimi anlayabilmek için toplumsal eşitsizliğin kökeninde yer alan kapital sermayenin dışında kültürel sermaye olarak adlandırdığı farklılıklara dikkat çeken Pierre Bourdieu ve Jean-Claude Passeron'a göre, eğitim sisteminin yarattığı toplumsal eşitsizlikler Marksist araştırmacıların iddia ettiği kapital sermayeden değil kültürel farklılıklardan kaynaklanmaktadır. Yani aile geçmişi kültürel birikiminizi belirlemektedir. Ailenizden size devredilen müzik zevki, sanatsal aktiviteler, sosyal davranışlar ve beğeni algınız sonradan o düzeye erişmiş diğer bireylerden farklı olacaktır. Bu durum yüksek sayılabilecek bir sınıfsal kökenden gelen kişilerin daha imtiyazlı bireyler olduğu gerçeğine bizi götürmektedir. Aile geçmişi bireylerin içinde bulundukları farklı kültürel ortamlarda sahip oldukları bilgi birikimlerini ortaya çıkarmaları için uygun fırsatları verebilmektedir. Mustafa Armağan'ın editörlüğünde çıkan Osmanlı Tarihini Yeniden Yazmak-Gerileme Paradigmasının Sonu isimli eserde gösterildiği üzere beşik ulemalığı sistemi olarak adlandırılan ve olumsuz bir anlam atfedilen sistemin aslında, ulema çocuklarının bilgiye doğrudan ulaşabilmesine dayanan bir sistem olduğu için kültürel sermaye olarak söz gelimi bir köylü çocuğuna göre bir sıfır önde başlamalarına katkı sağlamıştır. Ulema çocuğu erken yaşlarda ailesinden kitabi bir eğitim alma fırsatına sahip olmuştur ve aynı zamanda ailesinden devraldığı kütüphanesi aracılığıyla diğer çocuklardan daha fazla bilgiye erişme fırsatına sahip olabilmişlerdir. Ancak zamanla diğer sistemlerde

yaşanan bozulma bu sistemin de değişmesine neden olmuştur. Ancak kültürel sermaye birikimi hususunda önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bu konuda Osmanlı Devleti zamanından bir örnek vermek gerekirse âyan ailelerinin II. Mahmud Dönemi itibariyle ortadan kaldırılmaları sonrasında dahi aynı ailelerin çocuklarının Osmanlı Devleti'nin son döneminde ve Cumhuriyet Döneminde eğitim, kültür seviyesi yüksek kesim arasında bulunmaları kültürel sermayenin, kapital sermaye ile olan ilişkisini göstermektedir. Günümüzden geçmişe bakarak anakronik tahminler yürüten araştırmacıların bu sistemi tipik bir nepotizm örneği olarak görmelerine karşın Cumhuriyet Döneminde de var olan bir durumu göstermesi açısından kültürel sermaye ile kapital sermaye arasındaki ilişkinin varlığı aşikârdır.

Eğitim sistemine katılan öğrenci grupları arasında daha avantajlı gruplardan gelen öğrencilerin ailelerinden edindikleri kültürel sermaye ve sosyal çevreleri (bağlantıları) okulda ve iş yaşantısında bu kişileri bir adım öne çıkarmaktadır. Ancak orta ve alt sınıflardan gelen öğrencilerin, aileden gelen kültürel sermayeleri ve sosyal kazanımları bu kişilerin daha az bağlantı kurmalarına ve daha az başarılı olmalarına neden olabilmektedir (Jourdain & Naulin, 2016, s. 52-53). Bu durum eğitim ve öğretim sisteminin genel tanımında verildiği üzere eğitim, doğum sonrası ailede başlayıp hayatımızın sonuna kadar devam eden bir süreçken öğretimin sadece eğitim kurumlarında verilmesini yani belirli bir mekân ve zaman sınırı barındırması farklı toplumsal tabakalardan gelen kişilerin eğitimden yararlanma ve gerekli olan donanım seviyelerini de etkilemektedir.

1960'lı yıllardan itibaren tüketim kültürünün görsel teknolojiler ile desteklenerek reklamlar aracılığıyla global düzeyde yeniden kurgulandığı görülmektedir. 1980'li yıllardan itibaren Jean Baudrillard'ın simülasyon tezi kültürel yeniden üretimin yeniden düşünülmesine bir fırsat vermiştir. Jean Baudrillard insanlığın gelişme evreleri içerisinde üç dönemi olduğunu ileri sürmektedir. Modern bilimlerin ve sanatın temelinin atıldığı Rönesans sonrasında hızla gelişme gösteren insanlık, Sanayi Devrimi sonrasında kopyalamaktan vazgeçerek üreticilik yönünde adım atmıştır. İçinde bulunduğumuz bu dönem ise "simülasyon" dönemidir (Baudrillard, 2016, s. 87).

Simülasyon Çağı'nda her şey yeniden üretilebilir olmakta ve neden sonuç ilişkisi içerisinde devam etmektedir. Bu dönemde bireysel hürriyet alanlarının giderek daralması birey kavramını da dönüştürmekte ve kitlelerin özgürlükten yoksun bir dönemini ifade etmektedir. Bu döneme ise hipergerçeklik dönemi adı verilmektedir. Jean Baudrillard'a göre simülasyon çağının ürettiği hipergerçeklikten tam anlamıyla korunmak ve kurtulmak mümkün değildir. Özellikle Soğuk Savaş döneminin iki kutbundan birisi olan SSCB'nin

1979'da Afganistan'ı işgal girişiminin başarısızlıkla sonuçlanması ve sonrasında ABD'nin bölgedeki faaliyetlerinin giderek artması Rusya'nın gerilemesinde etkili olmuştur. SSCB'de Mihail Gorbaçov yönetiminin Glasnost ve Perestroyka politikaları ile Sovyet rejiminde reforma gitmesi ve bu dönemde yaşanan Çernobil felaketine ek olarak kötü durumdaki bir Sovyet ekonomisi iki kutuplu dünyanın son bulmasına ve Amerikan hegemonyasının hâkimiyet sağlamasına katkıda bulunmuştur. SSCB'nin dağılması sonrasında Francis Fukuyama'nın Tarihin Sonu ve Son İnsan isimli çalışması monarşilerin ve sosyalist/komünist rejimlerin sonunun geldiğinin ve dünyadaki nihai sistemin liberal demokrasi olduğu yönündeki iddiasını ortaya atmasına neden olmuştur. Aynı dönemde Samuel P. Huntington, Medeniyetler Çatışması ve Dünya Düzeninin Yeniden Kurulması isimli çalışması ile Francis Fukuyama ile benzer bir perspektiften iki kutuplu dünya düzeninin son bulması sonrasında Doğu-Batı, İslam ve Haçlı savaşları gibi eski yüzyıllara ait kavramların yeniden önem kazanacağına ve bölgesel çatışmaların artacağına işaret etmiştir. 1990 sonrası dönemde tek kutuplu hegemonik dünyanın zaferine giderek yaklaştığı ve kapitalist tüketim toplumu fikrine hitap eden ideolojilerin önem kazandığı bir döneme girilmiştir. Tüketim toplumunda tüketimi teşvik edici ve insanları kategorize eden kültürel, bölgesel ve ideolojik alışkanlıkların belirli bir forma sokulması Antonio Gramsci'nin hegemonya kavramının önemi göstermektedir.

Hegemonya, tabii olan ile tabii olunan arasındaki rızaya dayalı ilişkiyi ifade etmek için kullanılan teknik bir siyaset bilimi terimidir. Hegemonik ilişkide ilişkinin tarafları bireyler, toplumsal sınıflar, gruplar ve devletler olabilmektedir. Bahsedilen ilişkinin tarafları ile girilen münasebetler tek katmanlı olmaktan çok girift ve yorumlanması zor durumları tasvir etmektedir. Antik Yunan şehir devletlerinin egemenlik hakkını belirtmek için kullanılan hegemon yani egemen tabirini yeniden yorumlayan Antonio Gramsci, bu kavramdan hegemonya kavramını üretmiştir. Hegemonya kavramının temelinde egemen sınıfın bir dayatmasından çok yönetilen sınıfın rızasına dayalı bir ilişki biçimi yer almaktadır. Yönetilenin yahut edilgen yapıların açık rızasına dayanan bu ilişkinin oluşmasında; ekonomi, medya, aile, eğitim ve akademi gibi üst yapı kurumlarının bir önemi bulunmaktadır. Soğuk Savaş dönemi sonrasında şekillenen günümüz dünyası ABD'nin kontrolsüz, tek taraflı, denetimsiz ve rakipsiz hegemonyasının işgali altına girmiştir. Bu hegemonyanın dünyayı etkileme gücü iletişim araçlarının ve ideolojik aygıtların kullanılmasıyla kitlelerin günlük alışkanlıkları değiştirilmiştir. Yeni medya ve kitle iletişim araçlarının giderek yaygınlaşmasının ardından devletin ideolojik aygıtları arasında yer alan medyanın belirleyici gücü ön plana çıkmıştır. 21. yüzyılda bireylerin kitle iletişim

teknolojilerine hızla uyum sağlaması ve internet kullanımının giderek yaygınlaşması Louis Althusser'in devletin ideolojik aygıtları olarak tanımladığı ve Antonio Gramsci'nin hegemonya kavramları ile ifade ettiği süreçlerin tekrar değerlendirilmesine neden olmaktadır. Soğuk Savaş dönemindeki süper güçlerin askerî alandaki baskı aygıtları günümüz dünyasında uluslararası kurumlarla sağlanmaktadır. Bu kurumlara Birleşmiş Milletler (BM), Uluslararası Para Fonu (IMF), Avrupa İnsan Hakları Merkezi (AIHM), Uluslararası Adalet Divanı (ICJ) vd. örnek gösterilebilmektedir. Bu kurum ve kuruluşların yanında günümüzde Facebook, Youtube, X (Twitter), Instagram, Telegram vb. yeni medya platformları da yeni hegemonik baskı aygıtları arasında yer almaktadır. Bireyler radyo ve televizyon gibi kitle iletişim araçları karşısında pasif dinleyici konuma sahipken yeni medya platformları ile istenildiği takdirde aktif birer üretici olabilmektedirler (Timisi, 2003, s. 132).

2.3. Sinema/Film Sektörünün Kültür Endüstrisi Bağlamında Değerlendirilmesi

Çalışmanın giriş kısmında belirtildiği üzere araştırmanın çıkış noktalarını oluşturan "kültür endüstrisi" ve "kültürel yeniden üretim" kavramları "oryantalizm" kavramı ile birleştirilerek, Soğuk Savaş Dönemi sonrasında artan Batı hegemonyasının Netflix gibi platformlar aracılığıyla teknolojik ilerlemeyi kullanarak hazırladığı dizi ve filmler aracılığıyla self oryantalist söyleme yaptıkları etki; Rise of Empires: Ottoman belgeseli üzerinden incelenecektir.

Film sektörü kültür endüstrisinin en önemli sac ayaklarından birini oluşturmaktadır. Film yapımcıları hazırladıkları içerikleri birer meta haline getirerek kitlelere sunmaktadır. Kültür endüstrisi geniş insan topluluklarını kontrol etmek ve belirli bir yöne sevk edebilmek için kitle iletişim araçlarını yoğun bir şekilde kullanmaktadır. Noam Chomsky ve Edward S. Herman'a göre;

> Ana akım medya, mesajları ve sembolleri sıradan insanlara ileten bir sistem olarak hizmet verir. Eğlendirmek, avutmak, bilgi vermek ve bireyleri toplumun bütününe eklemleyen değerleri, inançları ve davranış kodlarını aşılamak işlevleri arasındadır. Refahın belli ellerde toplandığı ve önemli sınıfsal çıkar çelişkilerinin bulunduğu bir dünyada, bu rolü yerine getirmek sistematik bir propagandayı gerektirir. (Chomsky & Herman, 2012, s. 72).

Kitle iletişim araçlarının propaganda amaçlı kullanılması ana amaçlardan biri olarak görülmektedir. Günümüzde vizyona giren filmlerin büyük bir çoğunluğunun kültür endüstrisinin hegemonyası altında olduğu görülmektedir. Filmler, belgeseller, diziler ve diğer içerikler sinema salonlarında, Netflix gibi ücretli platformlarda ve televizyon gibi ücretsiz görünen ancak yoğun reklam yayınları altındaki konvansiyonel ekranlarda para karşılığı alınan bir hizmet olarak görülmektedir. Film senaryoları sürprizlere yer bırakmayacak derecede birbirlerine benzeyen ve en çok tutan içeriklerin benzerlerinin üretildiği sığ bir havuz gibidir (Öngen, 2018, s. 11). Filmler bu minvalde maddi kazanç elde etmek için hazırlanmış içerikler olmalarının yanında, izleyicilerinin bilinçaltı dünyasını da etkileyen birer propaganda aracı hâline dönüşmektedir.

Kültür endüstrisinin filmler üzerindeki etkilerini beş ana başlıkta toplandığını söylemek mümkündür. Bunlar; tekelleşme, standardizasyon, ideolojik manipülasyon, gerçeklik yanılsaması ve eğlence odaklılıktan oluşmaktadır. Film endüstrisinde belirli şirketlerin hâkimiyeti söz konusudur. Örneğin; Universal Pictures, Paramount Pictures, Warner Bros. Pictures, Walt Disney Studios, Sony Pictures, Lionsgate Studios ve Amazon MGM Studios film endüstrisinin en büyük şirketleridir. Bu şirketler her yıl piyasaya giren filmlerin büyük bir kısmının yapımını, dağıtımını ve gösterimini kontrol etmektedir. Bu durum piyasadaki tekelleşmeye açık bir örneğidir. Nitekim bağımsız film yapımcıları filmlerini gösterime sokmak için uygun salon ve imkânlara sahip olamamaktadır. Özellikle sinema salonlarını ve dijital medya platformlarını ellerinde bulunduran şirketlerle yüksek komisyonlarla anlaşmak zorunda kalmaktadırlar (Erus, 2007, s. 5-6).

İkinci madde olan standardizasyon kültür endüstrisinin filmleri sanayi ürünü gibi standart kalıplar ve içerikler kullanarak üretmesine atıf yapmaktadır. Böylece sürpriz ile karşılaşılmayıp ve risk faktörü azaltılmış olmaktadır. Genel itibariyle filmler, izleyicinin beklentisini karşılamak üzerine kurgulanmaktadır ve benzer oyuncuların, karakterlerin yer aldığı filmler çekilerek standart kalıpların dışına çıkmaktan kaçınılmaktadır (Birgin, 2018, s. 64). Theodor W. Adorno'ya göre standardizasyon en düşük beğeni düzeyine göre hesaplanmaktadır. Sistemin arka planında yer alan oyun kurucular tüketicilerin içerikler üzerine derinlemesine düşünmesini değil tüketmesini beklemektedir. Bu durum istatistiksel çalışmalar ve ölçüm araçları kullanılarak elde edilen bulgular ile desteklenmektedir. İçerikler, izleyici kitle araştırmasıyla (rating) elde edilen veriler ışığında sürekli güncellenmekte ve standardize edilmektedir. Böylelikle izleyicilerin neyi izleyip neyi izlemeyecekleri, neyi dinleyip neyi dinlemeyecekleri önceden belirlenmiş olmaktadır (Kasap, 2021, s. 69). Standardizasyon konusunda Joseph Campbell'in Kahramanın Sonsuz

Yolculuğu isimli eseri önemlidir. Adı geçen çalışmada genel itibariyle bütün filmlerde ve dizilerde kullanılan artık kalıplaşmış bir döngüden bahsedilmektedir. Bir kahramanın başından geçen on iki aşamalı bir süreç tanımlaması yapılmıştır.

Şekil 1

12 Aşamalı Kahramanın Yolculuğu



Kahramanın Yolculuğu ile Hikâye Kurgulamaya Yönelik Öğretim Tasarımı: Tasarım ve Geliştirme Araştırması. Bayraktar, 2018, s. 25.

Şekil 1'de dairesel planda gösterilen işleyiş planı filmlerde, dizilerde, roman ve hikâyelerde, mitlerde, halk hikâyelerinde vd. birçok yazılı ve sözlü eserde karşımıza çıkmaktadır. Birinci aşamada kahramanın sıradan hayatı anlatılmaktadır. İkinci aşamada kahraman bir olayla karşılaşır yahut birileri tarafından maceraya davet edilmektedir. Bu macera genellikle bir sorunla baş etme üzerine olmaktadır. Üçüncü aşamada çağrının reddedildiği ve sıradan hayattan çıkmamaya çalışan kahraman görülmektedir. Sonraki aşamada hayatına etki edecek kişisel rehberini bulan kahraman, onun yönlendirmesiyle hareket etmektedir. Genellikle bu kişi tanıdığı biri olmaktadır. Beşinci aşamada ilk eşik geçilmekte ve kahraman konfor dünyasının dışına çıkarak maceraya atılmaktadır. Altıncı aşamada kahraman çeşitli dost ve müttefikler elde ederken içine girdiği yeni dünyanın kurallarına da uyum sağlamaya gayret etmektedir ve bu süreçte belirli testlerden geçmesi

gerekmektedir. Ayrıca düşmanlarını da tanıma fırsatını elde etmektedir. Bir sonraki maddede mağara ile temsil edilen düşmandır. Bu aşamada düşmanına giderek yaklaşılmaktadır. Çile aşamasında kahraman bir ölümle sınanmaktadır ve bunu başarıyla atlatarak ve bir sonraki aşamadaki ödülünü almaktadır. Ödülü kazanan kahraman dönüş yoluna geçmektedir. Bazen dönüş yolunda eski düşmanları karşısına çıkıp ona zarar verebilmektedir. Diriliş aşamasında kahraman tekrar ölümle yüzleşmektedir. Bu aşama filmlerdeki doruk noktayı temsil etmektedir. Bu aşamada şimdiye kadar öğrendiği her şeyi kullanmak zorunda kalabilmektedir ve ölüme en fazla yaklaştığı noktadadır. On ikinci ve son aşamada ise kahraman sıradan yaşantısına elde ettiği deneyimler ile geri dönmektedir (Bayraktar, 2018, s. 23-25). Yukarıda verilen döngüsel sıralama birçok filmde standardize edilmiş hâlde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; Kurtlar Vadisi dizisinde Polat Alemdar karakteri, Harry Potter, Yıldız Savaşları'nda (Star Wars) Anakin Skywalker, Matrix- Neo, Yüzüklerin Efendisi'nde (Lord of the Rings) Frodo Baggins, Rocky I- Rocky Balboa, Netflix yerli yapımlarda Hakan: Muhafız'da Hakan Demir vd. bu örneklerden bazılarıdır. Kahramanların yolculuk temaları Joseph Campbell'in belirttiği gibi belirli bir akışı takip ettiği açık bir şekilde görülmektedir. Bu plan neredeyse bütün medya içeriklerinde kesintisiz bir biçimde karşımıza çıkmaktadır.

Üçüncü madde olan ideolojik manipülasyon ise kültür endüstrisinin filmleri bilinçli bir şekilde belirli ideolojileri ve değer yargılarını kitlelere dayatmak için kullanmasını ifade etmektedir. Bu değer yargıları arasında tüketim toplumu fikirleri, siyasi görüşler ve belirli bir zümreye ait normlar bulunmaktadır. Filmlerde kullanılan karakterlerin seçimi, olay örgüsü, diyaloglar ve monologlar, görsel temalar ve efektler izleyicilerin belirli bir düşünce kalıbına yönlendirilmesine katkı sağlayacak şekilde kurgulandıkları görülmektedir. İdeolojik manipülasyon özellikle II. Dünya Savaşı sonrasında galiplerin tarihsel anlatısına göre şekillenerek tarihsel anlatılın tek taraflı bir şekilde işlenmesine ve Amerikan hegemonyasına hizmet etmesine sebebiyet vermiştir. Bu noktada sinema endüstrisinin gerçekleştirildiği yer olarak belirtilen Hollywood'un ideolojik manipülasyonu, Amerika Birleşik Devletleri lehine bilinçli ve başarılı bir şekilde yürüttüğünü söylemek mümkündür. Amerikan sinemasının, sistemi eleştiren ancak filmin sonunda sıklıkla sistemi pekiştiren ve yeniden üreten bir içeriğe sahip olması da ideolojik manipülasyona örnektir. Sistemin zayıf tarafları olduğunu gösteren bu içerikler temel duygusal manipülasyon ve ikna tekniklerini kullanarak izleyicide tarafsız ve eleştirel bir gözle kendi sistemlerine baktıkları algısını oluşturmak için kullanılmaktadır.

Dördüncü madde gerçeklik yanılsaması ise Simülakrlar ve Simülasyon tezinde olan simülasyon çağına işaret etmektedir. Kültür endüstrisi, filmler aracılığıyla gerçekliği manipüle ederek yeniden üretmektedir. Kurgusal olaylara ve karakterlere dayalı hikâyeler gerçekmiş gibi gösterilerek izleyicideki gerçeklik algısı manipüle edilmektedir. Örneğin; 1994 yılı yapımı olan ve başrolünde Amerikalı sinema oyuncusu Tom Hanks'in oynadığı Forrest Gump filmi tamamen kurgusal bir içerik olmasına rağmen gerçekmiş gibi bir algı yaratılmıştır.

Son madde eğlence odaklılık ise sanat filmleri yerine film sektörünün öncelikli amacının eğlence olduğunu bizlere hatırlatmaktadır. Bu durum bağımsız sinemanın yok olmasına neden olan ve tüketim kültürüne hitap eden filmler çekilmesine neden olmaktadır. Theodor W. Adorno, sanatın metaya dönüştürülmesi ile amacından saptırıldığını ve basit bir eğlence aracına dönüştürüldüğünü savunmaktadır.

Film endüstrisi ile tüketim kültürü yaygınlaştırılmış, aktif izleyici kitlesi uyuşturularak pasif bir izleyici kitlesi yaratılmış, geleneksel değerler ve ananeler yerine küresel değerler ön plana çıkarılarak yerel değerlerin buharlaşması için çaba sarf edilmiş ve edilmiştir. Ayrıca Global Köy tezine uygun homojen bir dünya kültürü yaratılmaya çalışılarak sınırların ortadan kalktığı ve insanların özgün taraflarının yok edildiği bir simülasyon çağına girilmiştir. Film endüstrisinin büyük başlarının ticarî kaygıları ve rekabetleri sanatın metalaşmasına ve nitelikli yapımların azalmasına sebebiyet vermiştir. Ayrıca sürekli tekrarlayan konular ve içerikler özgünlüğü ve yaratıcılığı köreltmiştir. Sorumlu yayıncılık amacı gütmeyen kültür endüstrisi tröstleri, filmlerde çoğunlukla şiddet, cinsiyetçilik, cinsellik, tüketici yaşam alışkanlıkları, madde bağımlılığı gibi konuları işleyerek toplumu iyiye güzele ve istenilen değerlere doğru değil aksi istikamete doğru sürüklemektedir.

Sonuç olarak film sektörü ve kültür endüstrisi arasında var olan doğrudan ilişki ticari kaygılarla hareket eden büyük bir sermaye tarafından kontrol edilen ve yönlendirilen bir yapının doğmasına sebebiyet vermiştir.

BÖLÜM 3

ORYANTALİZM NEDİR?

Oryantalizm Batı'nın Doğu'ya yönelik düşünce ve algılarını ifade eden ve eleştirel olarak kullanılan bir kavramdır. Oryantalizm tartışmasını akademik bir sorun hâline getirerek sosyal bilimcilere öncülük eden Edward Said isimli Filistin asıllı bir teorisyendir. İsrail Devleti'nin kurulması sonrasında ülkesinden göç etmek zorunda kalan Said, sürgünde geçirdiği dönemleri, Yersiz Yurtsuz isimli biyografisinde işlemiştir (Said, 2014, s. 155-190). Edward Said'in Orta Doğu dışına çıktıktan sonra gelişen hayatında Batılıların Doğu'ya yönelik algılarını inceleme ve bu algıların arkasında yatan sebepler üzerine düşünme fırsatı doğmuştur. Kendi isminde var olan tezat dahi onun yaşantısının şekillenmesinde ve akademik dünya görüşünde büyük bir etkiye sahip olmuştur. Manda yönetimi döneminde Galler Prensi Edward'ın ismi verilen ama atalarından gelen Said soy ismini de kullanan Edward Said hayatı boyunca bu düalist yapının içerisinde gidip gelmiştir. Özellikle Kudüs'ten göç etmek zorunda kaldığı dönemden sonra Arap soydaşlarının Filistin topraklarından sürgün edilmesini ve bölgenin Yahudiler tarafından ele geçirilmesini seyretmek zorunda kalmıştır. Bölgenin yerel ahalisinin Batı Kudüs'ten Doğu Kudüs'e sürgün edilmesi bölgedeki bin yıllık Arap varlığının sona ermesine sebebiyet vermiş ve Edward Said'in düşünsel arka planında bu kaybın önemli bir etkisi olmuştur. Bu kayıptan 1978 yılında yayımlanan Şarkiyatçılık-Batı'nın Şark Anlayışları isimli eseri ortaya çıkarmıştır. Edward Said'in oryantalizm teorisi sadece bir akademik bakışı temsil etmemiştir. Ona göre aynı zamanda güç ilişkileri ve sömürgecilik bağlamında gelişen bir ideolojik arka planı da bulunmaktadır. Edward Said oryantalizmi Batı'nın Doğu'yu anlamlandırma biçimi olarak tanımlamaktadır. Bu süreçte Doğu ilkel, mistik ve egzotik şekillerde tasvir edilmektedir. Oryantalist müverrihler ve sanatçılar Doğu'nun kültürel ve toplumsal ilişkilerini basit ve yüzeysel olarak görme eğiliminde olduklarını ifade eden Edward Said, Avrupa merkezci bakış açısıyla Batı'nın kendisini üstün konumlandırma eğiliminde olduğunu dile getirmektedir.

3.1. Oryantalizm'in Tarihsel Arka Planı

İnsanlık tarihinin erken dönemlerinden itibaren ilk medeniyetlerin kurulduğu bölgelerin başında Mezopotamya havzası yer almaktadır. Neolitik Dönem'le beraber tarımın

başladığı bu bölgede insanlık tarihinin sıfır noktası olarak adlandırılan Göbeklitepe gibi önemli yapıların inşa edilmiş olması ve ayrıca semavi dinlerin ve kültürlerinde doğum yeri olarak Orta Doğu tarihsel süreçte ön plana çıkmaktadır. Sümerler döneminde icat edilen yazı sayesinde bu coğrafyaya ait bilgiler ve olaylar kaydedilerek günümüze kadar büyük bir kısmı korunmuştur. Antik Mısır Medeniyeti, Akadlar, Asurlar, Persler, Hititler ve diğer Anadolu medeniyetleri ve hatta Yunan medeniyetinin temelini oluşturan İyon medeniyeti de Doğu'ya aittir. Antik Anadolu uygarlıkları üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan İsviçreli jeolog ve arkeolog Eberhard Zangger, Luviler üzerine yaptığı çalışmalarda Antik Yunan ve Avrupa medeniyeti denilen olgunun temelinin Anadolu uygarlıklarına dayandığını ve bir bakıma Batı medeniyetinin kökeninin Yunan kıyılarında değil Anadolu'da aranması gerektiğini bilimsel veriler ışığında ortaya koymuştur (Zangger, 2016, s. 36). Batı medeniyetinin kökeninin Doğu'dan akan bir nehirden beslendiğini ve Antik Yunan bilim adamları ve düşünürlerinin büyük bir kısmının İskender Dönemi'nde Anadolu, Mezopotamya ve Mısır'a giderek buralardan edindikleri bilgileri beraberlerinde getirdiklerini, Antik Dönem üzerine yapılmış akademik çalışmalarda görülmektedir.

Batılı tarih yazımında II. Dünya Savaşı'na kadar hâkim olan Avrupa merkezci bakış açısı kendisi dışındaki ulusları ve kültürleri düşük görme eğilimi içinde olmuştur. Bu durum özellikle tarih yazımında antik medeniyetleri kuran halkların buraya dışarıdan geldiği söylemini pekiştirmek için kullanılmıştır. Erich von Däniken gibi yazarlar Orta Doğu'da keşfedilen antik medeniyetlerin uzaylılar tarafından bahşedilmiş bir teknolojiye dayandığını ve Antik Orta Doğu tanrılarının uzak gezegenlerden yahut galaksilerden gelen astronotlar olabileceğini iddia ettikleri görülmüştür. Bu iddiaların temelinde yatan düşünce, kendilerini önde gören Avrupalıların medeniyetin kaynağının Doğu'da bulunması sonrasında yaşadıkları şaşkınlığı yeni bir iddia ile yeni bir sorun yaratmak istemişlerdir. Antik Orta Doğu medeniyetlerinin kökenlerini uzayda aramak filmler aracılığıyla da geniş bir izleyici kitlesine sunularak Batı'nın üstünlüğü teması işlenmeye devam edilmektedir.

Şekil 2

Stargate (1994), X-Men Apocalypse (2016) ve Midnight Express (1978)



Yukarıda afişleri verilen ve yirmi yıl arayla çekilen iki filmde (Stargate ve X-Men Apocalypse) benzer temalar işlendiği gözlenmektedir. Antik Mısır medeniyetinin temelinde dünya dışı varlıkların olduğu hipotezi bilim kurgu ve fantezi ögeleriyle süslenerek seyircinin algısı bu yöne çekilmektedir. Bu durum hem kültür endüstrisi hem de oryantalizm kavramları için önemli örnekleri oluşturmaktadır. Hollywood sineması Doğu'ya dair bilinçli bir algıyı desteklemekte ve kurgusal içerikler ile Doğu'nun düşkün olduğu vurgusunu arka planda izleyiciye sunmaktadır. Örneğin Türkiye ve Türk imajının zedelenmesi için hazırlanan 1962 yapımı Arabistanlı Lawrence (Lawrence of Arabia) ve 1978 yapımı Geceyarısı Ekspresi (Midnight Express) filmleri çekildikleri dönemde Türkiye imajına zarar verdikleri görülmüştür. Özellikle Arap-İsrail savaşlarının devam ettiği bir dönemde çekilen Arabistanlı Lawrence filmi ile Arapların yakın geçmişte Türklere karşı başlattıkları isyanlar tekrar hatırlatılmıştır. Bu sayede güncel düşman olan Yahudilerin yerini tarihsel bir düşman olarak gösterilen ve Arap toplumunu sömürdüğü iddia edilen Türkler almıştır. 1948, 1956, 1967 ve 1973 yıllarında yaşanan savaşların tamamında İsrail karşısında üstün konuma geçemeyen Arap ülkeleri İsrail'in artık Orta Doğu'nun bir gerçeği olduğunu kabul ettikleri bir döneme girilmişlerdir. Bu dönemde Camp David Anlaşması imzalanarak Mısır ve İsrail arasındaki çatışmalara son verilmiştir. Bu olay Mısır'ın Arap Birliği'nden atılmasına ve birliğin merkezinin Tunus'a taşınmasına neden olmuştur (Cleveland, 2008, s. 421-423).

Mısır'ın aradan çekilmesi sonrasında İsrail üzerindeki baskı hafiflemiş ve bu tarihten sonra Arap ülkeleri, İsrail karşısında yaşadıkları kayıpları unutmak için Osmanlı Dönemi'nin yeniden kurgulandığı sanal bir tarih anlatısını inşa etmiştir. Bu tarih anlatısının inşa edilmesinde Hollywood sinemasının önemli bir katkısı olmuştur. Amerikan Sinema Sanatları ve Bilimleri Akademisi ödülüne ya da kamuoyunda bilinen adıyla Oscar ödülüne sahip Yahudi asıllı yönetmen Steven Spielberg, Arabistanlı Lawrence filminin hayatında izlediği en epik filmlerden biri olduğunu ve gençlik döneminde izlediği bu filmin onun sinema kariyerini derinden etkilediğini dile getirmektedir. Bu ve benzeri filmlerin, toplumsal imgelem üzerinde derin izler bırakmış olması bu sektörün günümüz insan davranışlarını belirlemedeki önemine vurgu yapmaktadır.

3.2. Şark Meselesi

Osmanlı Dönemi'nde Türklerin Avrupa'ya yayılışı 14. yüzyıldan 17. yüzyılın sonlarına kadar devam etmiştir. Bu süreçte Balkanların tamamı, Orta Avrupa'da Tuna Nehri Havzası ve Doğu Avrupa'da Karpatlar ve Karadeniz'in kuzeyine yayılan Osmanlı Devleti siyasi ve askerî güçleriyle Lehistan (Polonya) üzerinden Baltık Denizi'ne kadar olan havzada bulunma hakkını elde etmiştir. Bu durum Avrupa'da Türk korkusunun giderek tırmanmasına ve yenilmez Türk imajının oluşmasına katkı sağlamıştır. Bu durumun II. Viyana Kuşatması sonrasında giderek bozulması ve özellikle 1768-1774 Osmanlı-Rus Savaşı sonrasında imparatorluğun çözülme sürecine girmesi Osmanlı Devleti üzerinden Doğu'ya dair algıların da değişmesine sebebiyet vermiştir. Napolyon Savaşları döneminde devrim fikirlerinin Venedik'in düşüşü sonrasında Adriyatik kıyılarına ulaşması ilk olarak Sırplar arasında millî bir uyanışa sonrasında ise Tepedelenli Ali Paşa İsyanı ve Mora İsyanı ile Yunanistan'ın bağımsızlığına giden sürecin yaşanmasına neden olmuştur. Bu gelişmeler Osmanlı Devleti'nin Balkanları kaybetmesiyle sonuçlanacak sürecin yaşanmasına sebebiyet vermiştir. Napolyon'un 1798 yılında Mısır'ı işgal etmek için hazırladığı orduda arkeologlara ve bilim adamlarına yer vermesi Antik Mısır üzerine yapılan araştırmalarda artış yaşanmasına, define avcıları ve mezar hırsızlarının bölgeye akın etmesine sebebiyet vermiştir. Bu dönemde bulunan Rosetta Taşı sayesinde Antik Mısır dili çözülmüş ve oryantalist müverrihlerin bölgeye olan merakları da artmıştır (Coşkun, 2019, s. 218). Napolyon Savaşları'nı ya da devrim savaşlarını bitiren Viyana Kongresi sürecinde Rus İmparatoru'nun Türkleri Avrupa'dan atmak için ileri sürdüğü "Hasta Adam" ve "Şark

Meselesi" hipotezleri bu kongre sonrasında şarkiyatçılığın hızla yükselişe geçmesine neden olmuştur (Armaoğlu, 1997, s. 97-98).

Şark meselesi hakkında birçok çalışma bulunmaktadır. Ancak oryantalistlerin üzerinde anlaşamadıkları nokta Şark meselesinin başlangıcı ve kapsamının ne olduğu sorusudur. Bu noktada Küçük Kaynarca Anlaşması'nı milat olarak alanlar ile 1815 Viyana Kongresi'ni başlangıç olarak gösterenler çoğunluktadır. Bazı yazarların Antik Yunan uygarlığının Doğu karşısındaki olumsuz tutumuna kadar geriye götürdüğü görülmektedir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş senedi olan Lozan Barış Anlaşması'nın toplandığı konferansa müttefik devletler tarafından "Yakın Doğu Sorunları (Şark-ı Karib Umuru Hakkında) Üzerine Lozan Konferansı" ismi verilmiştir. Bu adlandırma Türkiye hakkındaki olumsuz yargılarını göstermektedir. Böylece Batı dünyası bu konferans ile Doğu Sorunu'na yeni bir yaklaşım getirmeyi planlamıştır. Mustafa Kemal Atatürk bu durumu Nutuk'ta şöyle ifade etmektedir; Mustafa Kemal (1989) "Lozan Barış masasında söz konusu edilen sorunlar, yalnız üç dört yıllık yeni evreye bağlı kalmıyordu. Yüzyıllık hesaplar görülüyordu. Bu denli eski, bu denli karışık, bu denli bulaşık hesapların içinden çıkmak elbette pek yalın ve kolay olmayacaktı." (s. 935). Şark meselesi üzerinde özellikle durulmasının nedeni oryantalizm ve Şark meselesi arasında paralel bir ilişki bulunmasından kaynaklanmaktadır. Doğu Sorunu fikrinin özellikle işlenmeye başladığı 19. yüzyılda, oryantalizm kavramı da bu konuyla orantılı bir şekilde akademik olarak yükselişe geçmiştir.

Cumhuriyet Dönemi'nde Mustafa Kemal Atatürk'ü yeni bir tarih cemiyeti ve tarih yazımı fikrine yönlendiren unsurlar entelektüel birikimi ve çağın gereklilikleri olmuştur. Nitekim Afet İnan ile aralarında geçen bir diyalog yeni bir tarih tasarımını ön plana çıkarmıştır. Fransızca bir yayında Türkler beyaz ırkın gerisinde gösterilen sarı ırka dâhil edilmesi Afet İnan'ı etkilemiş ve Mustafa Kemal Atatürk ile bu mesele hakkında görüşen Afet İnan araştırmalarını bu konuya yöneltmiştir. Atatürk'ü tarih araştırmalarına vakit ayırmaya iten bir diğer önemli husus ise emperyalist devletlerin kendi çıkarlarını gerçekleştirmek için tarihi araç olarak kullanıyor olmaları olmuştur. Yunanistan'ın Anadolu'yu işgali; Antik Yunan medeniyetinin bu coğrafya üzerinde kurulmuş olması ve tarihsel kökenleri nedeniyle bu coğrafyanın bir Grek bölgesi olarak lanse edilmesiyle meşrulaştırılmıştır. Öte yandan Faşist İtalyan yönetimi Roma mirasına sahip olma fikirleri dolayısıyla Anadolu'yu Roma toprağı olarak hedef göstermiştir. Böyle bir ortamda Anadolu'nun binlerce yıllık Türk yurdu olduğu ve üzerinde kurulan bütün medeniyetlerin Türkler tarafından kurulduğu fikri ortaya atılmıştır. Türk Tarih Tezi'nin inşasında beş temel neden olduğu ileri sürülebilmektedir. Bunlar; Batı'daki olumsuz Türk imajını yıkmak,

Türkiye üzerindeki tarihsel iddiaların ve toprak taleplerinin reddedilmesi, ulusal kimlik bilinci oluşturma, yaratılan ulusun türdeş bir topluluk olduğunun bilimsel ispatı, seküler bir tarih kurgusuna duyulan ihtiyaç olduğu söylenebilmektedir. (Özkul, 2019, s. 41). Türk Tarih Tezi Avrupa'da yükselen ırkçı söylemlere ve tezlere karşı bir antitez niteliğindedir. Bu nedenle zeitgeist (çağın zihniyetine uygun) bir tez olarak kabul edilmektedir. Türk Tarih Tezi inşa edilirken Türklerin dünya tarihi içerisindeki yerinin belirlenmesi ve millî bir tarih inşa edilirken tarihin Türk merkezinden hareketle açıklanması amaçlanmıştır. Bu nedenle Orta Asya çalışmaları ön plana çıkarılmıştır. Bu noktadan hareketle Anadolu'da kurulan ilk medeniyet olan Hititlerin Orta Asya kökenli olduğu iddia edilmiştir. Bu sayede Anadolu'yu Türklerin medeniyet merkezi haline getirdiği fikri ön plana çıkarılmıştır. Türk Tarih Tezi hazırlanırken sadece Türk tarihçilerin görüşleri ve çalışmalarından yararlanılmamış, Batı'da bu konuda daha önce yapılan çalışmalar da bu tezi desteklemek için kullanılmıştır.

Akademisyen Suavi Aydın, 1996 yılında Kebikeç dergisinde yayımlanan bir makalesinde Türk Tarih Tezi'nin ilk çalışmalarının Millî Mücadele Döneminde yayımlanan Pontus Meselesi isimli çalışmalar olduğunu belirtmektedir. Anadolu'nun ilk çağlardan beri Türk yurdu olduğu tezi kitabın ana temasını oluşturmaktadır. Ayrıca bu görüşlere benzer fikirlerin Lozan Konferansı sırasında Türk delegasyonu tarafından da ileri sürülmesi 1930'lu yıllardan çok daha önce bu fikirlerin oluştuğunu göstermesi bakımından mühimdir (Aydın, 1996, s. 108-112). Ayrıca Sümerlerin Asyatik kökenli olması ve tarihsel göç yollarının Orta Asya merkezli olması Mezopotamya medeniyetinin de Türk kökenli olduğu iddialarına sebep olmuştur. Bu iddiaları araştırmak ve Türk tarihi ile kültürünü İslamiyet öncesi kökenlerine kadar incelemek için Tarih Tedkik Cemiyeti'ne ek olarak Türk dili araştırmaları için Türk Dil Kurumu kurulmuştur. Bu kurumlara ek olarak Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi (DTCF) açılmıştır. Özellikle eski Anadolu-Mezopotamya dilleri ve kültürlerinin araştırılması için bölümler oluşturulmuştur. Sümeroloji'den Hungarolojiye kadar pek çok bölümde çalışmalara başlanmıştır. Ayrıca 1929 yılında yürürlüğe konulan 1416 sayılı Ecnebi Memleketlere Gönderilecek Talebe Hakkında Kanun ile yurt dışına öğrenci gönderilmeye başlanmıştır. Bunlara ek olarak arkeoloji, filoloji, müzecilik, arşivcilik gibi Türk Tarih Tezi'ni besleyecek pek çok alanda seçilmiş öğrenciler yurt dışına gönderilmiştir. Türk Tarih Tedkik Cemiyeti, Umumi Türk Tarihinin Ana Hatları ismiyle 4 bölümden oluşan bir çalışma yapmıştır. Konunun uzmanı araştırmacılara gönderilmek üzere ilk baskısı 1930 yılında yalnızca yüz adet yapılmıştır. Bu çalışma sonraki yıllarda birçok eleştiri almış, yapılan çalışmanın ana tezleri okullarda çocuklara öğretilmek üzere Maarif Vekâleti müfredatına konulmuştur.

Tarih Tedkik Cemiyeti ilk kongresini 1932 yılında yapmıştır. 2-11 Temmuz 1932 tarihleri arasında gerçekleşen I. Türk Tarih Kongresi'nde ana hatlarıyla Türk Tarih Tezi üzerinde durulmuştur. Maarif Vekili Mahmut Esat Bozkurt'un açılış konuşmasının ardından pek çok konuda sunum ve tebliğ yapılmıştır. Özellikle Dr. Reşit Galip (Baydur) Bey'in Etilerin (Hititlerin) Türk olduğu yönündeki iddiaları o dönemin tezleri arasında yer almıştır. Birinci Türk Tarih Kongresi'nde bu teze karşı çıkanlar da olmuştur. Fuat Köprülü dil ile ırkın birbirinden farklı kavramlar olduğunu belirtip dilini kaybetmesine rağmen ulus olarak var olan toplulukları örnek göstermiştir. Köprülü bu eleştirisiyle Türk Tarih Tezi'nde savunulan ırk ile lisan arasındaki mutlak birliğin her zaman mümkün olmadığını ortaya koymuştur (Birinci Türk Tarih Kongresi, 1933, s. 44-45). Zeki Velidi Togan bir diğer eleştiride bulunan kişi olmuştur. Türk Tarih Tezi için hazırlanan 4 ciltlik kitapta Orta Asya ile ilgili verilen bilgilerin doğru olmadığını dile getiren Togan, iç deniz mevzusunun tarihî değil jeolojik dönemlerde olduğunu söylemiştir. Ayrıca tezi hazırlayan araştırmacıların tamamına yakını Orta Asya'yı görmemiş kişilerden oluşmuştur. Bu durum yazarların bir Orta Asya figürü yaratmalarına neden olmuştur. II. Tarih Kongresi ise 1937 yılında daha geniş katılımlı bir organizasyon şeklinde düzenlenmiştir. II. Tarih Kongresinde daha çok antropolojik veriler ön plana çıkmıştır. Bu verilerin, II. Dünya Savaşı öncesinde artan milliyetçiliğin etkisiyle oluşturulduğu görülmektedir. II. Tarih Kongresi sonrası Belleten Dergisinde yapılan yayınların tamamına yakını Türk Tarih Tezi'nin doğruluğunu ispata yönelik çalışmalar olmuştur (Avcı, 2005, s. 25-26). Atatürk'ün vefatı sonrası Belleten'in birkaç cildinde daha devam eden Türk Tarih Tezi yayınları 1939 itibariyle azalmış ve 1940 sonrası yerini Osmanlı tarihi çalışmalarına bırakmıştır. III. Tarih Kongresi sonrası, Türk Tarih Tezi eleştiriye açılmıştır. Bu durum bilimsel bir gözle ve farklı bir açıdan o güne kadar elde edilen bilgilerin yeniden değerlendirilmesi olarak değerlendirilmektedir. Belleten dergisinin 1956 yılında yayımlanan yirminci cildinin sekseninci sayısında Ekrem Akurgal tarafından kaleme alınan Tarih İlmi ve Atatürk isimli makalede Türk Tarih Tezi'ni şartların doğurduğunu ve Atatürk'ün "Hititler Türk'tür" söyleminin Anadolu'yu işgal etme planı olan Faşist İtalya ve diğer emperyalist devletlere Roma öncesi Anadolu'da büyük bir medeniyet kuran Hititlerin Türk olduğunu gösterme gayretinden kaynaklandığını belirtmiştir (Akurgal, 1956, 582-584). Bunun amacı Hititler ile Türklerin aynı soydan geldiğinden hareketle Anadolu'nun kuşaklar boyunca kadim Türk yurdu olduğunun işgalci devletlere gösterilmesi olmuştur. Türk Tarih Tezi bugün itibariyle savunulan bir görüş olmaktan çıkmıştır. Bu tezin daha çok iki savaş arası dönemde yükselen Avrupa ırkçılığına karşı geliştirilmiş bir tez olduğunu söylemek mümkündür.

Şark meselesine karşı Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin geliştirmiş olduğu karşı tepki aynı zamanda çeşitli eleştirilere de sebebiyet vermiştir. Özellikle Tanzimat Dönemi'nde modernleşme taraftarı paşalara ve devlet adamlarına Yeni Osmanlıların yönelttiği eleştiriler aslında self oryantalist söylem açısından önemli veriler içermektedir. Bu dönemde Şinasi, Agâh Efendi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Ali Suavi gibi I. Jön Türk kuşağı yetişmiştir (Mardin, 2004, s. 16). Bu dönemde gazetelerin geniş okuyucu kitlesine ulaşmasında devletin bürokratik dilinin haricinde yeni bir dil kullanılmasının büyük etkisi bulunmaktadır. Tanzimat bürokratlarının karşısına geçen ve onlara eleştiriler yağdıran bu kuşağın temel eleştiri noktalarından biri alafranga âdetler ve balolar ile batılılaşmanın mümkün olmayacağıdır. Bu dönem bürokratları arasında Fransızca konuşuyor olmak statü göstergesi hâline gelmiştir. Reşit Paşa ve öğrencilerinin batıcı ve kültürel peşin hükümlerinin aksine Yeni Osmanlıcılar İslam'ı modernleşmenin içinde ve lüzumlu görmüşlerdir. Onlara göre İslam'ın bozulmamış hâli olan ilk dönemi cumhuriyet ve demokrasi dönemi olmuştur. Kanun-ı Kadim'e dönülürse ve eski nizam yeniden ihya edilirse devletin çöküşünün durdurulabileceği düşüncesine sahip olmuşlardır (Sungu, 1940, s. 796-804). Ancak onların eski dönemler olarak adlandırdıkları yıllara ait tasavvurları yeni kavram ve yaklaşımlarla başka bir duruma işaret etmiştir. II. Meşrutiyet Dönemi'nde yaşanan 31 Mart İsyanı bu düalist yapının (mektepli-medreseli, harbiyeli-alaylı gibi) bir sonucu oluşmuştur. Cumhuriyet Dönemi ile bu düalist yapılara bir son verilmesi amaçlanmış ancak bu kez yeni ikilikler ortaya çıkmıştır. Özellikle ilk dönem Cumhuriyet kuşağına yöneltilen eleştiriler arasında self oryantalist söylem önemli bir yer teşkil etmektedir. 1980'li yıllardan itibaren gelişen oryantalist söylem ve self oryantalizm kavramları ilk dönem cumhuriyet metinlerinin incelenmesinde kullanılmıştır. Bu incelemeler self oryantalist söylemi pekiştirmiş ve bu söyleme göre Batıdan ithal edilen fikirlerle hareket eden kendi kimliğini ve kültürünü dışarıdan gelen ithal değerler ile değiştiren kişiler tipik birer self oryantalist stereotipler olmuştur.

3.3. Edward Said ve Oryantalizm Tezi

Edward Said, Şarkiyatçılık-Batı'nın Şark Anlayışları isimli eserine Karl Marx'tan bir alıntı yaparak başlamaktadır; "Onlar kendilerini temsil edemezler, temsil edilmeleri gerekir." Bu söz oryantalizm kavramına şiar oluşturmaktadır. Batı'nın yarattığı öteki kavramına en güzel örneklerden biri bu mottodur. Doğu kavramı tamamen Avrupalı bir buluştur. Doğu nerede başlar nerede biter? Batı sınırı neresidir? Orta Doğu neresidir? Orta

Doğu nerenin ortasıdır? Bu ve buna benzer sorular bu konuyu ele almadan üzerinde düşünülmesi gereken sorulardır. Doğu Roma ve Batı Roma ayrımı baz alındığında Doğu; Balkanlarda ve İstanbul'da başlar ve Arap Yarımadasına doğru uzanır. Ancak günümüzde Balkanlar Doğu sınırı içerisinde yer almamaktadır. Avrupa spor ve kültür organizasyonlarına katılımlara bakıldığında Avrupa haritasının dışında kalan bölgelerden de katılımların alınması Doğu ve Batı kavramının değişebilirliğini göstermektedir. Doğu tamamen Avrupa icadı bir öteki olma durumudur. Orta Doğu terimi ise Amerikalı amiral ve stratejist Alfred Thayer Mahan'ın National Review dergisinde 1902 yılında yayımladığı The Persian Gulf and International Relations isimli makalesinde ilk defa kullandığı ve günümüz anlamında İran Körfezi ve Hürmüz Boğazı için kullanılan bir tabirdir. Bu adlandırma zaman içerisinde kabul görerek tanımı genişletilmiş ve bütün Sahra üstü Afrika, Arap Yarımadası, Türkiye, İran, Pakistan, Afganistan ve diğer İslami nüfusun yoğun olarak yaşadığı bölgeleri tanımlamak için kullanılır hâle gelmiştir. Nerenin ortası? Bu sorunun cevabı aslında Uzak Doğu olarak adlandırılan Japonya, Kore, Çin, Endonezya, Filipinler, Vietnam vd. ülkelerin emperyalist devletlere olan uzaklığı ile alakalıdır. Batılılar kolonyalist dönemde bölgeleri kendi çıkarları doğrultusunda parçalara ayırarak haritalandırmıştır. Bu çabanın sonucu olarak Orta Doğu kavramı doğmuştur. Edward Said'e göre Batı'nın sahip olduğu dil, din, kültür ve diğer bilumum öge Doğu kaynaklıdır. Latin alfabesi temelde Fenike alfabesine dayanmaktadır. M.S. 325'te düzenlenen İznik Konsülü sonrasında Hristiyanlık devlet dini olarak Romalıların hâkim olduğu Tuna alt bölgelerinde, Orta ve Batı Avrupa'da ve Ren Nehri güneyinde hızla yayılmıştır. Avrupa kültürünü oluşturan dilsel ve kültürel ögeler Orta Çağ boyunca Hristiyanlık ile yani Orta Doğu'dan ithal bir din ile oluşturulmuştur. Şark sadece Avrupa'nın dilinin, dininin ve kültürünün ithal edildiği yer değildir, aynı zamanda en önemli rakibi olmaktadır. Truva Savaşı (Doğu- Batı çekişmesinin tarihteki en erken örneklerinden biri), Pers / Yunan Devletleri Savaşları, Makedonya Kralı Büyük İskender ve Pers mücadelesi, Roma-Sasani mücadelesi, Roma-Emevî/Abbasi mücadelesi, Orta Çağ Avrupa Devletleri/Selçuklu-Osmanlı Devletleri mücadelesi gibi yaşanan bütün bu gelişmeler biz ve öteki kavramının bir sonucunu göstermektedir. Avrupalılar özellikle 11. yüzyılda Haçlı Seferleri ile Doğu'ya karşı istila hareketine girişerek tarihte kayıt altına alınmış büyük yıkımlardan biri olmuştur. Bu olaylar Doğu-Batı çekişmesinin temel örneklerinden sayılabilmektedir. Osmanlı Devleti'nin parçalanma döneminde Basra Körfezi (Kuveyt), Mısır, Cezayir, Tunus, Libya vd. bölgelerin kontrolünün Osmanlıların elinden çıkması ve I. Dünya Savaşı ile bütün Arap bölgelerin de kaybedilmesiyle beraber Orta Doğu'da manda yönetimleri kurulmuştur. Bu dönemde Orta Doğu Avrupa'nın ciddi bir

sömürge alanına dönüşmüş ve bu durum II. Dünya Savaşı sonuna kadar devam etmiştir. Edward Said'e göre Avrupalılara karşı duyulan kin ve öfke Amerikalılara duyulmamıştır. Nitekim tarihsel süreçte ABD ile Orta Doğu arasında sömürge geçmişi ve bağımsızlık mücadelesi bulunmadığı için Avrupaların aksine Amerika'nın doğu tasavvuru daha ziyade Çin ve Japonya temaları etrafında şekillenmiştir. Bu durum en bariz şekilde II. Dünya Savaşı'nda görülmüştür. Yayılma ve çıkar bölgeleri çatışan Japonlar ve Amerikalılar arasında Asya-Pasifik'te deniz savaşları ve karşılıklı işgal girişimleri yaşanması bu durumu kanıtlamaktadır.

Orta Doğu'da geçmişte ve günümüzde yaşanan bütün değişimleri yalın bir dil ile anlatan oryantalistlerin başında gelen Bernard Lewis; Ortadoğu isimli eserinin girişinde tasvir ettiği, Orta Doğu kahvehane tasviri İslam dünyasını anlamak için bir örnek oluşturmaktadır:

> Ortadoğu'da gerçekleşen değişiklikler ise, bu durumun tam aksine dış kaynaklıdır. Ortadoğulu'nun kendi geleneklerine tümüyle yabancı toplumlardan ve kültürlerden kaynaklanmıştır. Kahvehanedeki bir masanın başında bir iskemleye oturmuş gazete okuyan adam, kendisinin ve daha önce de anne babasının yaşamlarını etkilemiş olan değişiklikleri taşımaktadır. Hali, tavrı, dış görünüşü, giyinişi ve davranışları, hatta kimliği ile modern çağlarda Batı'dan gelip Ortadoğu'yu etkisi altına alan son derece güçlü ve yıkıcı değişiklikleri simgeler. Açıkça görülen ilk ve en belirgin değişiklik giyiniş biçimindedir. Geleneksel giysiler giymesi de olasıdır ama şehirlerde buna pek rastlanmaz. Genellikle Batı tarzında gömlek ve pantolon ya da günümüzdeki gibi tişört ve kot giyer. Giyinmek özellikle dünyanın bu bölgesinde, yalnızca örtünmek, soğuktan ve sıcaktan korunmak için değil, kimliğini tanımlamak, kökenini göstermek ve aynı gruptakilerce tanınmak için çok önemlidir (Lewis, 2006, s. 4).

Bernard Lewis'in tasvir ettiği bu kahvehane sahnesinde bugün neden Batı dünyasından geri kaldıklarını düşünen tipik bir Orta Doğu insanı tasvir edilmektedir. Kahvede tasvir edilen kişi Kahire, İskenderiye, Beyrut, Şam yahut Bağdat kahvehanelerinde karşımıza çıkan tiplerden biridir. Özellikle şehirde ikamet eden Müslümanlar arasında modern giyim kuşam yaygındır. Giydikleri pantolon, gömlek ve tişörtler ile tipik bir Batı insanına benzeyen Orta Doğu toplumları kültürel ve hegemonik güçlerini kaybetmiştir.

Edward Said'e göre şarkiyatçılık bir söylem olarak incelenmedikçe, Aydınlanma Dönemi sonrasında Batı kültürünün Doğu'yu siyasal, sosyal, askerî, ideolojik, bilimsel vd. alanlarda nasıl dönüştürdüğü anlaşılamaz. Edward Said Şarkiyatçılık tezini hazırlarken Friedrich Nietzsche, Antonio Gramsci, Michel Foucault, Jacques Derrida gibi isimlerin çalışmalarını kullanmıştır. Tezinde bu kişilere ve eserlerine atıf vermektedir. Ayrıca Marksist ideolojik gelenekten gelen bilimsel düşünme biçimlerini de hegemonya, iktidar ve söylem üzerinden incelemiştir. Ayrıca öteki kavramını bilimsel olarak inceleme alanının içine almıştır. Günümüzde yapılan birçok çalışmada bu öteki olma durumu inceleme konusu yapılmaktadır. Örneğin İbrahim Kalın'ın *İslam ve Batı* ve *Ben, Öteki ve Ötesi/ İslam-Batı İlişkileri Tarihine Giriş* isimli çalışmaları ayrıca Ayşe Zarakol'un *Yenilgiden Sonra Doğu Batı ile Yaşamayı Nasıl Öğrendi* ve *Batı'dan Önce/ Doğu Dünya Düzenlerinin Yükselişi ve Düşüşü* isimli çalışmaları bu konudaki güncel yayınlar arasında yer almaktadır. Ayrıca Avrupa merkezci tarih yazımının artık sorgulanabilir hâle gelmesi ve sonrasında yaşanan gelişmeler küresel tarih alanının doğmasına ve klasik anlatıların terk edilerek mikro tarih, bölgesel tarih ve post kolonyal dönem çalışmalarının artmasına katkı sağlamıştır. Özellikle Kolonyalist Çağ öncesinde Hint, Çin, Amerika, Afrika, Orta Doğu ülkeleri ve kültürlerine dair yeni çalışmaların yapılması küresel tarihçiliğin söylemeni kuvvetlendirmektedir. Ayrıca I. ve II. Dünya Savaşı'nın sorumluluğunu Almanların üzerine yıkan tarihsel anlatı galiplerin mağluplara dayattığı anlaşmaların kabul edilmesinin bir sonucu olmuştur. Günümüze kadar yapılan çalışmalar Almanların bu savaşlardaki sorumluluğunu ön plana çıkarırken İngiliz, Fransız ve Rusların sorumlulukları görülmemektedir. Almanya'da başlayan yeni tarih yazımında Jürgen Osterhammel ve Sebastian Conrad küresel tarihçilik üzerine yaptıkları çalışmalarla tarihin yeniden yazılması ve Batı hegemonyasından arındırılması için gayret sarf etmektedirler. Bu yeni tarihsel süreçlerle beraber şarkiyatçılık kavramının da dönüşüme uğradığı görülmekte olup günümüzde ve gelecekte yaşanacak tarihsel anlatı farklılığının nasıl olabileceğini göstermektedir.

Avrupa'da Doğu'ya duyulan merak 1245 tarihinde toplanan Viyana Konsülü sonrasında sonra çeşitli okullarda açılan Doğu dilleri kürsüleri ile akademik bir ilgi alanına dönüşmüştür (Abdülmelik, 2007, s. 40-41). Bu tarihten II. Dünya Savaşı'na kadar kesintisiz bir merak ve ilgi alanı olan Doğu, II. Dünya Savaşı sonrasında özellikle İsrail'in kurulması sonrasında yeniden ve boyut değiştirerek ele alınmaya başlanmıştır. Batı'nın Orta Doğu'da bir güç olarak varlığını sürdürmesi geniş halk kitlelerinin egemen sınıfın kültürel değerlerini benimsemeleriyle mümkün olabilmiştir. İsrail'i kuran Yahudilerin iki bin yıllık sürgün deneyimleri Batı'nın hegemonik gücüne biat etmeyi mümkün kılarken, Osmanlı Devleti

sonrası dönemde Arapların İslami hassasiyetleri ön planda tutma girişimleri manda yönetiminin çıkarları ile çatışma yaşanmasına sebebiyet vermiştir. Bu noktada İngiliz ve Fransızların Araplar ile Yahudilere ayrı ayrı vaatler vermiş olmalarının önemli bir etkisi vardır. I. Dünya Savaşı'nda Osmanlıların Almanya'nın yanında savaşa girmesi üzerine İngiltere, Fransa ve Rusya, olası bir müttefik zaferi durumunda Osmanlı topraklarının parçalanmasını planlamışlardır. Bunun için İngiltere'nin Arap ayaklanmasının mimarlarından Şerif Hüseyin'e (Hüseyin Bin Ali) bir Arap imparatorluğu kurmasında yardım edeceği sözü verilmiştir. Ancak İngiltere aynı dönemde savaştaki müttefiki Fransa ile Sykes-Picot Anlaşması'nı yaparak Osmanlı Devleti sonrası Orta Doğu için yeni bir paylaşım planı oluşturmuşlardır. Bu planlar daha sonra Rusya'nın savaş dışı kalması sonrasında basına sızdırılmıştır. Bu durum hem isyan hâlindeki Araplar hem de Yahudiler üzerinde önemli bir etki yaratmıştır. Özellikle Yahudiler Balfour Deklarasyonu ile kendilerine vaat edilen toprakları istemişlerdir. Balfour Deklarasyonu'nun açıklandığı 2 Kasım 1917 tarihinden birkaç ay öncesine kadar Araplar ve Siyonistler Filistin için bir yarışta olduklarının farkında olmamışlar, her iki tarafta rakip olarak Osmanlı Devleti'ne bütün dikkatlerini yöneltmişlerdir. Bu dönemde Britanya'daki Siyonistler diplomasi faaliyeti yürüterek İngiliz hükûmetini taraflarına çekmeye çalışmışlardır. I. Dünya Savaşı'nda bölgede faaliyet gösteren Thomas E. Lawrence'in, bir ajan olarak oryantalist eğitimden geçmiş olması Araplar arasında İngiliz sempatizanlığının artmasına katkı sağlamıştır (Schneer, 2011, s. 334-347). İki savaş arası dönemde Orta Doğu'da yaşanan çatışmalarda Yahudilerin İngiliz isteklerine uygun hareket etmeleri Arapların tutumlarında önemli bir etki yaratmıştır. Özellikle 1933 yılında Almanya'da Nazilerin iktidara gelmesi sonrasında Filistin'e ciddi bir Yahudi göçü yaşanmış ve bu göç hareketi bölgesel çatışmaları artırmıştır. Özellikle Kudüs üzerinde artan baskı bölgedeki Müslümanların lideri konumunda olan müftü Hacı Emin el-Hüseynî'nin marjinalleşmesine ve II. Dünya Savaşı Dönemi'nde Almanya'nın yanında hareket etmesine neden olmuştur. Savaş sonrası dönemde gözden düşen Arap liderler Alman taraftarı oldukları için dışlanmış ve Yahudilerin önü açılmıştır. Bu durum günümüz Orta Doğu haritasının şekillenmesinde önemli bir etkiye sahip olmuştur. Manda yönetimlerinin bölgede sömürgeci eylemler içerisinde bulunması söylemsel düzeyde de etkisini göstermiştir. Edward Said sömürgecilerin söylemlerini analiz ederken Michel Foucault'nun bilgi ve iktidar ilişkisi, Antonio Gramcsci'nin hegemonyasını ve Jacques Derrida'nın hakikat ve hakikati biçimlendiren iktidar sistemleri çıkarımlarını kullanmıştır (Turanlı, 2022, s. 27). Bu nedenle Doğu'yu anlamak için özellikle sömürgeciliği

ve tarihsel arka planı iyi analiz etmek ve olayların akışını takip ederek önceden tahmin edebilmek mümkün hâle gelmektedir.

3.4. Modern Sanatlarda Doğu'nun Temsili

Doğu her zaman Batı için ilgi çekici, egzotik, mistik ve büyülü bir gerçeklik dünyası olmuştur. Bu durum antikiteden beri böyle devam etmektedir. Uygun iklim koşulları ve güneşlenme süresi, bereketli topraklar ve su kaynakları Mezopotamya havzasında büyük medeniyetlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sümer, Babil, Akad, Asur, Hitit, Frig, Urartu, Lidya, İyon medeniyetleri ve bu medeniyetlere civar coğrafyalardan dâhil olan Pers, Mısır, Hint ve Çin medeniyeti Doğu'nun şekillenmesine katkı sağlamıştır. Özellikle kültür ve sanat alanında yapılan çalışmalar günümüzdeki sanatsal süreçleri etkilemiştir. İslamiyet'in ortaya çıktığı dönemden itibaren Doğu sanatı İslam'ın etkisiyle önemli bir yükseliş göstermiştir. Avrupalı seyyahların tasvirlerinde zengin ve müreffeh İslam şehirleri Avrupalıların ilgisini artırmıştır. İslam sanatının Emevî, Abbasi, Fatımi, Selçuklu ve Osmanlı Devleti dönemlerindeki tasvirleri birbirlerinden farklılıklar göstermektedir. Örneğin, Endülüs Emevî mimarisi ile aynı dönemde kurulmuş olan Bağdat mimarisi arasında farklar bulunmaktadır. İslam'ın geniş bir coğrafyada büyük bir kültürel arka plan ile beslenmesi İslam sanatının da çeşitlenmesine katkı sağlamıştır. Batılı seyyahların eserlerini okuyan ve Doğu'ya merak duyan insanların ortak noktaları zenginlik ve müreffeh bir toplum tasvirleri olmuştur. Ayrıca Avrupa'da Roma İmparatorluğu'nun çöküşü sonrasında bozulan devlet düzeni Roma mirasının yok olmasına neden olmuştur. Feodalite ile kale kentlere sıkışan burjuvalar ve kent halkı Doğu'nun sahip olduğu geniş alanlara ve imkânları hayretle takip etmişlerdir. Ekonomik ve siyasi gücün coğrafi keşifler sonrasında Batı'ya geçmesi sonrasında Doğu'ya duyulan merak ve ilgi sömürgecilik ile yükselişe geçmiştir. Özellikle 19. yüzyılda buharlı gemilerin ve buharlı trenlerin icat edilmesi sonrasında Şark Ekspresi, Bağdat Berlin Demiryolu, Hicaz Demiryolu gibi projelerin hayata geçirilmesi ile karadan ulaşım hızlanmıştır. Denizlerde ise liman kentlerinin iskelelerini dolduran Avrupalılar Doğu'yu daha fazla inceleme imkânına sahip olmuştur. Buharlı gemiler ile hızlı bir şekilde ve iklimden bağımsız olarak dört mevsim yolculuk yapılabilir hâle gelmiştir. Özellikle 19. yüzyılda Amerikan misyonerleri Beyrut, İzmir ve diğer liman kentlerini doldurmuş ve Doğu'ya dair gözlemlerde bulunmuşlardır. Bu gözlemlerini rapor haline getiren misyonerler bölgesel amaçları için çeşitli faaliyetlere girişmişlerdir. Böylece Doğu'ya dair ürünlerin Batı'ya nakledilmesine de katkı sağlanmıştır (Kocabaşoğlu, 1989, s. 29-30). Batı'nın

Doğu'ya karşı beslediği merak duygusu sanat alanında da kendisini göstermiştir. Bu nedenle oryantalist müzik ve dansların haricinde mimaride, edebiyatta, resim sanatında oryantalist ürünler Batı'da büyük ilgi görmüştür. Batı karşısında Doğu'nun giderek zayıflaması ve I. Dünya Savaşı ile çökmesi sonrasında Avrupalılar, tasarladıkları haritalar ile bu coğrafyayı çıkarları doğrultusunda parçalara ayırmayı hedeflemişlerdir. Batı'nın üstünlüğü son dönem Osmanlı mimarisinde de kendini göstermektedir. Özellikle yeni inşa edilen camilerde Barok ve Rokoko tarzının izleri görülmektedir. Artık özgün içerikler ve kendine has içerikler yerine Batı'yı taklit eden ve Batı'nın hegemonik gücünü kabullenmiş yeni bir Doğu ortaya çıkmıştır. 19. yüzyılda Batı'nın Doğu'ya duyduğu ilgi bir sanat akımı boyutuna ulaşmıştır. Gezginlerin seyahatnameleri, Levanten tüccarların alışverişleri, elçilik faaliyetleri, işgaller (Mısır, Tunus, Cezayir vd.), hediye edilen ürünler, arkeolojik faaliyetler sonrası ele geçirilen tarihi eserler vd. oryantalist sanat akımını beslemiştir (Coşkun, 2019, s. 215-247).

Doğu'ya artan ilginin sanat alanındaki en dikkat çekici örnekleri ise resimde verilmiştir. Özellikle 19. yüzyıl İstanbul'u oryantalist ressamlar için önemli kültür merkezlerinin başında gelmiştir. Avrupalı ressamlar kimi zaman saray tarafından davet edilmiş ve çeşitli devlet adamlarının, üst düzey paşaların ve padişahların portrelerini yapmaları için kendilerine ücret ödenmiştir. Bazı bağımsız ressamlar ise İstanbul başta olmak üzere çeşitli bölgelere yerleşerek manzara resimleri çizmişlerdir. Resim haricinde diğer önemli bir alan olan müzikte ise Avrupalı sanatçıların Doğu esintilerine ve enstrümanlarından zaman zaman yararlandıkları görülmektedir. Münferit eserlerde karşımıza çıkan bu durum resim sanatı kadar yaygınlaşmadığını göstermektedir. Bunun nedenleri arasında Batı nota sistemi yerine koma adı verilen farklı bir sistemin kullanılmış olmasıdır. Özellikle son dönem Osmanlı müziğinde Avrupai tarz etkisini artmıştır. Cumhuriyet Dönemi'nde 1924 yılında açılan Musiki Muallim Mektebi ile Batı tarzı eğitim verilmeye başlanmıştır. 1933 yılında Nazilerin iktidara gelmesi sonrasında Almanya'dan göç etmek zorunda kalan konservatuvar hocalarının bir kısmının Türkiye'de istihdam edilmesi sonrasında Ankara ve İstanbul Devlet Konservatuvarının temelleri atılmıştır. Cumhuriyet Dönemi'nde Batı tipi mimari tarza bir karşı olarak I. Ulusal Mimarlık Akımı döneminde tekrar Doğu üslubunda çalışmalar ile ön plana çıkmıştır.

Ankara'nın Cumhuriyet'in ilanından sonra yeni bir kimliğe bürünmesi üzerine modern mekânlarda üretilen toplumsal aktiviteler artmıştır. II. Meclis'in inşası sonrasında hemen karşısına yeni bir otel inşa edilmiştir. Bu otel Ankara'ya gelen üst düzey konukların ağırlandığı bir mekân olmuştur. Ankara Palas, kent kültürüne dayanan modernleşme hamlesinin bütün Ankara tarafından görülen ve hissedilen en önemli kültür mekânı olmuştur.

Burada gündelik olarak üretilen toplumsal ilişkiler ve davranışlar yeni kentli-bürokratik sınıfın kalıp davranışları hâline gelmiştir. Ankara Palas dışarıdan bakıldığında eski dönemlerin mistik saraylarını anımsatan yuvarlak bombeli kubbesi ve taç kapısıyla modern olmayan bir görüntü sergiliyor olsa da I. Ulusal Mimarlık akımının en önemli özelliği olan Batı karşıtlığını en iyi biçimde yansıtan binalardan biri olmuştur. Binanın dış cephesi Doğulu görüntüsünü muhafaza etmesine rağmen içerisinde yaşanan hayat Batı tarzıdır. Bu modernleşme hamlesi "Batıya rağmen batılılaşma" olarak adlandırılmaktadır.

Şekil 3

Ankara Palas Binası



Türkiye ve Orta Doğu özelinde sinema ve fotoğraf sanatıyla ilgili çalışmaların sayısında I. Dünya Savaşı sonrasında bir artış yaşanmıştır. Özellikle tarihî bilgi üretme, eski ve yeni dönemleri karşılaştırma noktasında kullanılan fotoğrafların ve filmlerin önemli bir görsel kaynak görevi gördüğünü söylemek mümkündür (Abdulhakimoğulları, 2019, s. 35-36). Bu sayede İslam şehirlerinin nasıl bir kabuk değiştirdiğini de inceleme imkânı doğmaktadır.

3.5. Self Oryantalist Söylemin Türkiye Üzerinden Okunması

Tanzimat Dönemi paşalarına Yeni Osmanlı hareketinin önde gelenlerinin yönelttikleri eleştirilerin başında alafranga âdetler ve balolarla modernleşme bulunmaktadır. Yeni Osmanlılar, Kanun-ı Kadim'e dönülürse devletin çöküşünün son bulacağını ve eskiden olduğu gibi güçlü bir devlet olunabileceğini iddia etmişlerdir. Jön Türkler, Tanzimat paşalarının Batı'ya duydukları hayranlığın devlete zarar verdiğini düşünmüşlerdir. II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemleri arasında organik bir ilişki ağı olduğu için bu iki dönemi ayrı olarak düşünmemek gerekmektedir. II. Meşrutiyet Dönemi'nin failleri Cumhuriyet Dönemi'nin de aktörleri arasında yer almaktadır. Tarık Zafer Tunaya'nın belirttiği gibi II. Meşrutiyet, Cumhuriyetin siyasi laboratuvarıdır. Bu tespitten hareketle Cumhuriyeti kuran birinci kuşağın self oryantalist söylemleri ve icraatları diğer İslam ülkelerinden ayrışmıştır. Özellikle Ankara şehrinin yeni başkent olarak seçilmesi ve Cumhuriyet'in iktidar sembolleri ile tasarlanması bizim araştırmamız açısından önemli veriler içermektedir. Millî Mücadele Dönemi'nde Anadolu hareketinin merkezi olan Ankara şehri Cumhuriyet'in ilanından hemen önce başkent ilan edilmiştir. Mustafa Kemal ve yakın çevresinin Ankara'nın başkent olarak ilan edilmesindeki katkısı büyüktür. Nitekim saltanat kaldırılmış olsa da İstanbul'da ikamet eden bir halife ve onun siyasi nüfuzu devam etmiştir. Ayrıca Büyük Taarruzu başarıyla gerçekleştiren ve düşmanı Anadolu'dan atan Ankara hükûmeti eski iktidar sembolleriyle dolu İstanbul şehrinden uzak durmak istemiştir (Deringil, 2014, s. 7-11). Bu fikrin alt yapısında Millî Mücadele karşıtlarının İstanbul'da toplanmış olmasının da önemli bir etkisi olmuştur. Anadolu'nun ortasında yer alan Ankara; İngiliz filozof John Locke'un oluşturduğu "Tabula Rasa" önermesinde olduğu gibi boş bir sahadır. Bu Anadolu toprağı olumsuz bir durum oluşturacak etkilerden uzak olduğu için yaratılacak yeni ulusun temeli burada atılmıştır. Bu yeni ulus, eski kültürel kodlarını bir kenara bırakarak Batılı normlara göre hareket edecek ve yetişecektir. Bu nedenle Ankara, seçilmiş bir laboratuvar alanı olmuştur. Şehrin modern bir kimlik kazanması için şehir planları hazırlanmış ve uygulamaya konulmuştur.

Cumhuriyet Dönemi'nde self oryantalist söyleme hizmet eden önemli yerlerin başında hafıza mekânları gelmektedir. Cumhuriyet panteonunda bulunan eski ve yeni liderlerin yaşam öyküleri, tarihsel anlatılar, yakın geçmiş üzerine yapılan yeni kurgular ve mekânlar self oryantalist söyleme göre tasarlanmıştır. Heykeller, sokak isimleri, okul kitapları, resmî törenler ve bayramlar bu yeni söyleme hizmet etme amacını taşımaktadır. Her rejim kendi hafıza mekânlarını yaratır. "Hafıza Mekânları" tabirini sosyal bilimlere

kazandıran Pierre Nora, aynı isimli eserinde yer alan Cumhuriyet'ten Ulus'a bölümünde bu durumu işlemektedir (Nora, 2006, s. 39-40).

Cumhuriyet Dönemi'nde iki farklı Ankara'dan bahsetmek mümkündür. Birincisi eski rejimden kalma âdetlerin ve yaşayışın devam ettiği Samanpazarı, Hamamönü ve Kale çevresi, ikincisi Ulus'ta inşa edilen II. Meclis Binası ve karşısındaki Ankara Palas'ta yaşanan ve buradan Yenişehir tarafına doğru devam eden yeni Ankara. Eski Ankara'da dini bayramlar, Nevruz ve Hıdırellez gibi ritüeller kutlanmaya devam ederken Ankara Palas ve simgelediği Batı tarzı Ankara'da modern kıyafetler, danslar ve kutlamalar yapılmıştır (Teke, 2016, s. 48).

Ankara Palas ve diğer modern mekânlar özelinde bakıldığında modern davranış biçimlerinin pekiştirilmesi için çeşitli faaliyetler de yapılmıştır. Yeni tarz giyim-kuşam, yeme-içme alışkanlıkları, Batı tarzı müzik, eğlence mekânları artmıştır. Bu sayede modern yurttaş davranışları kazandırılmıştır. Karpiç gibi modern mekânlar yeme-içme alışkanlıklarını kazandırırken Ankara Palas ise modern müzik, dans ve kıyafetler ile yeni bir üst kimlik sınıfına hizmet etmiştir. Türkiye özelinde cumhuriyetin ilanı sonrasında self oryantalist söylemin giderek yükselişe geçtiğini ve Batılı değer ve normların standart kabul edildiğini görmekteyiz. Bu duruma karşı ilk tepkiler cumhuriyetin ilanı sonrasında İstanbul basınından gelmiş olsa da Takrir-i Sükûn Kanun'u sonrasında gazeteler kapatılarak tek sesli bir basın oluşturulmaya çalışılmıştır. II. Dünya Savaşı döneminde ise ilk tepkiler gazete ve dergiler üzerinden yapılmaya başlanmıştır. Demokrat Parti'nin iktidara gelmesi sonrasında bu eleştiriler açık bir şekilde yapılabilir hâle gelmiş, özellikle 1980 Askerî Darbesi sonrasında Edward Said'in oryantalizm çalışmasının da etkisiyle bu eleştiriler artmıştır.

3.6. Soğuk Savaş Sonrası Şarkiyatçılık ve Popüler Kültür

Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer'ın ifade ettiği üzere popüler kültür ürünleri toplumu etken olmaktan çıkarıp edilgen birer tüketici durumuna dönüştürmektedir. Toplum bu edilgenlik sürecinde pasifleştirilerek yönlendirmeye açık hâle getirilmiştir. Kültür endüstrisinin ürünleri olan filmler, radyo programları, dergiler vd. ürünler toplumsal algıyı manipüle etmektedir.

Edward Said'e göre oryantalist metinler, Doğu'nun doğal betimlemelerini değil; Doğulu olmayanlar tarafından Doğu'nun sembolleri haline getirilen unsurları içermektedir. Bu sembollere tarihsel ve edebî metinlerde sıklıkla rastlanılmaktadır (Said, 2014, s. 30). Örneğin; Hollywood filmlerinde Doğu'ya dair gösterilen semboller arasında deve, kandura

(geleneksel Arap giysisi), burka, nikab, çöl, esmer insanlar, İslamofobik söylemleri inşa etmede kullanılan terörist gruplar vd. sıklıkla kullanılmaktadır. Özellikle mizah türü program ve içeriklerde İslamofobi sıklıkla konu yapılarak İslam'ı marjinalleştirme gayreti sarf edilmektedir. Özellikle Osmanlı Devleti'ni konu alan dizilerde ve belirli bölümlerde Osmanlı Devleti'ni konu olarak işleyen belgesellerde harem, fantezi, cinsellik vd. temalar bilinçli olarak ön plana çıkarılmaktadır. Özellikle Osmanlı sarayının haremini konu alan ressamların hiçbiri haremi görmemiş olmalarına rağmen hareme dair kendi fantezi dünyalarında şekillenen ve onlara iletilen duyumlardan hareketle resimlerini çizdikleri görülmektedir. Harem kelime kökeni olarak Akadcada "örtmek, gizlemek, esirgemek, tecrit etmek manalarına gelen haramu kökünden üretilmiş ve Arapçaya da benzer bir anlam içerecek şekilde geçmiştir (Öğüt, 1997, s. 127). Böylece harem kısmına giriş ve çıkışların sıkı bir denetime tabi olduğu ve harem halkı ile dışarının ilişki kurmasının zor olacağı anlaşılmaktadır. Buna rağmen harem ve benzeri konuları fantezi unsuru haline getiren oryantalist ressamlar, edebiyatçılar ve film yapımcıları Doğu tasvirlerini kendileri üretmektedir. Leslie P. Pierce'ın kaleme aldığı Harem-i Hümayun-Osmanlı İmparatorluğu'nda Hükümranlık ve Kadınlar isimli eserinde haremin bir fantezi dünyası olmadığını ortaya koymuştur (Pierce, 2012, s. 302-350). Harem ve harem hayatına dair anlatılan hikâyelerin tamamına yakını Batı'nın ürünü olduğu ve aslında gerçeklik ile bir bağlantısının olmadığı doğru bir şekilde anlaşılması gereken alanlardan biridir. Özellikle klişe Doğu tasavvurlarında Osmanlı dünyasına aitmiş gibi verilen ögelerin aslında post kolonyalist dönemde sinema aracılığıyla işlenmesi bu algının yerleşmesine neden olmuştur.

Hollywood sinemasında Türkiye'yi ve Orta Doğu'yu konu alan yapımlarda işlenen temalar oryantalist söylemin pekiştirilmesinde önemli etkiye sahiptir. Örneğin; 1963 yapımı Rusya'dan Sevgilerle (From Russia with Love) filminde James Bond'u canlandıran Sean Connery İstanbul'un simge mekânlarında aksiyon sahnelerine girmiştir. Ayrıca 1999 yılı yapımı Dünya Yetmez (The World Is Not Enough) ve 2012 yılında vizyona giren Skyfall isimli James Bond filmlerinde de İstanbul mekân olarak kullanılmıştır. Filmin sahneleri incelendiğinde Kapalı Çarşı gibi tarihsel mekânların seçilmesi filmin izleyiciye Doğu'da olduğumuzu göstermesi için seçilmiştir. Çalışmamıza konu olan Rise of Empires: Ottoman belgesel drama filmi de benzer bir işleyiş planına sahiptir.

BÖLÜM 4

DİJİTAL YAYINCILIK VE NETFLİX

Çalışmanın bu bölümünde medyanın tarihsel gelişimine değinilmiştir. Ayrıca konvansiyonel medyadan kopuş ve dijital yayıncılığın gelişimi Netflix özelinde ele alınmıştır. Ayrıca Radyo Televizyon Üst Kurulu bağlamında dijital medya yayıncılığı ve 6112 Sayılı Kanun ile internet ortamı üzerinden gerçekleştirilen yayınlara ilişkin yasal düzenlemeler, bu düzenlemelerin gerekliliği ve hukuki mevzuatlara yer verilmiştir.

4.1. Dijital Medya Öncesi Dönem

Medyanın tarihsel arka planında matbaa önemli bir yer tutmaktadır. Tarihte ilk olarak Çin'de ortaya çıktığı bilinen matbaa, ahşap kalıplar üzerine işlenen yazı ve resimlerin mürekkebe değdirilip, kumaş veya kâğıt üzerine basılması tekniğiyle gerçekleştirilmiştir. 11. yüzyılda Çin'de kullanıldığı bilinen bu teknik sayesinde aynı kalıpların farklı sayfalar veya kitaplarda kullanılması mümkün hâle gelmiştir. 15. yüzyıla gelindiğinde Johannes Gutenberg'in klasik matbaa teknolojisinde devrimsel bir adım atarak günümüz matbaasının temelini atmıştır. Gutenberg'in birbirleriyle uyum sağlayabilen döküm metal harfleri kitap basmaya uygun kalıplar içinde birleştirilerek hızlı ve kaliteli baskı yapılabilir hâle gelmiştir. Ayrıca aynı sayfanın defalarca baskılanabilir duruma gelmesi kitap üretimini seri üretim hâline getirmiştir (Özcan, 2022, s. 104). Böylece Gutenberg, icat ettiği yeni sistemler geniş kitlelere ulaşacak olan bir teknolojik yeniliğini ilk adımını atmıştır. Bu yenilik büyük bir etki yaratarak yayıncılık alanında devrimsel bir dönüşüme neden olmuştur. Matbaa teknolojisindeki bu gelişmeleri 19. yüzyılda telgraf, fotoğraf ve telefonun icadı takip etmiştir. Bu icatlar günümüze kadar gelen konvansiyonel medyanın yapı taşlarını oluşturmuşlardır. 19. yüzyılın sonlarında Lumière kardeşlerin ilk film görüntüleme makinesinin patentini almaları sinemanın ortaya çıkmasına vesile olmuştur. 19. yüzyılın sonuyla 20. yüzyılın ilk çeyreğinde radyo ve sonrasında televizyonun icat edilmesiyle kitle iletişim alanında devrimsel bir yenilik sağlanmıştır.

20. yüzyılın ilk çeyreğinde İskoç mucit John Logie Baird'in geliştirdiği günümüz televizyonunun atası sayılabilecek ilk prototipi, radyonun hızla gelişme gösterdiği bu dönemde yeteri kadar ilgi görmemiştir. 1923 yılında Rus asıllı Amerikan vatandaşı Vladimir K. Zworykin televizyon teknolojisinin gelişmesinde önemli bir adım olan İkonoskop

(Iconoscope) adlı aracı geliştiren kişi olmuştur (Çiçek & Kabalcı, 2009, s. 418). İkonoskop adı verilen resim tarama sisteminin veya tüpünün icat edilmesinin önemi ise dijital televizyon sisteminin oluşturulmasına imkân sağlamış olmasıdır. İlerleyen yıllarda George Westinghouse ve Philo T. Fansworth tarafından geliştirilen alıcı ve vericilerden oluşan televizyon yayın sistemleriyle görsel yayınlar, geniş kitlelere ulaşabilir hâle gelmiştir. Bu dönemde Avrupa ve Amerika'da deneme amaçlı yayınlar yapılmış olsa da sistemli bir şekilde görsel kalitesi bakımından yüksek çözünürlüklü ilk televizyon yayıncılığı İngiltere'nin resmî devlet televizyon kanalı olan British Broadcasting Corporation (BBC) stüdyolarında 1936 tarihinde gerçekleşmiştir. 1939 yılında başlayan İkinci Dünya Savaşı nedeniyle televizyon istasyonları geçici olarak kapatılmış ancak savaş döneminde teknik olarak geliştirilen radar sistemlerinin yayıncılık alanında da kullanılabilir olduğu anlaşılmış ve savaş sonrası dönemde televizyon tüm dünyada hızlı bir şekilde yayılmaya başlamıştır (Özcan, 2022, 106).

Dünyadaki televizyon yayıncılığına dair gelişmeler Türkiye'de de etki yaratmıştır. Türkiye'de televizyon yayıncılığına dair yapılan ilk çalışmalar 1949 yılında Prof. Dr. Mustafa Santur tarafından İstanbul Teknik Üniversitesinde (İTÜ) başlamıştır. 1952 tarihinde İTÜ Taşkışla binasında yapılan test yayınları başarılı sonuçlara ulaşmıştır (Kırık, 2010, s. 24-25).

Dünyada televizyon yayıncılığında yaşanan gelişmelerin ardından 1960'lı ve 1970'li yıllar kırılma noktası olmuştur. İletişim ve yayıncılık alanında uydu yayıncılığına dair ilk denemelerin bu yıllarda yapılmaya başlandığı görülmektedir. Örneğin; ilk iletişim uydusu, SSCB'nin 4 Aralık 1957'de uzaya gönderdiği Sputnik 1 adlı uydusu olmuştur. Dünyanın ilk yapay uydusu olan Sputnik 1, yirmi bir gün boyunca uzaydan yayın gerçekleştirmiştir (Can, 1994, s. 157). Ancak uzaya gönderilen ilk uydular iletişim, meteorolojik gözlem ve askerî amaçlar için kullanılmış olup, önümüzdeki yıllarda doğrudan televizyon yayını sağlayan uydular için kullanılmaya başlandığı görülmüştür.

Uydu yayıncılığı alanındaki teknolojik ilerlemeler devam ederken yayıncılık alanında uzun bir süre etkisini devam ettirecek olan önemli bir gelişme yaşanmıştır. Bu gelişme ise bugün sıradanlaştırdığımız videonun 1975 yılında keşfedilmesi olmuştur. Bu gelişmeyi, dünyanın önde gelen teknoloji üretim devlerinden biri olan Japonya kökenli Sony şirketi gerçekleştirmiştir. Videokasetlerin ortaya çıkması tüm dünyada izleme alışkanlıklarının değişmesine neden olmuştur.

2000'li yıllara doğru kitle iletişim araçlarının ve teknolojik gelişmelere paralel olarak birçok yeni izleme aracı geliştirilmiştir. Nitekim görüntü, ses ve bilgileri tek bir sisteme

aktarıp, muhafaza eden disk veya disklerden oluşan DVD (Çok Amaçlı Sayısal Disk) formatının keşfi birçok alanı etkilemiştir. 2000'lerin başında DVD teknolojisinde yaşanan gelişmeler film endüstrisinin de gelişmesine katkı sağlamıştır. DVD'ler yalnızca sinema endüstrisinin kazanç kapısı olmakla kalmamış, sağladığı teknolojik imkânlarla DVD sistemini daha geniş bir alana yaymıştır. DVD'lerin geniş bir alana yayılması sonucunda birçok kategoride yeni filmlerin satışının hızlanması gibi tüketicilerinin sinema alanındaki teknik bilgilerini de güçlendirdiği görülmüştür.

1990'lı yıllar ve sonrasında internet; kitle iletişim araçları ile televizyon yayıncılığında bu yenilikleri kapsayıcı bir şekilde genişlemiştir. 2000'li yılların başından itibaren internet alt yapısında yaşanan gelişmeler ile internete erişimin görece ucuzlaması, internet hızının ve kalitesinin artmaya başlaması, mobil internet teknolojisinin gelişmesi gibi unsurların etkisiyle internetten dizi ve film izleme uygulamaları ortaya çıkmıştır. Böylece dijital medya platformlarının sayısının giderek arttığı ve erişimin kolaylaştığı günümüz dönemine geçiş yaşanmıştır.

4.2. Dijital Medya Yayıncılığının Ortaya Çıkışı ve Yaygınlaşması

Modern dönemde insanlar zamanlarının büyük bölümünü cep telefonu, tablet ve bilgisayarda harcamaktadır. Bu cihazlar sayesinde internete erişim sağlayan bireyler gerçek dünya yerine sanal dünyada daha fazla vakit geçirir hâle gelmiştir. Bu süreç bir anda gerçekleşmemiştir. 1980'li yıllardan itibaren dijitalleşmeye dayalı teknolojilerin sayısında önemli bir artış yaşanmıştır. Her geçen gün giderek artan dijitalleşmenin sonucunda ilk olarak internet ortaya çıkmıştır. İlk kullanıma başlandığı dönemde bir grup bilim insanı ve askerî personel haricî erişimin sınırlı tutulduğu internet alt yapısı Advanced Research Projects Agency (ARPANET) devreye girmiştir. Bu sistem Amerika Birleşik Devletleri'nin Savunma Bakanlığı bünyesinde faaliyet gösteren İleri Araştırma Projeleri Kurumu, Defense Advanced Research Projects Agency (DARPA) tarafından oluşturulmuştur (Aktaş, 2007, s. 31). Daha sonra bu sistemin Avrupa kıtasında kullanımının yaygınlaşmasıyla internet, bugünkü hüviyetine kavuşmuştur. Kıtalar arası internet tabanlı teknolojilerin kullanılamaya başlaması McLuhan'ın küresel köy kavramına işaret etmektedir. Böylece bireyler fiziki bir ortamdan bağımsız olarak sınırların olmadığı sanal bir dünyada yaşanabilir hâle gelmiştir (Kurt & Eken, 2022, s. 16). Bu özgürlük ve erişilebilirlik vaatleri yalnızca sınırların ötesine geçmekle kalmayıp, sayısız verinin dünyanın her köşesinde bulunan insanlara hizmet etmek için kullanılmasını sağlamıştır. Zihinsel, zamansal ve mekânsal sınırları ortadan kaldıran

küreselleşme, iletişim alanındaki teknolojik gelişmelere etki ederek bilgiye ulaşım ve edinim şekillerini de dönüştürmüştür (Üncel & Kapan, 2020, s. 276).

Latince kökenli bir kelime olan dijitalleşme teknolojideki gelişmelerle doğrusal olarak gelişim gösteren internet kullanımıyla birlikte muhtelif içerik ve bilgilerin "sayısallaştırılma" durumu olarak tanımlanmaktadır (Özbey, 2022, s. 141). Dijitalleşmeyle birlikte zuhur eden dijital teknolojiyi; ses, görüntü, fotoğraf, metin, veri gibi her alanda elde edilen enformasyon sonucunda mikroçip teknolojisiyle bilgisayar diline dönüştürülmesi olarak da ifade etmek mümkündür (Aytekin & Türkmen, 2022, s. 246). Dijital dünya, teknik alt yapı hizmetlerini geliştirerek internet kullanıcılarının sayısının da artmasını sağlamaktadır. İnternet kullanımının geniş alanlara yayılması hızlı ve kolay ulaşım ağı ile yeni projeleri meydana getirmiştir. Bu noktada world wide web (www) adı verilen www platformu oluşturularak herhangi bir bilgiye ulaşım, veri edinimi daha yaygın hâle gelmiştir (Üncel & Kapan, 2020, s. 276). Web kelimesi ise İngilizce kökenli olup kelime anlamı örümcek ağı olarak karşımıza çıkmaktadır. İnternet ağı olarak ifade edilen web sistemi, internete bağlantısı bulunan bilgisayarlar ile kurulan iletişim ağını meydana getirmektedir (Gözübüyükoğlu, 2019, s. 5). Zaman içinde web teknolojisi olarak isimlendirilen dünya çapında ağ ya da dünyayı kapsayan ağ olarak tanımlayabileceğimiz teknolojiler, internetin sürekli iyileştirme politikasıyla internet kullanıcılarının karşısına sırasıyla Web 1.0, Web 2.0, Web 3.0 ve Web 4.0 olarak çıkmıştır.

Web 1.0 teknolojisi, 1990'lı yılları kapsayan internet kullanımının toplu şekilde gerçekleştiği dönem olmuştur. İnternet sitelerinin ara yüzü, broşür şeklinde görünmüş ve belirli siteler kullanılabilmiştir (Üncel & Kapan, 2020, s. 278). Kullanıcıların internet sitelerini yalnızca bilgi edinmek amaçlı kullanabildiği bu dönemde, karşılıklı etkileşim henüz söz konusu olmamıştır.

2004 yılında ortaya çıkan Web 2.0 teknolojisi, kullanıcı odaklı olmakla beraber kullanıcılar arasında bilgi paylaşımına da izin vermiştir. Kullanıcılar kişisel profillerini oluşturarak düzenli bir şekilde içerik yayınlarının bulunduğu blog, forum gibi sosyal ağ platformlarında (YouTube, Facebook, X (Twitter) vb.) yer alabilmişlerdir. Böylece bu teknoloji kullanıcılarına bağlantı, paylaşım, katılım ve konuşma imkânı sağlamıştır (Silsüpür, 2022, s. 109). Öte yandan kişisel hizmet sunma, kendi içeriklerini üretme fikri Web 2.0 teknolojisinin temel ayrım noktasını oluşturmuştur.

Web 3.0 teknolojisi ise 2010 tarihinde kullanılmaya başlanan gelişmiş veri ağı olarak tanımlanmaktadır. Aynı zamanda bu teknoloji, kullanıcılarını daha ileri bir boyuta aktaran teknolojik bir adım olmuştur. Kullanıcılarının beğeni ve tercihlerine göre içerik sunulmuş

ve bu durum kişiselleştirme kavramıyla yakından ilişkili olmuştur. Çünkü kullanıcıların tercih ve beğenilerini arama motoruna yazdıkları her anekdot, bu teknolojiye birer dijital ayak izi olarak veri akışını bırakmasına neden olmuştur.

2016 yılında kullanılmaya başlanan Web 4.0 teknolojisi, teknolojideki en ileri seviyeye ulaşılarak kullanıcılarına daha fazla bireyselleştirme imkânı sunan bir yapıya kavuşmuştur. Bu teknolojide akıllı telefonlar ile yapay zekânın yarattığı interaktif sesli komutlar bir araya getirilmiştir. Örneğin; "Hey, Siri!" ile başlayan sesli komutların yanında yapay zekânın konum bilgisi bulma, kalp ritmini ölçme gibi kabiliyetleri kullanıcılarıyla bütünleşen yeni bir modelin yaratılmış olduğunu göstermektedir.

Yeni iletişim teknolojilerinin gelişmesiyle erişimi ve kullanımı kolaylaşan internet sayesinde dijitalleşme hızı da giderek artmıştır. Bu durum internet tabanlı yeni nesil televizyon yayıncılığını ya da dijital medya platformları adını verdiğimiz yeni medyayı ortaya çıkarmıştır. Yeni medya denildiğinde aklımıza ilk olarak dijital medya ile interaktif bir iletişim ve çoklu ortam anlamına gelen birden çok ses, görüntü vb. unsurlarının bulunduğu multimedya gelmektedir. Böylece yeni medya, bilgisayar teknolojisi ile iletişim teknolojilerinin bir araya gelmesiyle oluşan bir melez yapıdan oluşmaktadır (Binark, 2007, s. 21-22). Özellikle kullanıcılar açısından dijitalleşme; mekân sınırlaması sorunu olmaksızın, arzu edilen herhangi bir saat diliminde dizi-film, eğlence, haber alma, haber verme gibi işlevleri yerine getirmesi nedeniyle tercih edilmektedir. Dijitalleşme ile yeni medyanın varoluşu, seyircinin izleme alışkanlıklarını değiştirmesinin yanında medya endüstrilerinin değişim ve dönüşümünü de hızlandırmıştır (Sarı&Türker, 2021, s. 61). Böylece içerik üretimleri pratikleşerek üretim süreçleri kısalmıştır.

Yeni medyanın ortaya çıkardığı etkileşimsellik, eş zamansızlık, kitlesizleştirme ve yakınsama kavramları, dijital medyayı geleneksel medyadan ayıran en önemli unsurlardandır. Bu unsurların tanımlarına bakacak olursak; etkileşimsellik, geleneksel medyadaki bireylerin pasif bir konumda olmasının aksine yeni medyada tek taraflı olmayan iki taraflı alıcı ve vericinin birbirinden etkilenmesidir. Eş zamansızlık; bireyin ya da alıcının istediği zaman ve mekânda kullanma hakkı; kitlesizleştirme, tek taraflı mesajlar yerine birçok farklı mesajın alınabildiği bireyselleşmedir. Yakınsama ise teknolojik araçların birbirine yakınlaşarak içerik ulaşımının kolaylaşması, izleyicinin içerik üretimine daha fazla katılmasıdır. Dolayısıyla bu durum televizyon yayıncılığını da dönüştürmüştür.

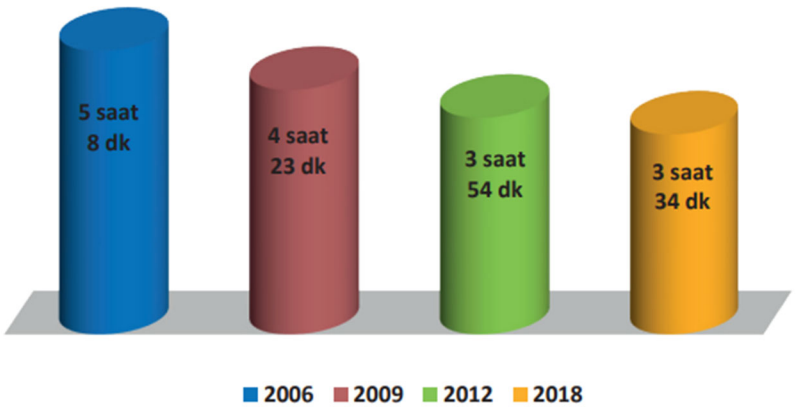
"Dijital televizyon" web teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte geleneksel televizyon yayıncılığının yerini almaktadır (Akyol & Ünlü, 2022, s. 212). Etkileşimli televizyon yayıncılığıyla İsteğe Bağlı Video (Video On Demand) özelliği devreye girmiş ve bu

teknoloji ile izleyici yayına müdahale edebilir; yayınını geri alabilir ve durdurabilir, istediği zamanda tekrar izleyebilir hâle gelmiştir. Bu yayıncılık türü WEB TV (Kişi veya kurumların yayınlarını iletmesi), IPTV (Internet Protokol Televizyonu), HBB TV (Hibrit Yayın Geniş Bant TV) ve OTT TV (Over The Top - Medya servislerinin doğrudan internet üzerinden televizyon hizmeti sunması sistemi) gibi kuruluşlardan oluşmaktadır (Akyol&Ünlü, 2022, s. 212). Bu bağlamda OTT TV yayıncılığı, teknik hizmet bakımından Netflix gibi yapımları içermesi nedeniyle diğer internet tabanlı televizyonlardan önemli noktalarda ayrılmaktadır.

Over The Top ya da OTT TV, geleneksel uydu alıcısı veya kablo TV sistemlerini kullanmaksızın, çevrimiçi bir video akış hizmetiyle sunularak televizyon ekranı üzerinden izlenebilen, kontrolün tamamıyla izleyicide olduğu bir sistemdir (Alizade, 2022, s. 40). Böylece Telekom şirketlerine bağlı olan IPTV (Internet Protokol Televizyonu) ile aynı zamanda televizyon ekranlarından izlenebilmesi nedeniyle İnternet TV'den ayrılmaktadır. OTT TV ile izleyiciler, birçok farklı yayın içeriklerini izleme olanağıyla yeni bir izleyici kültürü oluşturmuştur. Bu noktada Netflix isimli dijital medya platformu; reklam olmadan izleme deneyimini sunarak, yalnızca bir kerelik abonelik ücretiyle bütün kataloğa erişim imkânının yanı sıra izleyicinin farklı içeriklerle yeni deneyimler kazanmasının neticesinde "bir dünya vatandaşı" yaratma fırsatını sunmaktadır. Bu durum televizyon izleme alışkanlıkları ve eğilimleri üzerinde de etkisini göstermektedir. Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) tarafından 2018 yılında gerçekleştirilen "Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması" ile 2006, 2009, 2012 ve 2018 yıllarında ortalama günlük televizyon izleme süreleri, hafta içi ve hafta sonu olmak üzere karşılaştırılmıştır (RTÜK, 2018, s. 26-27).

Tablo 1

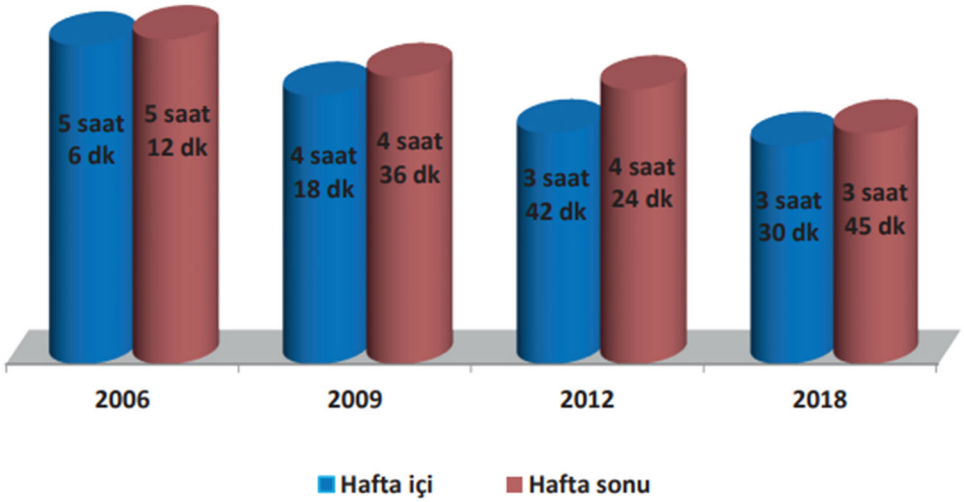
Televizyon İzleme Süresi Karşılaştırması



Kamuoyu İzleme Alışkanlıkları, RTÜK, 2018.

Tablo 2

Günlük Ortalama Televizyon İzleme Süresi Karşılaştırması



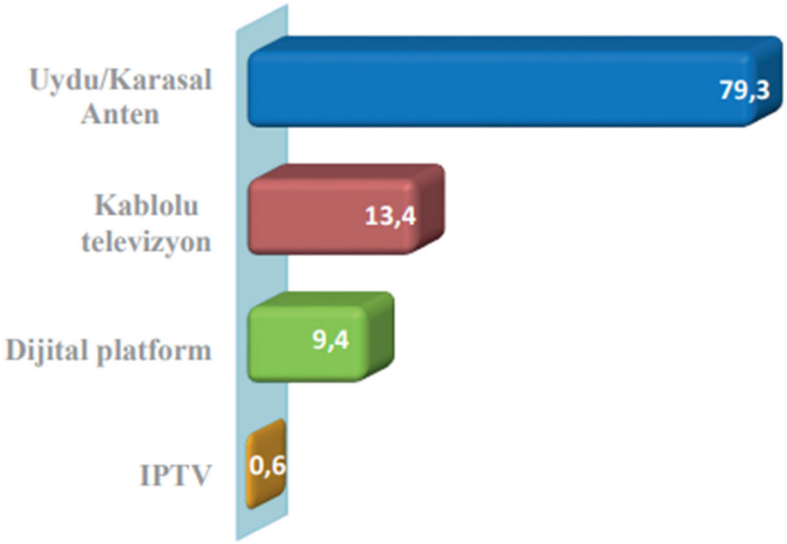
Kamuoyu İzleme Alışkanlıkları, RTÜK, 2018.

Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) araştırma verilerine göre televizyon izleme eğilim ve alışkanlıklarının değiştiğini görmek mümkündür. Tablo 1'de yer alan 2006 ve 2018 yılları karşılaştırması televizyon izleme sürelerinin değişiminde önemli veriler olduğunu göstermektedir. Tablo 2'de ise 2006 yılında 5 saat 6 dakika olan televizyon izleme süresi hafta sonu 5 saat 12 dakika olarak ölçülmüştür. 2018 yılında hafta içi 3 saat 30 dakikaya kadar düştüğü görülen televizyon izleme süresinin hafta sonunda 3 saat 45 dakika olduğu belirtilmiştir (RTÜK, 2018, s. 27). Bu nedenle yıllar bazında elde edilen verilere bakıldığında Türkiye'de televizyon izleme eğilimlerinin oldukça azaldığı tespit edilmiştir. Televizyon izleme eğilimlerinin belirgin bir şekilde azalmasında, teknoloji alanında meydana gelen gelişmelerle bireylerin yaşamlarında yerini alan "yeni medya araçlarının" etkili olduğu düşünülmektedir (RTÜK, 2018, s. 27). Yapılan çalışmada evlerde yer alan televizyonların eski nesil televizyonlar yerine internete bağlanabilen akıllı televizyon özellikli yeni nesil televizyonlarla hızla değiştiği belirtilmektedir. Bu artış ile dijital platformlara televizyon kumandası ile erişilebilir olmuştur. Tablo 3'te yer alan verilere göre "Evinizdeki televizyon(lar)da aşağıdaki bağlantılardan hangisi bulunmaktadır?" sorusuna araştırmaya katılanların yüzde 79,3'ünün uydu/karasal anten, yüzde 13,4'ünün kablolu televizyon, yüzde 9,4'ünün dijital platform, yüzde 0,6'sının IPTV kullandığı görülmektedir (RTÜK, 2018, s. 102). Bu konuda RTÜK tarafından 2023 yılında gerçekleştirilen yeni çalışmada ise bazı verilerde değişiklik olduğu gözlemlenmiştir. 2023 tarihli "Medyametre

Medya Kullanım Alışkanlıkları Araştırması" ile televizyon izleme alışkanlıkları yeniden ölçülerek mevcut veriler güncellenmiştir. Tablo 4'teki verilerde günlük ortalama televizyon izleme sürelerinin 3 saat 54 dakika olarak hesaplandığı ve televizyon izleme sürelerinde bir artış olduğu görülmektedir. Ayrıca günlük televizyon izleme oranının da %19,8 oranı ile 6 saatten fazla olduğu ve bu istatistiğin oldukça yüksek olduğu belirtilmektedir. (RTÜK, 2023, s. 54). Böylece dijital platformların izleme oranının yükselmesine rağmen televizyon izleme sürelerinde de bir artış olduğu anlaşılmaktadır. Bu durumun oluşmasında pandemi döneminde insanların, evde geçirdiği sürelerin artmasının ve aynı zamanda artan reklam yatırımlarının ciddi bir katkısı olmuştur (RTÜK, 2023, s. 19). Pandemi döneminde sinema izleyicisinin kontaminasyon riski dolayısıyla kapalı mekânlardan uzak durması dijital medya platformlarına yönelimini de artırmıştır. Ayrıca 2018 yılı sonu itibariyle sinema filmi yapımcılarıyla sinema salon işletmecileri arasında yaşanan bilet fiyatları krizi, salon işletmecilerinin boykot edilmesini gündeme getirmiştir (Anadolu Ajansı, 2018). Bu durum sinema seyircisinin salonlardan ekranlara kaymasına doğrudan etki etmiştir.

Tablo 3

Türkiye'de Televizyonların Sahip Olduğu Bağlantı Özellikleri



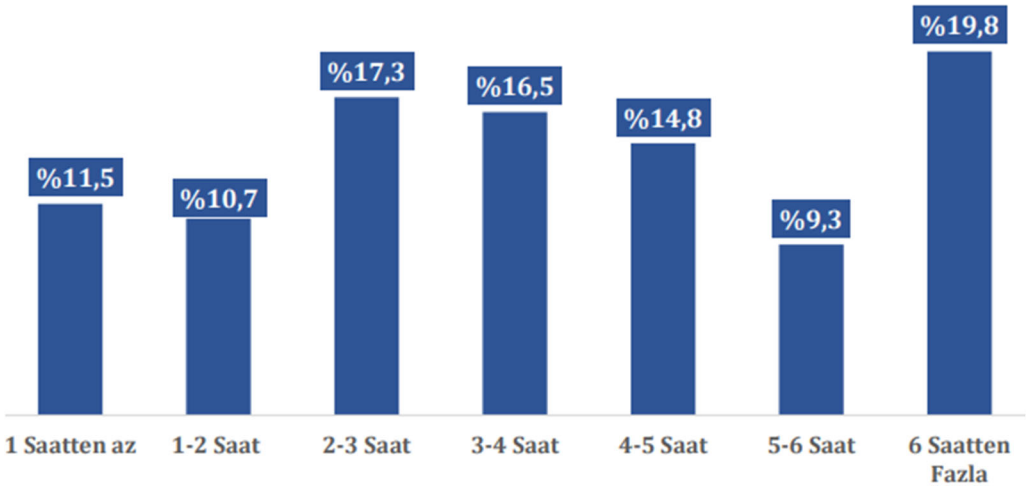
Kamuoyu İzleme Alışkanları, RTÜK, 2018.

Kullanıcılarının evindeki konforunu kaybetmeden izlemek istedikleri yapımları hızlı ve kolay bir şekilde izleme davranışları özellikle genç ve yetişkinleri, Netflix gibi küresel

düzeydeki dijital medya platformlarının kullanıcıları arasında yer almaya teşvik ettiği de görülmektedir.

Tablo 4

Günlük Televizyon İzleme Süresinin Saat Bazında Dağılımı (%)



Kamuoyu İzleme Alışkanları, RTÜK, 2023.

4.3. Netflix'in Doğuşu ve Dijital Yayıncılıktaki Yeri

90'lı yıllarda film kiralama dükkânlarının bulunduğu günlerde, hiç kimse bugün tüm dünyanın aynı anda ve birlikte aynı içeriğe/platforma erişim sağlanabileceğini düşünmemiştir. Netflix 1997'de Reed Hasting ile Marc Bernays Randolph tarafından ABD'nin Kaliforniya eyaletinde, internet aracılığıyla film kiralama amacıyla kurulmuştur. Şirket, DVD filmleri, müşterilerinin evlerine kargolama sistemiyle göndererek, bir taraftan kiralama sistemi üzerinden gelir kazanırken diğer taraftan medyanın değişmesine ön ayak olmuştur. Değiştirilen sistem; dijital yayın alanına geçiş yapılması kararı ile günümüzde dünya çapında edinilen ün ve milyarca dolarlık mali kazanımların haklılığını göstermektedir (Akkuş, 2019, s. 178). 1998 yılında, netflix.com adlı internet sitesi üzerinden DVD kiralama ve satışı gerçekleştirmeye başlanmıştır. Netflix, 1999 yılından itibaren gelişime açık bir politika izleyerek üyelerine son tarih, gecikme ücreti ve en önemlisi aylık kiralama sınırı olmaksızın DVD'lerin kiralanması olanağını sunan abonelik hizmetini başlatmıştır (Yaman, 2023, s. 68). 2000 yılında kullanıcısına özel kişiselleştirilen film önerileri sisteminin aktif olmasıyla bütün üyeler için isabetli seçimler yapabilmek hedefi ön plana çıkmış ve üye

puanlama sistemi kullanılmaya başlanmıştır. Sürekli iyileştirme ve geliştirme vizyonuyla birlikte Netflix, 2007 yılında yeniliklerine bir yenisini daha katarak kullanıcılarına, internet aracılığıyla film izleme olanağını sunmuş ve 2013 yılında ilk defa internet üzerinden *House of Cards* dizini yayınlamıştır.

2008 yılında Netflix, kullanıcılarının günlük hayatında kullanabildiği Xbox 360 adlı oyun konsolu, Blu-Ray adlı video depolama diski, Televizyon Set Üstü Kutusu olarak adlandırılan birden çok kanala ulaşımı sağlayan dönüştürücülerin alt yapısını oluşturan şirketlerle ortaklıklar kurmuştur. 2009 yılına gelindiğinde üye sayısı 10 milyon üzerini bularak şirketlerle yayın ortaklıkları, internete bağlanabilen televizyonları da kapsayacak şekilde genişletilmiştir. 2010 yılında ise Netflix; iPhone, Apple iPad, iPod Touch, Nintendo Wii ile internet bağlantılı diğer cihazlarda kullanılmaya başlanmıştır. Böylece kullanıcılarına sundukları hizmetler mobilleşerek her zaman ve her yerde kullanılabilir duruma gelmiştir (Aydın, 2019, s. 1168). Aynı tarihte Kanada'da da ayın faaliyete geçmiştir. 2011 yılı itibariyle Latin Amerika ve Karayipler'de büyüme politikasına devam eden Netflix, 2012'de 25 milyonu bulan kullanıcı sayısıyla Avrupa kıtasına açılarak Büyük Britanya ile İrlanda başta olmak üzere Avrupa'nın kuzeyinde faaliyete geçtiği görülmüştür. Şirket, 2013 yılında House of Cards dizisiyle Amerikan televizyon dizilerinin en prestijli Primetime Emmy Ödülünü kazanarak internet yayıncılığında bir ilki gerçekleştirmiştir. 2014'te 50 milyonu aşan toplam üye sayısı ile Netflix Almanya, Belçika, Fransa, Avusturya, İsviçre, Lüksemburg olmak üzere Avrupa'da geniş yayın ağına ulaşmıştır. 2015 yılında Netflix; Küba, Avustralya, Japonya ile Yeni Zelanda 'ya ulaşırken Avrupa'da İspanya, Portekiz, İtalya'ya kadar uzanmıştır. 2016 yılında 130 ülke ve 190 milyondan fazla üye sayısıyla adeta küresel bir güç haline gelmiştir. (Netflix, t.y.).

2017-2019 yılları arasında izleyici deneyimini artırarak, yeni uygulamalarla çeşitli ödülleri kazanan Netflix, dijital medya platformları arasında büyük bir güce ulaşmış, Nisan 2024 yılı itibariyle üye sayısının 269,6 milyon (AA, 2024) olduğunu açıklayarak farklı kategori ve dil seçenekleri, dizi, film ve belgesel yapımları ile yayınlarını devam ettirmektedir. Bu bağlamda Netflix'in yayınladığı yapımların uluslararası ödül kazanan yapımlar gibi yüzlerce içeriğe sahip olması da tercih edilirliği açısından önem arz etmektedir.

Netflix platformunu bütün dünyada egemen bir konuma getiren başat unsurlar geleneksel medyadan yeni medyaya geçiş ile dijitalleşme sürecinin aktif bir şekilde varlığını sürdürmesi olarak belirtilmektedir. Geleneksel medya tek yönlü, dikey iletişim süreçleri olarak gerçekleşmektedir. Bu durum yeni medyada çok yönlü, yatay iletişim süreçleri olarak

gelişerek dijitalleşme süreciyle bütün iletişim unsurlarının girdi ve çıktısıyla tek bir ortamda meydana gelebilmektedir. Böylece klasikleşmiş anlatı biçimlerinin yerlerine iç içe geçen, çok boyutlu ve çok katmanlı yapılar gelmektedir (Pavlik & Bridges, 2013, s. 5). Bu noktadan bakıldığında Netflix'in seyirlik-eğlence (Aydın, 2019, s. 1168) ve egemen küresel internet televizyonu konumuna ulaşmasında bahsedilen teknolojik gelişmeler gelişmelerin sonucu olduğunu belirtmek mümkündür. Tüm dünyada tercih edilen Netflix, teknolojik gelişmeleri fırsata dönüştürerek dijital yayıncılıkta öncü bir konuma ulaşmıştır.

Netflix, kullanıcılarına oldukça anlaşılır ve kolay bir ara yüz sunmaktadır. Bu durum günümüz modern insanının, vakit kaybını en aza indirmektedir. Böylece Netflix platformu, rakiplerinden bir adım ön plana çıkmaktadır. Ayrıca hızlı ve güvenli bir şekilde üyelik imkânının sağlanması, 30 gün ücretsiz deneme fırsatının verilmesi, bütçeye en uygun üyelik profilinin satın alınması ile otomatik ödeme kolaylığı, hızlı üyelik iptali gibi özellikleri en önemli tercih edilme sebepleri arasındadır. Öte yandan artan sinema bilet ücretleri ile giderek uzayan film araları, sinema seyircisi başta olmak üzere film yapım şirketlerinin tepkisini çekmektedir. Özellikle film başlangıcında verilen uzun reklam araları izleyicilerin rahatsız olmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda Netflix platformu reklamsız ve hızlı bir arayüz deneyimi ile diğer muadillerinden hızla ayrışmaktadır. Aynı zamanda günümüz modern insanının gündelik hayatta sıklıkla vakit geçirdiği sürelerin giderek uzaması ile metropollerde yaşamanın maliyetinin artması, güvenlik endişeleri, toplu taşıma ve ulaşım ücretleri gibi gider kalemlerindeki artışlar insanları bireysel bir tüketici konumuna dönüştürmektedir. Ev içi hane halkının tek bir üyelik ile birden fazla ekranı aynı anda kullanabiliyor olması, mobil cihazların yanında akıllı teknoloji özelliği bulunan televizyonlarda Netflix için özel bir kumanda tuşunun bulunması, dijital medya platformunun hızla yaygınlaşmasına katkı sağlamaktadır.

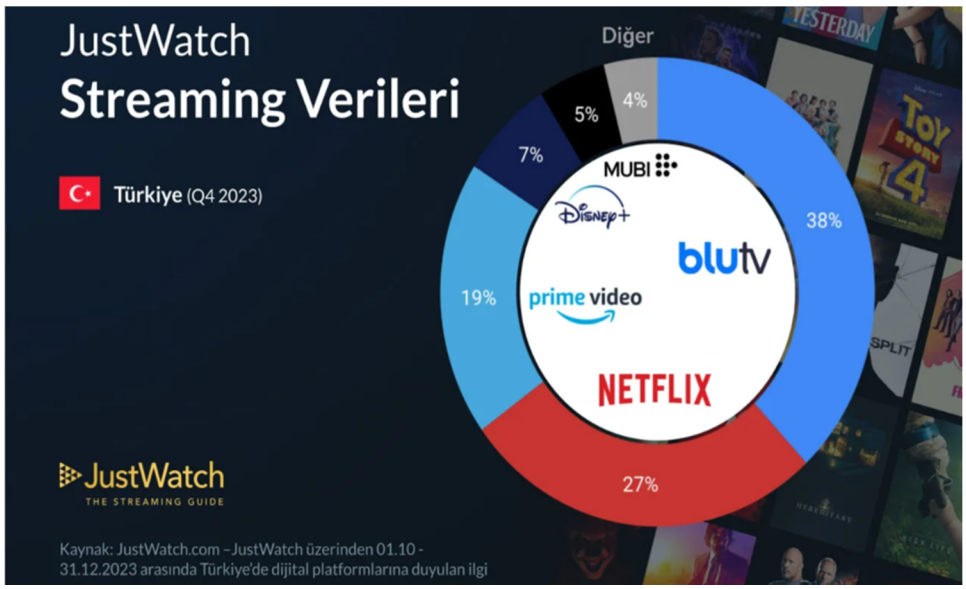
Teknik özellikler bakımından ise Netflix, dijital medya platformlarına öncülük etmektedir. Örneğin, deneysel amaçlı yapılan *Black Mirror: Bandersnatch 2018* dizisi ile izleyici interaktif bir biçimde filmin akışına müdahale edebilir duruma getirilmiştir (Akyol, Ünlü, 2022, s. 214-215.) Bu nedenle yakın gelecekte sanal gerçeklik gözlükleri ve benzeri aygıtlar ile insanların Netflix ve benzeri platformlardaki film izleme deneyimlerinin değişeceğini tahmin etmek mümkündür. Özellikle gerçek dünyadan metaverse (gerçek ötesi) evrenine hızlı bir geçişin yaşandığı günümüzde filmlerin ve dijital platformların bu yeni gerçekliğe adaptasyonları ile yeni bir izleyici profili oluşacaktır.

Yukarıda belirtilen dünya çapındaki üye sayısının yanı sıra Netflix, Türkiye'de 2024 yılı itibariyle milyonlarca üyeyi bünyesinde barındırmaktadır. Ülkemizde en çok tercih

edilen dijital platformların başında yer alan Netflix; büyüme hedeflerini artırırken Türkiye'ye özgü konu ve yapım içerikleriyle varlığını sürdürmektedir. Bu bağlamda Türkiye'de faaliyet gösteren dijital yayıncılık platformlarının pazar paylarına dair birçok araştırma yapılmaktadır. Birçok dijital medya platformunu bünyesinde barındıran dizi ve filmlerle ilgili bilgiler veren arama motoru JustWatch tarafından pazar paylarına dair bir araştırma raporu yayınlanmıştır.

Şekil 4

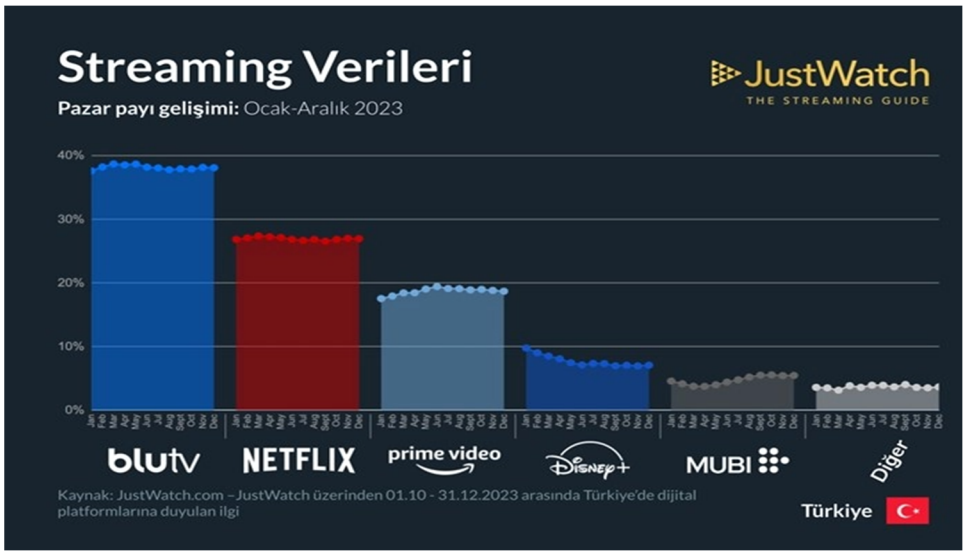
Türkiye'de Hizmet Veren Dijital Platformların Pazar Payı Dağılımı



Türkiye'de en çok kullanılan platformlar belli oldu. Donanım Haber, 2024.

Şekil 5

Türkiye'de Hizmet Veren Dijital Platformların Pazar Payı Verileri



Türkiye'de en çok kullanılan platformlar belli oldu. Donanım Haber, 2024.

2023 yılının son çeyreğinde JustWatch tarafından yapılan "Dijital Platformlarda 2023 Yılında Pazar Payı Gelişimi" adlı rapora göre Türkiye'de en fazla aboneye ve pazar payına sahip dijital platform, yüzde 38 oran ile Blutv olmuştur. Blutv'yi yüzde 27'lik oranla Netflix ikinci sırada, yüzde 19'luk oran ile Amazon Prime Video üçüncü sırada, 7'lik oranla Disney+ dördüncü sırada ve yüzde 5'lik oranla MUBİ beşinci sırada, yüzde 4'lük oranla diğer platformların beşinci sırada olduğu görülmektedir. Böylece küresel ve yerli dijital televizyon yayıncı platformların popülaritesi, sosyal medya araçlarında olduğu gibi dijital medyanın ürünleriyle artmaya devam etmektedir (Kuyucu, 2021, s. 283). Her geçen gün artan bu yarış ve popülarite, Türkiye'de dijital medya platformlarının kullanıcı sayılarını da etkilemektedir.

4.4. Netflix'in Türkiye Yapımları

22 Eylül 2016 tarihinden itibaren Türkiye'de faaliyet göstermeye başlayan Netflix dijital platformu; Blutv, Puhutv gibi yerli dijital platformlarla kısa süre içinde rekabet edecek konuma ulaşmıştır. Böylece Netflix, Türkiye'de önemli bir başarı elde ederek en çok tercih edilen dijital medya platformları arasında yerini almıştır. Bu bağlamda İstanbul Ekonomi Araştırma'nın 2019 yılındaki araştırma verilerine göre belli bir ücret karşılığı dijital medya

platformu kullanıcısı olanların yüzde 93 oranında Netflix platformuna üye olduğu açıklanmıştır (Torun & Girgin, 2021, s. 83).

Netflix'in kurucu ortağı olan Reed Hastings ise Türk dizileri hakkında şu ifadeleri kullanmıştır: "Son derece popüler olan ve dünya çapında tanınan Türk dizileri, Türk insanının ne kadar müthiş bir hikâye anlatıcısı olduğunu gösteriyor. Netflix, bu içeriklerin dünyada tanınmasında etkin bir şekilde yer almayı hedefliyor… Dünyada yerel içerik sunduğumuz iki ülke var; biri Türkiye, diğeri Polonya." şeklindeki açıklamaları ile Netflix, platformunu Türk izleyicisi için kalıcı bir dijital medya yayıncısı olma hedefini taşıdığını göstermektedir. Röportajda "Türklerin müthiş hikâye anlatıcısı olduğunu" dile getiren Hastings, aynı zamanda abonelerine bir dizinin bütün bölümlerini binge-watching (seri izleme-art arda) izleme olanağı sundukları için "uykusuz insanlar" yarattıklarını da dile getirmiştir (Eyüboğlu, 2016).

Netflix Kamu Politikaları Direktörü Pelin Mavili, 2021 yılında İstanbul'da düzenlenen "Dijital Dünya Düzeni Çalıştayı"na katılarak platformun Radyo ve Televizyon Üst Kurulunun (RTÜK) lisansıyla hizmet verdiğini ve Türkiye'deki Netflix abone sayısının 3,5 milyon kişi olduğunu belirtmiştir (Teknosafari, 2024). Bu açıdan bakıldığında Türkiye, Netflix için yatırım yapılması gereken ülkelerden biridir. Direktör Pelin Mavili, platformlarının Türkiye için kazanım sağladığını ifade etmiş, Türk yapımları ile Türk kültürü ve Türkiye'nin tanıtımında önemli bir araç olduklarını belirtmiştir. Yukarıda yer verilen açıklamalar değerlendirildiğinde Netflix'in, Türkiye'de yatırımlarına devam edeceği görülmektedir.

Netflix yöneticilerinin yapmış oldukları açıklamalarda hizmet verdikleri ülkelerin yerli içerik üretimlerine önem verdikleri görülmektedir. Bu bağlamda Türkiye için üretilen ilk yerli Netflix orijinal dizisi, *'The Protector'* orijinal adıyla *'Hakan: Muhafız'* olmuştur. Hakan: Muhafız ile başlayan Türk dizileri serisi bugün toplamda on sekiz Netflix orijinal dizileri olarak platformun katalog listesinde bulunmaktadır. Diziler kronolojik olarak şu şekilde sıralanmaktadır:

Tablo 5

Netflix Türkiye Yapımları

Netflix Türkiye Orijinal Yapımları: Diziler	
Hakan: Muhafız (2018)	Yakamoz S-245 (2022)
Atiye (2019)	Pera Palas'ta Gece Yarısı (2022)
Rise of Empires: Ottoman (2020)	Erşan Kuneri (2022)
Aşk 101 (2020)	Kuş Uçuşu (2022)
Bir Başkadır (2020)	Zeytin Ağacı (2022)
50M2 (2021)	Andropoz (2022)
Fatma (2021)	Sıcak Kafa (2022)
Kulüp (2021)	Biz Kimden Kaçıyorduk Anne (2023)
Uysallar (2022)	Şahmaran (2023)

Netflix'in yapım içeriklerine sahip olma sistemi incelendiğinde, bu sistemin kendi orijinal yapımları ile lisanslarını satın aldıkları yapımlardan oluştuğu görülmektedir. Netflix, faaliyette bulunduğu hemen her ülkede yapım şirketleriyle anlaşarak platformuna kendi orijinal içeriklerini ürettirmektedir. Böylece Netflix, küresel boyutta çeşitli kültürel yerel motifleri bir araya getirerek bulundukları ülkelerin toplumları hakkında bilgiler sunmasının yanı sıra ilgili ülkelerin uluslararası tanıtımında da önemli rol üstlendiği mesajını vermektedir. Ancak ilgili topluma dair bahsedilen kültürel yerel motiflerin verilen mesaj ve sembollerde doğru bir şekilde aktarılması önem arz etmektedir. Bu nedenle Netflix'te yayınlanan içerikler titiz bir şekilde irdelenerek, gelecekte üretilecek yapımların nitelik bakımından zenginleştirilmesi önem arz etmektedir. Ayrıca yeni içeriklerin hedef kitlesi olan toplumlara daha uygun olarak üretilmesi gerekmektedir.

4.5. Denetleyici ve Düzenleyici Bir Otorite Olarak RTÜK ve Netflix

Medya endüstrisi, dünyadaki teknolojik gelişmeleri tüketim kültürünü artırıcı politikalar ile destekleyerek yeni medyanın ya da dijital medya platformlarının ön plana çıkmasını sağlamıştır. Bu durum geleneksel medyanın yayıncılık anlayışını da dönüştürmüştür. Böylece medyanın sektörel dağılımı, yalnızca televizyon üzerinden gerçekleştirilen bir yayıncılık anlayışına bağlı kalmamış, internet üzerinden yayın

yapabilme, iletebilme imkânına sahip olarak kendilerine yeni bir görsel-işitsel medya alanı oluşturmuşlardır. Medya hizmet sağlayıcıları bu alana yönlendiren güç ise internet kullanımının bireyler arasındaki popülerliğini artırmasıdır (Kocagür, 2022, s. 72). İnternet üzerinden herhangi bir yayına, bireylerin istediği zaman diliminde ulaşılarak izleme ve dinleme yapılabilmesi bu popülerliği günlük kullanımda vazgeçilmez bir unsur hâline getirmiştir. Dolayısıyla giderek artan bu popülerlik ve vazgeçilmez kullanım, geleneksel medya ile dijital medya yayıncıları için yeni bir pazar alanı yaratmıştır. Oluşturulan bu pazar alanı medyayı ve toplumdaki bireyleri sosyal, kültürel ve ekonomik yönden etkilemektedir. Medyanın kamuoyu gücü yaratmasındaki aktörlüğü düşünüldüğünde birçok otorite tarafından yasama, yürütme, yargıdan sonraki dördüncü güç olarak kabul edilmesi önemlidir (Erol, 2012, s. 128). Popülerliğini ve kâr payını günden güne artıran dijital medya yayıncılığı hakkında hukuki düzenleme yapılması, kayıt dışı alanın denetim ve düzenlemeye tabii tutulmasını gerekli kılmaktadır.

Geliştirdikleri uygulamalar ile ülkemizde yerli ve yabancı kuruluşlar olmak üzere bu platformların önemli konumlara ulaşmış oldukları görülmüştür. Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'deki izleyici ve dinleyici pratiklerinde de dönüşüm yaşanmıştır. Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK) Ağustos 2024 tarihli "Hanehalkı Bilişim Teknolojileri Kullanım Araştırması"na göre 16-74 yaş grubu bireylerde internet kullanım oranının %88,8 olduğu görülmüştür (TÜİK, 2024). Aynı çalışmada internet kullanım amaçlarının sorulduğu görülmüş ve "İnternet Bağlantılı TV" kullanım oranı 2020 yılında %42,0 iken 2024 yılı itibariyle %47,9 olduğu sonucuna varılmıştır. Bu durum Türkiye'deki yeni medya yayıncılığının ve dijital medya platformlarının hukuki saikler ile bir zemine oturtulması gerektiğini göstermektedir. Bu bağlamda dünyada internet üzerinden televizyon izleme ağının uluslararası platform liderlerinden biri olan Netflix, 22 Eylül 2016 tarihinde Türkiye'de yayın faaliyetlerine başlamıştır. Yerli ve yabancı birçok yapım ile ülkemizde hızlı bir şekilde faaliyetlerine başlayan dijital medya platformu Netflix, günümüz itibariyle başta cep telefonları olmak üzere akıllı televizyon teknolojisiyle Türkiye'de birçok haneyi kapsayacak şekilde yayınlarını devam ettirmektedir. Ancak bu platformların izledikleri yayın politikaları hem içerik hem de teknik sistemleri açısından farklılıklar göstermiş, aynı zamanda yerli ve yabancı platformların Türkiye'de hukuki ve idari olarak düzenleme ve denetleme ihtiyacını doğurmuştur.

Radyo ve Televizyon Üst Kurulu; radyo, televizyon ve isteğe bağlı yayın hizmetlerini gerçekleştiren sektörün düzenlenmesi ve denetlenmesi amacıyla kurulmuş, idari ve mali özerkliğe sahip tarafsız kamu tüzel kişiliğine haizdir. Bu bakımdan medya hizmet sağlayıcı

kuruluşların ilgili yayınlarında uymaları gereken yayın hizmeti ilkeleri ile sorumlu oldukları düzenleme ve kurallar, Üst Kurulun görev ve yetkilerini kapsayan 6112 sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanun ile belirlenmiştir. İlgili Kanunun Kapsam başlıklı 2'nci maddesinin birinci fıkrası "Bu Kanun, Türkiye Cumhuriyeti Devletinin yargı yetkisi altında, her türlü teknik, usul ve araçlarla ve her ne isim altında olursa olsun elektromanyetik dalgalar veya diğer yollarla yapılan radyo, televizyon ve isteğe bağlı yayın hizmetleriyle ilgili hususları kapsar…" şeklindeki tanımıyla Üst Kurulun geniş yetki ve faaliyetleri bulunmaktadır. Aynı zamanda ilgili Kanun, Üst Kurula Türkiye'de medya sektörünün yaşadığı dönüşüm ve yeni gelişmeleri takip edebilmesi için hukuki düzenleme yetkisini tabii kılmaktadır. Böylece Radyo ve Televizyon Üst Kurulu, internet ortamı üzerinden radyo ve televizyon yayıncılığı hakkında iki yasal metne sahip olmuştur. İlk olarak Mart 2018 yılında çıkarılan 30373 sayılı Kanun'un 82. maddesi, Üst Kurulun 6112 sayılı Kanunu'na "Yayın hizmetlerinin internet ortamından sunumu" başlıklı 29/A maddesi dâhil edilmiştir. Böylece Radyo ve Televizyon Üst Kurulu ilgili alana ilişkin regüle etme görevine sahip olmuştur. İkinci yasal metin, 1 Ağustos 2019 tarihinde Resmî Gazete'de "Radyo, Televizyon ve İsteğe Bağlı Yayınların İnternet Ortamından Sunumu Hakkında Yönetmelikte Değişiklik Yapılmasına Dair Yönetmelik" yayımlanarak yürürlüğe girmiş olmasıdır. Radyo ve Televizyon Üst Kurulu ile Bilgi Teknolojileri ve İletişim Kurumunun birlikte hazırladığı mezkûr yönetmelik, Türkiye'de internet üzerinden faaliyet gösteren isteğe bağlı yayın hizmetlerinin, internet ortamında gerçekleştirdikleri yayınları başta olmak üzere teknik düzenleme ve denetime tabii tutulacağı bir içeriğe sahip olmuştur.

İlgili Kanun'un "Yayın Hizmetlerinin İnternet Ortamından Sunumu" başlıklı 29/A maddesinin birinci fıkrası "Üst Kuruldan geçici yayın hakkı ve/veya yayın lisansı bulunan medya hizmet sağlayıcı kuruluşlar, bu hak ve lisansları ile yayınlarını bu Kanun ve 4/5/2007 tarihli ve 5651 sayılı İnternet Ortamında Yapılan Yayınların Düzenlenmesi ve Bu Yayınlar Yoluyla İşlenen Suçlarla Mücadele Edilmesi Hakkında Kanun hükümlerine uygun olarak internet ortamından da sunabilirler. Radyo, televizyon ve isteğe bağlı yayın hizmetlerini sadece internet ortamından sunmak isteyen medya hizmet sağlayıcılar Üst Kuruldan yayın lisansı, bu yayınları internet ortamından iletmek isteyen platform işletmecileri de Üst Kuruldan yayın iletim yetkisi almak zorundadır." maddesi çalışmamızın ana unsurunu oluşturan internet üzerinden isteğe bağlı yayın hizmetleri gerçekleştirmek isteyen veya gerçekleştiren platformlar için hükmü amir hâlini almıştır. Böylece 1 Ağustos 2019 tarihinde yürürlüğe giren "Radyo, Televizyon ve İsteğe Bağlı Yayınların İnternet Ortamından Sunumu Hakkında Yönetmelikte Değişiklik Yapılmasına Dair Yönetmelik" ile herhangi bir

denetime tabii olmayan kayıt dışı alanı düzenlemek, platform işletmecilerine de yayın iletim yetkisi verilmesi, ilgili yayınların denetlenmesini kapsayacak usul ve esaslar önemli bir adım olarak görülmüştür. Böylece sorumlu yayıncılık ilkeleri ile kamu yararının gözetilmesi, tekelleşmenin önüne geçilerek rekabetin şeffaf bir şekilde yürütülmesi, ifade özgürlüğü ve haber alma özgürlüğü ile farklı düşünce görünürlüğünün artırılarak güvence altına alınması amaçlandığı belirtilmiştir (RTÜK, 2024).

İlgili Yönetmelik, toplam altı bölüm ile 24 adet madde hükümlerine sahiptir. Yönetmeliğin "Dayanak" başlıklı 3'üncü maddesinin birinci fıkrası ise "Bu Yönetmelik; 15/2/2011 tarihli ve 6112 sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayın Hizmetleri Hakkında Kanunun 19'uncu, 27'nci, 29'uncu, 29/A'nıncı, 32'nci, 33'üncü, 37'nci, 42'nci ve 44'üncü maddeleri ile 4/5/2007 tarihli ve 5651 sayılı İnternet Ortamında Yapılan Yayınların Düzenlenmesi ve Bu Yayınlar Yoluyla İşlenen Suçlarla Mücadele Edilmesi Hakkında Kanunun 8/A'nıncı maddesine dayanılarak hazırlanmıştır." hükmüne haiz olup yasal kapsamını oluşturduğu görülmektedir. Aynı zamanda Yönetmeliğin, "Medya hizmet sağlayıcı kuruluşların yükümlülükleri" başlıklı 16'ncı maddesinin birinci fıkrasının c bendi ile ikinci fıkrası yayın lisansı almış olan söz konusu platform ve kuruluşların 6112 sayılı Kanun'un ihlal unsuru taşıdığı yayınlarına ilişkin idari yaptırımları belirtmek önem arz etmektedir. Böylece sorumlu yayıncılık anlayışı kapsamında gerçekleştirilecek olan denetim ve düzenlemelerin ilgili kuruluşlar tarafından Üst Kurul tarafından uygulanacak idari yaptırım ve tedbirleri kabul etmiş oldukları da görülmektedir. Üst Kurulun aile ve çocuk yayınları üzerinde etkili ve son derece hassas bir politika izlediği düşünüldüğünde ilgili yönetmeliğin altıncı bölümünde yer alan "çocukların korunması" başlıklı 21'inci maddesiyle çocuklar üzerinde zihinsel, fiziki ve ahlaki gelişimlerine zarar oluşturabilecek yayınlarda ebeveyn kontrolünün sağlanması yükümlülüğü getirilmesi büyük önem arz etmektedir.

Çalışmamıza konu olan dijital medya platformu Netflix ise isteğe bağlı yayın hizmetleri kapsamında yer alarak ilgili Yönetmelik kapsamında isteğe bağlı yayın hizmetleri lisansını almak üzere Netflix International B. V. ünvanıyla Radyo ve Televizyon Üst Kuruluna başvuruda bulunmuştur. Böylece Netflix, sorumlu yayıncılık anlayışı doğrultusunda 6112 sayılı Kanun ile ilgili Yönetmeliğin geçici birinci maddesi olan internet ortamındaki yayın hizmetleri ilkelerini yerine getireceğini kabul ve beyan ederek "Los Gatos Turkey Yayın Hizmetleri Anonim Şirketi" ismiyle Türkiye Cumhuriyeti'nde bir şirket kurulmuştur. Böylece Netflix International B. V. yetkilileri tarafından Üst Kurula sunulan 16 Ekim 2019 tarihli taahhütname ile 6112 sayılı Kanun, ilgili mevzuat ve yönetmeliği içeren yayın ilke ve yükümlülükleri uygulayacağını beyan etmiş ve bu tarihten itibaren Los

Gatos Turkey Yayın Hizmetleri Anonim şirketi adıyla lisansını almış olan Netflix, Türkiye'de yayın faaliyetlerine 2024 yılı itibariyle devam etmektedir.

2011 kabul tarihli 6112 sayılı Kanun ve 2019 tarihli Yönetmelik kapsamında Netflix, internet ortamından isteğe bağlı yayın hizmetlerini yasal hükme bağlamış ve içerik paylaşımlarından sorumlu, medya hizmet sağlayıcı kuruluşlardan biri olmuştur. Bu kapsamda Netflix'in; Üst Kurulca 6112 sayılı Kanun'un 8'inci maddesinin birinci fıkrasının;

"(f) bendinde yer alan toplumun millî ve manevî değerlerine, genel ahlâka ve ailenin korunması ilkesine aykırı olamaz.

(ğ) bendinden yer alan çocuklara, güçsüzlere ve engellilere karşı istismar içeremez ve şiddeti teşvik edemez.

(n) Müstehcen olamaz." hükümlerini ihlal niteliği taşıdığı tespit edilen içeriklere ilişkin 2020-2024 yılları arasında katalogdan çıkarılma ve para cezası şeklinde müeyyide cezaları aldığı görülmüştür (RTÜK, t.y.). Böylece RTÜK, üstlendiği yasal yetkiler ile özellikle yeni medya yayıncılığındaki dönüşümlere öncülük ederek öncelikle çocuk ve aile birliğinin korunması, millî ve manevî değerler kapsamında gelecek nesillere aktarılacak mirasın da ana unsurlarından biri olmaya devam edeceğini göstermektedir.

BÖLÜM 5

DİJİTAL MEDYA PLATFORMU NETFLIX'TE KÜLTÜREL YENİDEN ÜRETİM VE ORYANTALİST SÖYLEM ÜZERİNE BİR İNCELEME: "RISE OF EMPIRES: OTTOMAN" BELGESELİ ÖRNEĞİ

Rise of Empires: Ottoman belgeselini değerlendirmeden evvel Osmanlı Devleti'nin yükseliş dönemine geçtiği ve Fetret Devri sonrası bozulan düzenin tamamen tesis edildiği bir dönem olarak II. Mehmed dönemini (1451-1481) incelemek gerekmektedir. Osmanlı Devleti'nin Yıldırım Bayezid sonrasında büyük bir imparatorluk hâline geldiği ve topraklarının arasında yer alan bin yıllık Doğu Roma İmparatorluğu'nun ortadan kaldırıldığı bir dönem olarak "Fatih Devri (II. Mehmed)" yerli ve yabancı araştırmacıların üzerinde sıklıkla durdukları bir devirdir. Bu bölüme "Fatih Devri (II. Mehmed)" üzerine bir değerlendirme yaparak başlanacaktır. Bu değerlendirme belgesele dair çıkarımlar yapılırken sıklıkla döneceğimiz yerlerden biri olacak ve tarihsel anlatıyı pekiştirmek için kullanılacaktır. Ayrıca bölümün ilerleyen kısımlarında belgeselin içerik analizi yapılarak kültürel yeniden üretim ve oryantalist söylem üzerinden değerlendirme yapılacaktır.

5.1. Fatih Sultan Mehmed Dönemi: Hayatı, Kişiliği ve Askerî Başarıları

Osmanlı Devleti 1402-1413 yılları arasında Fetret Dönemi olarak bilinen buhranlı bir dönemden geçmiştir. Devletin varlık savaşı verdiği bu 11 yıl içinde düzeni tekrar kuran ve devletin yeniden teşkilatlanmasını sağlayan Çelebi Mehmed (I. Mehmed) olmuştur. II. Mehmed ise atası Çelebi Mehmed'in yıkılmaktan kurtardığı devleti imparatorluğa dönüştürmüştür. II. Mehmed'in tahtı elde etmesi kolay olmamış iktidarını sağlamlaştırmak için birçok hadise ile yüzleşmek ve üstesinden gelmek zorunda kalmıştır. II. Mehmed, 29 Mayıs 1453'te Konstantinopolis'i alarak hem Çelebi Mehmed döneminden kalan problemleri çözmüş hem de Çandarlı Halil Paşa'nın iktidarını yıkarak mutlak Osmanlı Padişahı tipini yaratmıştır. İstanbul'un fethinden sonra Osmanlı Devleti'nin Avrupa ve Anadolu topraklarında sürekli bir genişleme olmuştur. 1481 yılında Fatih Sultan Mehmed'in komutanlarının Otranto'ya kadar ulaşması, II. Mehmed'in Roma'yı hedef aldığının bir kanıtıdır. Fatih Sultan Mehmed, Batı dünyasında canavar bir hükümdar olarak tasvir

edilirken, İslam coğrafyasında özellikle Türkler arasında önemli bir tarihî figür olarak görülmektedir. II. Mehmed dönemi sadece siyasi anlamda değil Osmanlı kültür ve düşünce tarihinde de önemli bir yere sahiptir. 19. yüzyıl öncesi Osmanlı hükümdarlarından en özgün kişiliğe sahip olanı Fatih Sultan Mehmed'dir. İtalyan tarzı süslettiği sarayı, portresini çizdirmesi, Hristiyan din kitaplarına olan ilgisi ve Doğu'nun mistik İran kültürüne ilgi duyması Fatih Sultan Mehmed'in kişiliği gereği açık görüşlü bir padişah olduğunu göstermektedir. Nitekim onun Doğu Kilisesi'ni himaye etmesi ve çeşitli haklarla donatması Batı dünyası karşısında ve Balkanlar'da Osmanlı Devleti'nin ilerlemesinin önünü açmıştır.

Fatih devri Osmanlı Devleti'nin yükseldiği bir dönem olmuştur. Ateşli silahların ordudaki önemini anlayan ilk komutan II. Mehmed olmuştur. Bu sayede feodal dünyanın sonunu işaret etmiştir. Bizans İmparatorluğu'nu tarih sahnesinden silmesiyle Antik Çağ'dan kalan son parçayı da ortadan kaldırmıştır.

5.1.1. II. Mehmed'in Doğumu ve İlk Şehzadelik Yılları

Sultan II. Mehmed, 30 Mart 1432 tarihinde Edirne'de doğmuştur. (İnalcık, 1995, s. 55). II. Murad'ın dördüncü oğludur. II. Mehmed'in annesi hâlâ bilinmemektedir. Ancak gayrimüslim kökenli olduğu iddiası ağır basmaktadır. Babinger, Osmanlı ve Bizans kaynaklarında II. Mehmed'in kişiliğinin babası ve dedesinden çok farklı bir şekilde tasvir edilmesini annesinden etkilenmiş olmasına bağlamaktadır. (Babinger, 2003, s. 31).

II. Mehmed sinirli ve agresif tavırlı bir çocuk olarak kaynaklarda yer almaktadır. Hocalarına karşı yaptığı asi hareketler ile bilinmektedir. 1443 yılında iki lalası ile Edirne'den Manisa'ya gönderilmiştir. Yine aynı sene içerisinde II. Murad, Karaman Beyi olan eniştesine karşı sefere çıkmıştır. Bu sefer sırasında Amasya valisi olan büyük oğlu Alâeddin Çelebi'nin ölüm haberini alınca II. Mehmed'i Edirne Sarayı'na çağırtmıştır. II. Mehmed, ağabeyi Alâeddin Ali Çelebi'nin ölümü ile küçük yaşında tahtın tek varisi durumuna gelmiştir. Babası II. Murad, Edirne Segedin Anlaşması'nı imzaladıktan sonra tahtını II. Mehmed'e bırakmıştır. II. Murad, tahtı 12 yaşındaki oğluna bırakırken ise devleti eski vezirine teslim etmiştir. Böylece Halil Paşa'nın şahsında Çandarlılar nüfuz ve kudretlerinin en yüksek noktasına erişmişlerdir (İnalcık, 1995, s. 82). II. Murad'ın tahtı oğluna bırakmasının sebepleri kendinden sonra kimin hükümdar olacağının bilinmesi ve kendi soyunun hükümranlığının devamını sağlamak istediği şeklinde yorumlanmaktadır. Bir başka teze göre; 1444'te II. Murad'ın tahtını oğluna bırakması ile bu geçici saltanatın kendi saltanatını daha da güçlendireceğine inanmış ve vazgeçilmezliğini bütün devlet erkânına bu şekilde

kanıtlamıştır (Emecen, 2012, s. 79). Devlet yönetiminin küçük bir çocuğun eline bırakılması çeşitli buhranlara neden olmuştur. Yeni bir Haçlı seferi çıkacağı endişesi Edirne'deki halkı Anadolu'ya kaçırmaya başlamıştır. Macar ordusu birlikleri Tuna Nehri'ni aştığı zaman Edirne'de Hurufi ayaklanması çıkmıştır. Bu ayaklanma bastırıldıktan sonra II. Murad'ın Avrupa'daki düşmanları arasında yeni bir Haçlı seferi fikri gelişmeye başlamıştır. Yine aynı dönemde vezirler arasında çekişmeler de artmıştır. Bu dönemde bağlı beylikler ve haraçgüzâr devletlerin isyanları görülmüştür. II. Mehmed'in yönetiminde iken Balkanlarda ve Anadolu'da II. Murad zamanında alınan yerler kaybedilmiştir. Şehzade Orhan Çelebi İstanbul'dan ayrılıp Balkanlar'da II. Mehmed'e karşı ayaklanma girişiminde bulunmuş ama başarısız olup İstanbul'a geri dönmüştür (İnalcık, 1995, s. 37-38). Haçlı tehlikesi, şehirde çıkan ayaklanma, Çandarlı Halil Paşa'nın ısrarı nedeniyle II. Murad Manisa'dan Edirne'ye gelmiş ve ordunun başında sefere çıkmıştır. Varna Savaşı 10 Kasım 1444'te Osmanlı Devleti'nin zor durumda kalmasına rağmen kazandığı bir savaş olmuştur. Çandarlı Halil Paşa'nın bu savaştan sonra II. Murad'a tahta geri dönmesi yolunda yaptığı açıklamalara rağmen II. Murad İstanbul'daki Osmanlı şehzadesine karşı oğlunu zor durumda bırakmamak için Manisa'ya geri dönmüştür.

Bu dönemde Çandarlı Halil Paşa, devlet yönetiminde etkili olmasına rağmen diğer iki vezir Zağanos Paşa ve Şehabeddin Paşa, Sultan II. Mehmed'in tamamen bağımsız bir yönetici olmasını sağlayarak Divan toplantılarına hâkim olmak istemişlerdir. II. Mehmed'in 1444 Ağustosundan 1446 Ağustosuna kadar devam eden ilk iki yıllık saltanatı bu iki grup arasındaki iktidar mücadelesi ile geçmiştir (İnalcık, 1953, s. 350). Bu dönemde II. Murad Anadolu'da ikinci bir hükümdar gibi davranmış ve böyle kabul görmüştür. Bazı yazarlar II. Mehmed'i Rumeli Sultanı, II. Murad'ı ise Anadolu Sultanı olarak göstermektedir. Edirne Sarayı'nda ise II. Mehmed üzerinden vezirler arası çıkar kavgaları devam etmiştir. II. Mehmed'in bu dönemde Anadolu beylerine ve Sırp despotuna karşı sert bir siyaset yürüttüğü de görülmüştür. Bu durumun oluşmasında vezirlerin etkisi de bulunmaktadır. Yine aynı dönemde Eflak, Osmanlı Devleti'ne ait bazı toprakları işgal etmiştir. Çandarlı Halil Paşa'nın etkisiyle yeniçeriler Buçuktepe mevkisinde isyan etmişler ve Şehzade Orhan lehinde tavır takınmaları II. Mehmed'i zor durumda bırakmıştır. II. Mehmed bu durumdan yeniçerilerin maaşına zam yaparak kurtulmuştur. Bu son olay ile birlikte II. Murad yeniden tahta geçmiştir. II. Mehmed, bu ilk saltanatı döneminde yönettiği ülkenin sınırlarını daha iyi anlamış ve ülkesinin diğer ülkeler ile arasındaki konumunu kavramıştır. İlk deneyimi ile yönetimde olan paşaları da tanıma fırsatı bulmuştur. Bu sayede daha sonradan hangi paşalar ile yola devam edeceğinin şekillenmeye başladığı tarih bu dönem olmuştur.

5.1.2. Tahtan İndirilişi ve Manisa'daki Yılları

II. Mehmed'in devleti yönetmekte zorlanması, Çandarlı Halil Paşa'nın ısrarı ve Avrupa'daki yeni oluşumlar nedeniyle II. Murad tekrar Edirne'ye gelip tahta oturmuş ve II. Mehmed'i Anadolu'ya göndermiştir. Franz Babinger, II. Murad'ın Edirne'ye geçmeden evvel Bursa'da vasiyetini yazdırmış olması hususunda oğlu ile gireceği muhtemel bir taht kavgasından çekindiği için vasiyetini yazdırdığını söylemektedir. Bu vasiyette veraset ile ilgili bir noktanın bulunmaması ilginç görülmektedir (Babinger, 2003, s. 59). Prof. Dr. Halil İnalcık'a göre II. Mehmed, Çandarlı Halil Paşa'nın iktidarını sonlandırma ve İstanbul'u ele geçirme fikirlerini ikinci şehzadeliği döneminde düşünmüştür (İnalcık, 2003, s. 396). II. Mehmed ile Zağanos Paşa ve Şehabeddin Paşa Anadolu'ya gönderilmiştir. Bu paşaların ikinci şehzadeliği sırasında II. Mehmed'i İstanbul'un fethi için etkilediklerini söylemek mümkündür. II. Mehmed'in bu dönemde normal bir şehzade gibi değil başına buyruk hareket ettiği belirtilmektedir. Babasından habersiz Ege adalarına saldırması bu görüşü desteklemektedir (İnalcık, 1995, s. 68). II. Murad ise Balkanlar'da düzeni sağlamlaştırmaya çalışmıştır. Bozulan mevcut durumu yeniden tesis etmek için Kosova Ovası'nda Macarlar ile savaşmış ve onları mağlup etmiştir (1448). II. Mehmed, Eylül 1449'da annesini kaybetmiştir. Bu olayı ilginç kılan ise annesinin mezar taşına yazdırdıkları ile ilgilidir. Bu taşta yazanlar II. Mehmed'in kendisini Sultan olarak gördüğünün kanıtıdır (Babinger, 2003, s. 69). Daha doğru bir deyişle II. Mehmed'in Edirne'deki saraydan ayrılmak zorunda bırakılmasını içine sindiremediğini ve kendisini her zaman Padişah olarak gördüğünü anlamaktayız. 1450 yılına gelindiğinde II. Murad, II. Mehmed ile Arnavutluk seferine çıkmıştır. Bu sefer başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Padişah bu seferin yarattığı olumsuz durumu ise II. Mehmed'i Dulkadiroğulları Süleyman Bey'in kızı Sitti Hatun ile evlendirerek gidermiştir. II. Mehmed'in eşi Sitti Hatun'dan çocuğu olmamıştır. Düğünden kısa bir süre sonra ise II. Murad hastalanarak vefat etmiştir (3 Şubat 1451).

5.1.3. İkinci Saltanatı ve İlk Faaliyetleri

II. Mehmed, babasının ölüm haberini aldıktan sonra Edirne'ye hareket etmiştir. Ancak şehre gelince yeniçerilerin isyanı ile karşılaşmıştır. İsyanda Çandarlı Halil Paşa'nın etkisini fark etmiş olan II. Mehmed, Çandarlı Halil Paşa'nın devlet içindeki gücünün de farkında olmuştur (İnalcık, 2003, s. 396). Padişah, Çandarlı Halil Paşa konusunda ona karşı elini güçlendirmeden harekete geçmemiş ve Çandarlı Halil Paşa'yı yalnız bırakma yoluna

gitmeyi tercih etmiştir. Padişah, İshak Paşa ile Çandarlı Halil Paşa'nın yakın ilişkisini bildiği için İshak Paşa'yı Anadolu'ya babasının cenazesiyle ilgilenmesi için göndermiştir. Böylece II. Mehmed, Çandarlı Halil Paşa'nın sağ kolunu merkezden uzaklaştırmıştır. Daha sonra babasının İsfendiyaroğlu'nun kızından olan kardeşini boğdurtması ile kardeş katlini başlatmıştır (Uzunçarşılı, Ankara, s. 452). Dış politikada ise II. Mehmed'in tavizler vermek zorunda kaldığı görülmektedir. II. Mehmed tahta çıkar çıkmaz ilk olarak babasının Sırp ve Bizans Devleti ile yaptığı anlaşmaları tekrar onaylamıştır. Sırp despotuna bazı yerleri bırakmak durumunda kalmıştır. Üvey annesini de ülkesine geri göndermiştir. Bizans Devleti ise elindeki Şehzade Orhan kozunu kullanarak Osmanlı Devleti'nden belirli bir toprak parçasını almayı başarmış ve buna ek olarak Şehzade Orhan'ın masrafları içinde üç yüz bin akçelik bir gelir elde etmiştir. Karamanoğulları ise Anadolu'da diğer beylikleri isyana teşvik etmiştir. Batı cihetinde ise Osmanlı Devleti aleyhinde her dönemde olduğu gibi Haçlı seferi söylentilerinden bahsedilse de fiiliyatta bir şey görülmemektedir. II. Mehmed verdiği tavizlerle Rumeli'de tahtını sağlamlaştırmıştır. Padişahın sıradaki hedefi ise şehzadelik yıllarından itibaren Anadolu'da bir sorun olarak gördüğü Karamanoğulları Beyliği üzerine yürümek olmuştur. Ancak bu dönemde II. Mehmed; Bizans elçilerinin Şehzade Orhan'a ödenen haracın iki katına çıkarılmasını istemesi ve Şehzade Orhan'ın serbest bırakılması tehdidi karşısında zor durumda kalmıştır. Sultan II. Mehmed, Karaman Beyi ile hızla bir anlaşmaya varıp Alaiye Kalesi'ni ona bırakıp geri dönmeye karar vermiştir. II. Mehmed için bir başka sorun ise Karaman seferinden Bursa'ya dönerken yeniçerilerin isyan etmeleri olmuştur. Yeniçeriler cülus bahşişi isteyerek onu zor durumda bırakmışlardır. II. Mehmed askerlerinin istediğini verip onlar karşısında gerilemek durumunda kalmıştır. Böylece ilk kez bir Osmanlı sultanı tahta çıkarken askerlere bahşiş vermek zorunda kalmıştır. Bundan sonra bu olay bir âdet haline gelmiştir (Babinger, 2003, s. 78). II. Mehmed yeniçerilerin sefer sırasında yaptıklarının faturasını Yeniçeri Ağası'na kesmiş ve birkaç gün sonra Yeniçeri Ağası'nı görevden alıp yeni birini atamıştır. Ayrıca Sultan II. Mehmed, Yeniçeri Ocağı'nı yeniden düzenleyip ocağa yeni askerler almıştır. Karaman seferinin bir başka sonucu ise Anadolu Hisarı'nın karşısına yeni bir hisar yaptırılmasına karar verilmesi olmuştur. Nitekim sefer dönüşü boğazdan karşıya geçişte Haçlı donanmasının II. Mehmed'in geçişini engellemesi, yeni hisarın yapımında etken olarak görülebilir. İstanbul'un fethi için atılan ilk adımın Rumeli Hisarı'nın yapılması fikrinin olduğunu söylemek mümkündür. Sultan II. Mehmed, Edirne'ye vardıktan sonra Şehzade Orhan için ayrılmış topraklardan Rumları kovmuştur. Ancak asıl darbe bu dönemde fikir aşamasından fiiliyata dökülmeye başlamıştır. II. Mehmed, ilk işlerden biri olarak paranın değerini düşürmüştür. Bu değer düşürme yeni

bir savaş için artacak olan masraflar yüzünden yapılmıştır. İnalcık'a göre; İstanbul'un fethedilmesi 1439'dan beri Osmanlı Devleti'ni tehdit eden büyük buhranın neticelendirilmesi bakımından olduğu kadar bizzat Sultan II. Mehmed'in kendi saltanatı ve tahtı için de zaruri olmuştur. Bu sadece bir toprak savaşı değil Osmanlı Devleti'nin İstanbul'u merkez alarak Rumeli ve Anadolu'da bir imparatorluk şeklinde kurulup kurulamayacağının davası olarak görülmüştür (İnalcık, 1953, s. 354).

5.1.4. İstanbul'un Kuşatılması İçin Yapılan Hazırlıklar

II. Mehmed'in İstanbul'u fethetme fikrine küçük yaşlarda başladığı belirtilmiştir. Bu fetih fikrini Sultan II. Mehmed'e aşılayan vezirler ve yakın çevresindeki ulema, yönetimde etkinliklerini artırmak istemişlerdir. Varna Savaşı'nın kazanılmış olması İstanbul'un fethini zaruri ve imkân dâhiline sokmuştur (İnalcık, 1995, s. 91). Bu zafer ile Balkanlarda oluşan Haçlı düzeni bertaraf edilmiş ve sükûn sağlanmıştır. II. Murad'ın, oğluna bıraktığı devlet sınırları içinde parçalanmışlık durumuna neden olan Konstantinopolis'in alınması önemli olmuştur. Eğer bu fetih gerçekleşir ise II. Mehmed tahtı da fethedecektir. İstanbul'un fethi için ilk yapılan hazırlık ise Anadolu Hisarı'nın karşısına yeni bir hisarın yapılması olmuştur. II. Mehmed, Anadolu'da Karaman meselesi ile uğraşırken geri dönüp Boğaz'dan geçerken Rumeli Hisarı'nın (Boğazkesen) yapılmasını emretmiştir. Bu yapılacak olan hisar ile Bizans İmparatorluğu'nun Karadeniz ile olan bağlantısını kesilecek hem de Marmara'da güvenli geçişin sağlanabileceği bir askeri üs olacaktır. Bizans İmparatoru'nun teklif ve tehditleri, II. Mehmed'e kısa zaman önce yaptığı her türlü taahhütleri bozma fırsatını vermiştir. Sultan II. Mehmed, Edirne'de yönetim erkânına bu fethin lüzumundan bahsetmiştir. Padişah, Bizans İmparatorluğu'nun Haçlı Seferleri'nin bir azmettiricisi olarak Osmanlı Devleti'ne zarar verdiğini, Osmanlı Devleti tahtında bulunmak isteyen isimleri desteklediğini, iki kilisenin birleşme kararının Osmanoğulları açısından zor durumlara neden olacağı gibi çeşitli tezler üzerinde durmuştur. Fetih taraftarı II. Mehmed ve bazı paşalar karşısında, Çandarlı Halil Paşa böyle bir fethe girişmenin Haçlı seferine neden olacağı endişesini taşımış ve böyle bir faaliyete girişmek istememiştir. Çandarlı Halil Paşa'nın itirazlarına rağmen fetih fikri rağbet görmüş ve benimsenmiştir**.** Alınan kararları takiben hızla fetih hazırlıklarına girişilmiştir. Sultan II. Mehmed, Boğazkesen Hisarı'na Macar usta Urban'a döktürdüğü ilk büyük topları yerleştirmiştir. Hisar yapıldıktan sonra Osmanlı Devleti artık Boğaz'dan geçen gemileri tehdit etmeye başlamıştır (Uzunçarşılı, 2011, s. 464). Bu toplardan daha sonra büyük çapta toplar da döktürülmüştür. Donanma da ihmal edilmemiş İstanbul'un sadece karadan değil

denizden de kuşatılması için donanma yeniden düzenlenmiştir. Bu düzenlemeleri yürütmesi için donanmanın başına Baltaoğlu Süleyman Paşa atanmıştır. Kara ordusunun ihtiyaçları için de büyük bir üretim faaliyetine girişilmiş; kılıç, miğfer, kıyafet, kalkan, ok, mızrak vb. ihtiyaçların üretimi hızlandırılmıştır. Başıbozuk denen düzensiz birlikler orduya alınmıştır. Bu sayede ilk hücumlarda yıpratma harekâtı ile Bizans'a zarar vermeleri planlanmıştır. Bizans İmparatorluğu tarafında ise içinde bulundukları zor şartlar ve denizden abluka altına alındıkları için fazla hazırlık yapma şansları olmamıştır. Ancak Haliç'in ağzının zincirle kapatılması, yıkık surların onarılması, şehrin girişindeki hendeklerin temizlenmesi, köprülerin harap edilmesi ve Cenevizli komutan Giovanni Gustiniani Longo'nun ordunun başına geçirilmesi gibi hazırlıklarda bulunmuşlardır.

5.1.5. Kuşatma ve İstanbul'un Düşüşü

Hazırlıklar tamamlanınca II. Mehmed İslami âdet gereği şehre önceden teslim ol çağrısı göndermiştir. Prof. Dr. Feridun Emecen'e göre II. Mehmed bu çağrıyı isteksizce yapmıştır. Çünkü II. Mehmed şehri savaşarak almanın haklı gururunu ve itibarını yaşamak istemiştir (Emecen, 2012, 237). II. Mehmed 5 Nisan günü İstanbul surları önüne gelmiş ve bir gün sonra kuşatma başlamıştır. Bu kuşatmada birçok farklı yol ile şehir zapt edilmek istenmiş ancak birçoğu sonuç vermemiştir. Örneğin; II. Mehmed'in surların altına yaptırdığı lağımlar kuşatma süresince pek bir işe yaramamıştır. II. Mehmed, sadece yer altından değil kuleler inşa ettirerek surların ötesine farklı yollarla da ulaşmaya çalışmıştır. Büyük tekerlekleri olan bu kuleler de bir türlü istenilen sonuca ulaştırmamıştır. Türklerin tahtadan kuleler yapması o dönemde İstanbul'da olan Nicolo Barbaro'yu etkilemiş (1953) "Şunu da söyleyeyim ki Kostantiniye'nin bütün Hristiyanları böyle mükemmel bir şey yapmak isteselerdi bunu bir ayda yapamazlardı. Hâlbuki o (II. Mehmed) bunu bir gecede yapıverdi." demiştir (s. 53).

Günümüze kadar gelen İstanbul'un fethi hadisesinde devasa topların etkileri sürekli büyütülmüştür. Ancak bu büyük topların fethin en önemli unsurlarıymış gibi gösterilmesi doğru değildir. Nitekim gün içinde çok az sayıda top atışı gerçekleştirilebilmiştir. Bu topların doldurulup boşaltılması zor olduğu için geçen süre zarfında savunmacılar hasar gören surları onarabilmişlerdir. Bu topların surlardan çok İstanbul halkının üzerinde nasıl bir etkisi olduğunu Nicolo Barbaro şu sözlerle ifade etmiştir:

> Bu toplar çok büyüktü. Ve içlerinde bir tanesinin ağırlığı bin iki yüz libre idi, yani attığı güllenin ağırlığı, şunu da söyleyeyim ki bu top, surlara ateş ettiği zaman, kara cihetindeki bütün surları şiddetle sarsıyor, hırpalıyor, yıkıyordu ve bütün şehrin toprağı ve hatta limandaki donanma bile bu şiddetli sarsıntıyı hissediyordu. Bu şiddetli gürültü yüzünden, hamile olan birçok kadınlar bu darbenin korkusuyla çocuk düşürdüler; dünyada, bütün dinsizler âleminde bundan büyük bir top görülmemiştir (Barbaro, 1953, s. 55).

Konstantinopolis'in fethinde birçok kehanetin gerçekleştiği söylenmektedir. Ancak bu konu tartışmalıdır. Hem Türkler hem de Hristiyanlar tarafından birçok doğrusu olmayan ve akla dayanmayan iddia ortaya atılmıştır. Türklerin ortaya attığı iddialara bakacak olursak bunlardan en önemlisi; fetih hadisesine ilahi bir boyut kazandırmak için kuşatma kararının alındığı mecliste dahi fethi lüzumlu kılmak için kullanılmayan peygamberin hadisi meselesidir. Sahih hadis kaynaklarına dayanmayan bu bilgi bugün dahi akademik çevreler haricinde gerçekmiş gibi itibar görmektedir. Bazı eserlerde ise Fatih Sultan Mehmed'in hocası olarak bilinen Akşemseddin'in rolü abartılmış ve çeşitli hikâyeler ile süslenmiştir. Bir başka şehir efsanesi ise Ulubatlı Hasan efsanesidir. Bütün bunların oluşmasına neden olan durum ise II. Mehmed döneminde eser vermiş olan tarihçilerin hiçbirinin fetih mevzusu hakkında ayrıntılı bilgi vermemiş olmasıdır. Bu da daha sonraki dönemlerde fetih hadisesine kulaktan duyma ve abartılı unsurların eklenmesini beraberinde getirmiştir. Nitekim fetih hadisesi ile ilgili bilgilerimizin kaynağı yerli olmaktan çok Venedik ve Bizans kaynakları ağırlıklı olması da bu yüzdendir. Prof. Dr. Feridun Emecen, Fetih ve Kıyamet adlı eserinde; fetih hadisesi gibi herkesin hakkında bir şeyler söyleyebilecek kadar bilgi sahibi olduğu bu hadisenin sanıldığı kadar kolay anlaşılabilir bir hadisesi olmadığını ayrıca İstanbul'un Fethi ile ilgili çeşitli kıyamet senaryoları ve doğru bilinen yanlışları tekrar gözden geçirerek bu hadiseyi yeniden değerlendirmiştir.

Kuşatma günlerinde ise şartlar giderek ağırlaşmış ve istenilen başarıya ulaşılamamıştır. Bütün başarısızlıkların üstüne 20 Nisan'da buğday yüklü bir Bizans gemisiyle üç Ceneviz gemisinin, Türk donanmasını mağlup ederek Haliç'e girmesi neredeyse kuşatmanın kaldırılmasıyla sonuçlanabilecek bir duruma yol açmıştır. Bu olaydan sonra vezirler ve komutanlar toplantı yapmış, Çandarlı Halil Paşa'nın kuşatmanın kalkması fikrine karşı Zağanos Paşa'nın fütuhatçı politikasıyla durum kurtarılmıştır. Sultan II. Mehmet, İstanbul'un topyekûn bir taarruz ile alınma sırasının geldiğinin farkına varmıştır.

Ancak bu taarruz hakkında askerlerini şevklendirmek istemediği hâlde, şehrin yağmasına izin vermiştir. Bütün bu çabalardan sonra Türk ordusu 29 Mayıs 1453 sabahı şehre girmiştir. Şehirde halk tarafından fazla bir direnişle karşılaşılmamıştır. Rum halkının savaştan önce imzalanan iki kilisenin birleşmesi fikrine karşı olunduğu bilinmektedir. Bizans/Doğu Roma İmparatorluğu'nun sonu bu savaş ile kesinleşmiştir. İmparatorun savaş meydanında öldüğü sanılmaktadır. Şehrin alınmasıyla birlikte artık bir fatih olan Sultan II. Mehmed, askerlerine şehrin yağmalanması konusunda söz verdiği için bu olayın gerçekleşmesine izin vermek zorunda kalmıştır. Steven Runciman'a göre II. Mehmed şehrin yağmalar ile harap olmasını istememiştir. Teslim olan bölgelere bu nedenle dokunulmamıştır. Kısmi yağmalar ve tahrip olan yapılar hariç kiliselerin büyük çoğunluğuna dokunulmamıştır (Runciman, 1999, s. 236-239). II. Mehmed başlangıçta Rum asillerine çok iyi davranmış onlara çeşitli ihsanlarda bulunmuştur. Fetih ile Şehzade Orhan tehlikesi de ortadan kalkmıştır. Fetihten bir gün sonra ise Çandarlı Halil Paşa tutuklanmış ve sonra idam edilmiştir. İstanbul'un fethi ile Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşu tamamlanmıştır. Ayrıca İstanbul'un fethi, Fatih Sultan Mehmed için aynı zamanda saltanatın da fethi olmuştur. Şehzade Orhan Çelebi ve Çandarlı Halil Paşa'nın ortadan kaldırılması ile padişahın otoritesine karşı durabilecek kimse kalmamıştır. II. Mehmed, fetihten sonra Türkler ile iyi geçinen Gennodios'u patrik ilan etmiş ve çeşitli hediyeler ile dokunulmazlık bahşetmiştir (İnalcık, 1953, s. 354). Fetihten sonra Ortodoksların kutsal mekânı Ayasofya Kilisesi camiye dönüştürüldüğü için Ortodoksların yeni başkilisesi Havariyun Kilisesi olmuştur. II. Mehmed, Meriç kıyısındaki adada yaptırdığı sarayı bırakıp Roma mirası olan İstanbul'da bugünkü İstanbul Üniversitesi yerleşkesinin olduğu yerde, ilk sarayını inşa ettirmiştir. Sultan II. Mehmed, bundan sonraki yıllarda baş şehrine nüfus kazandırmakla uğraşmış, çeşitli şehir ve bölgelerden sanatçılar, ustalar, zanaat erbabı getirilmiştir.

5.1.6. Fatih'in İstanbul'un Fethinden Sonraki Seferleri

İstanbul'un alınması sonrasında Fatih Sultan Mehmed'in önündeki büyük bir engel kalkmış ve Doğu'da ve Batı'da genişlemek için büyük bir fırsat yakalanmıştır. Roma İmparatorluğu mirasını devralan Osmanlılar, selefinin sınırlarına ulaşmak için seferlerini sıklaştırmıştır. Fatih Sultan Mehmed döneminde Anadolu'ya hâkim olmak için beylikler ile mücadeleye devam edilirken bir yandan da Roma mirasında hak iddia edebilecek Trabzon ve Mora bölgelerindeki hanedanlar ortadan kaldırılmıştır.

5.1.6.1. Ege Denizi Hâkimiyeti

İstanbul ve Çanakkale boğazlarına sahip Osmanlı Devleti için bu boğazları etkili kullanmak önemli bir konu olmuştur. Fatih Sultan Mehmed döneminde İstanbul'un alınmasıyla artık Marmara'dan Karadeniz yoluna açılan kapı Osmanlı Devleti'ne geçmiştir. Boğazlara egemen olmanın Osmanlı Devleti açısından önemli bazı avantajları bulunmaktadır; İstanbul'un olası bir Haçlı tehdidinden korunması, Balkan topraklarının himaye edilmesi ve Ege Denizi'nde Osmanlı etkinliğinin artırılmasıdır. Fatih Sultan Mehmed döneminde İtalyan modelinde özellikle Venedik etkisiyle donanma oluşturulduğu görülmektedir. II. Murad döneminde yapılan Varna Savaşı'nda Balkan toprakları ve Ege sularına hâkim olan Osmanlı Devleti, özellikle II. Mehmed döneminde bu topraklara doğrudan hâkim olmak için çeşitli faaliyetler içinde bulunmuştur. İstanbul'un fethinden sonra Bizans İmparatoru Jülyen tarafından yaptırılan Kadırga Limanı'nda yeni bir tersane kurulmuştur. Donanma komutanı Yunus Bey zamanında İmroz, Semadirek ve Taşoz adaları alınmıştır. Limni, Midilli ve diğer Ege adalarının alınmasıyla Ege'de güvenlik sağlanmış ayrıca denizlere hâkim olan düşmanlarla savaşılacak duruma gelinmiştir. Gedik Ahmed Paşa'nın, Fatih Sultan Mehmed devrinin sonunda Otranto'ya kadar ulaşması donanmanın güçlendiğini göstermesi bakımından önemlidir. Fatih Sultan Mehmed döneminde Osmanlı donanmasının en büyük rakibi Venedik ve onun destekçisi Papalık donanması olmuştur. Çünkü denizlerde Venedik'in daha etkili olduğu bir gerçektir. Ancak II. Mehmed döneminin sonuna doğru denizlerde güç dengesi Osmanlı Devleti lehine değişmeye başlamıştır. İsmail Hakkı Uzunçarşılı bu durumu on altı yıl süren Osmanlı-Venedik Savaşı'nda Osmanlı donanması ve donanmada görevli leventler, askerî yönden iyi bir pratik kazanmasına bağlamaktadır. Güçlü Venedik donanmasının Çanakkale Boğazı'nı geçip birkaç kez Osmanlı donanmasını vurması üzerine II. Mehmed Boğaz'ın iki yakasına kaleler inşa ettirmiştir. Kilitbahir (Kilidü'l-bahir) ve Kale-i Sultaniye ismindeki kaleler ile Çanakkale Boğazı'nın güvenliği sağlanmıştır (1463-1464) (Uzunçarşılı, 2011, s. 31). Osmanlı Devleti'nin Akdeniz'de gerçekleştireceği vurkaç harekâtlarında bu kaleler sayesinde donanma güvende olmuş ve bu kalelere yerleştirilen toplar geçit vermemiştir.

Fatih Sultan Mehmed, Anadolu beyliklerinden kalma tersaneleri de bırakmamış yeni gemiler ürettirmiş ve denizcilik eğitimleri verdirmiştir. I. Süleyman (Kanûnî Sultan Süleyman) döneminde doruk noktasına ulaşan donanmanın çekirdeğinin Fatih Sultan Mehmed döneminde oluşturulan donanma olduğu bilinmektedir. Fatih Sultan Mehmed, Ege adalarını ele geçirip Osmanlı Devleti açısından birer üsse çevirmiştir. Nitekim Kanûnî Sultan

Süleyman döneminin ünlü denizcisi Barbaros Hayrettin Paşa, II. Mehmed döneminde Midilli Adası'na yerleştirilen sipahilerinden birinin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Bu adalarda yetişen gençler, deniz ile iç içe yaşayan insanlar olarak II. Mehmed sonrası aranan nitelikli denizci açığını karşılamış ve korsanlık faaliyetleri ile gayrimüslim tüccarlara ve donanmalara zarar vermişlerdir.

Boğazlarda etkin bir konuma gelen Osmanlı Devleti'nin sıradaki hedefi Ege adaları olmuştur. Bu hedef doğrultusunda Enez, İmroz ve Semadirek adaları 1456'da Osmanlı'ya bağlanmıştır. Yine aynı yıl Limni Adası Osmanlı Devleti'ne geçmiştir. Bazı adalar ise haraçgüzâr duruma getirilmiş ve haracını ödemeyenler işgal edilmiştir. Örneğin; Midilli Adası ödemesi gereken vergiyi ödemediği için donanma harekete geçirilmiş ve 1462'de ada Osmanlı Devleti'ne bağlanmıştır. 1467'de Venedik'in Enez Adası'nı işgal etmesi üzerine II. Mehmed, Eğriboz Adası'nı zapt etmiştir (Uzunçarşılı, 2011, s. 34). Limni, İmroz ve Enez adaları 1467'de Venedik tarafından işgal edilmiştir. 1479 yılında yapılan barış anlaşması ile adalar Osmanlı Devleti'ne iade edilmiştir. II Mehmed, İtalya'ya sefer düzenlemeden önce Yunan adalarına da sefer düzenlemiştir. Zanta, Kefolanya ve Ayamavra'yı zapt etmiştir. Bir başka önemli ada olan Rodos Adası ise bu dönemde fethedilememiştir.

5.1.6.2. Karadeniz Hâkimiyeti

II. Mehmed, Boğazların kontrolünü eline aldıktan sonra Karadeniz'e fetihler düzenlemiştir. Amasra, Sinop ve Trabzon fetihleri, Fatih Sultan Mehmed'in gizli plan yapan ve faaliyete geçiren kişiliğinin eserleri olmuşlardır. II. Mehmed'in bu gizliliği sayesinde birçok beylik ve devlet hazırlıksız yakalanmış ve birçoğu cephane bile harcamadan ele geçirilmiştir. Örneğin; Karadeniz sahilinde ilk ele geçirilen yer olan Amasra bu şekilde ele geçirilmiştir. Sinop Kalesi ve limanı da savaşsız ele geçirilmiştir (1461). Yine aynı yıl Candaroğlu Beyliği'ne son verilmiş ve 1461'den itibaren Osmanlı sancağı olarak idare edilmeye başlanmıştır.

1204'teki Dördüncü Haçlı Seferi'nden sonra kurulmuş olan Trabzon İmparatorluğu ise iki yüzyıldan fazla Karadeniz sahilinde hâkim olmuştur. Trabzon zengin gümüş yataklarından oluşan art bölgesi ile daima ilgi çeken bir bölge olmuştur. Trabzon ayrıca İran üzerinden gelen ve Kafkasya'dan gelen ticaret yollarının kesişme noktasını oluşturan stratejik bir yerde bulunmuştur. II. Mehmed döneminde vergi vermek şartıyla dokunulmayan Trabzon İmparatorluğu'nun Uzun Hasan ile akrabalık kurmuş olması ve 1458'den itibaren vergisini ödememesi Osmanlı Devleti tarafından kabul görmemiştir. Sultan II. Mehmed,

Doğu'da güçlü bir ittifakın ülkesini zor durumda bırakacağını bildiğinden buraya sefer düzenlemiştir. II. Mehmed'in sefere sahil şeridinden gitmek yerine Sivas üzerinden yani Anadolu'nun iç bölgelerinden gitmesi seferin hangi yöne yapılacağının kestirilememesine neden olmuştur. Fatih Sultan Mehmed, seferin Akkoyunlular üzerine yapılacağı izlenimini vermek için Koyulhisar ele geçirilmiştir (Babinger, 2003, s. 177). Bu bilinçli politika çerçevesinde Trabzon şehri arkadan kuşatılmıştır. İlk olarak denizden ablukaya alınan şehir, II. Mehmed'in şehri arkadan kuşatmasıyla teslim olmuştur. Trabzon İmparatorluğu'nun son hükümdarı David Komnenos ve Trabzon şehrinin ileri gelenleri İstanbul'a götürülmüş ve 26 Ekim 1461'de 258 yıllık imparatorluk son bulmuştur. Böylece Amasra, Sinop ve Trabzon gibi önemli liman şehirleri ele geçirilmiştir.

Karadeniz'in bir diğer yakasında bugünkü Romanya sınırları içinde yer alan Eflak, Osmanlı Devleti açısından sadece Balkan bölgesinde kontrol altında tutulması gereken bir bölge olmamıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun psikolojik sınır hattını oluşturan Tuna Nehri'nin kuzeyinde yer alan bu bölge, Osmanlı Devleti için bir Balkan duvarı anlamına gelmiştir. Devletin zayıfladığı 18. ve 19. yüzyıllarda Ruslar birçok kez bu hattı yarıp güneye inmişlerdir. Bu nedenle bu topraklara hâkim olmak Osmanlı Devleti açısından önemli bir yer tutmuştur. Ayrıca Tuna Nehri, Karadeniz ile Balkanlar arasında yapılan canlı bir ticaretin ana arterini oluşturmuştur. Askerî ve siyasi bakımdan olduğu kadar ekonomik bakımdan da Eflak coğrafyası önem arz etmiştir.

Fatih Sultan Mehmed, Karadeniz seferine çıktığı yıllarda Eflak Prensi III. Vlad'ın Macar Krallığı ile anlaşarak Osmanlı topraklarında zulüm yapması nedeniyle kardeşi Radul ile yer değiştirilmesi planlanmıştır. Bu değişikliği sağlamak için III. Vlad İstanbul'a davet edilmiş ve bu davet ile görevden alınması planlanmıştır. II. Mehmed, Hamza Paşa'yı bu iş için görevlendirmiştir. Ancak III. Vlad, Hamza Paşa'nın kendisine kurduğu tuzağı fark edip Hamza Paşa'yı öldürmüş ve yirmi beş bin esir ile Eflak'a geri dönmüştür (Babinger, 2003, s. 187). Bu olaylar üzerine 1462'de Eflak seferi yapılmıştır. III. Vlad'ın vurkaç stratejisi ile saldırı sonrası ormanlara çekilmesi Osmanlı ordusunu yıpratmıştır ancak III. Vlad başarılı olamayınca Macaristan'a kaçmak durumunda kalmıştır. Daha sonra III. Vlad yerine kardeşi Radul voyvoda yapılmıştır. Bu sayede Eflak, Osmanlı eyaleti hâline gelmiştir. Eflak'ın kuzeyinde yer alan Boğdan'da bu dönemde fethedilmiştir. Boğdan Beyi 1455'te Osmanlı'ya vergi ödemeyi kabul ederek Osmanlı otoritesini tanımıştır. II. Mehmed, Boğdan Beyi'nin Cenevizler ile siyasi ilişkileri ve başkaldıran tutumu nedeniyle Boğdan üzerine Hadım Süleyman Paşa'yı göndermiş ancak bu sefer başarısız olmuştur (1475). 1476'da Fatih Sultan

Mehmed bizzat kendisi sefere çıkmıştır. Bu sefer sonucunda bölgedeki Boğdan nüfusu kırılmış ve büyük ganimet elde edilmiştir.

Karadeniz'in kuzeyinde bir Türk Hanlığı tarafından yönetilen Kırım bölgesi ise konumu nedeniyle önemli bir yer olmuştur. II. Mehmed, İstanbul'u aldıktan sonra Cenevizlerin idaresinde bulunan Galata (Pera)'yı yönetimi altına almıştır. Böylece Ceneviz kolonileri Osmanlı idaresine alınmıştır. İlk olarak 1454 yılında Kefe bölgesi Kırım Hanı'nın yardımıyla kuşatılmış ve Cenevizliler ağır vergiler ödemek şartıyla bölgedeki hâkimiyetlerini devam ettirmiştir. 1469 yılında Osmanlı Devleti tekrar Kefe'ye saldırmış, Kırım Hanı ise Osmanlı Devleti'ni protesto etmiştir. Çünkü Kefe bölgesinde Osmanlı idaresinin kurulması Kırım Hanlığı için bağımsızlığın kaybedilmesi anlamına gelmiştir. Ancak bu dönemde Kırım'da yaşanan taht kavgaları Osmanlı Devleti'nin işini kolaylaştırmıştır. 1478 yılına gelindiğinde Kırım tahtına kimin çıkacağını Osmanlı hükümdarının belirler duruma gelmesi Karadeniz'in Osmanlı Devleti hâkimiyetine girdiğini göstermiştir.

5.1.6.3. Balkanlarda Osmanlı Hâkimiyetinin Sağlanması

II. Murad döneminde Arnavut Beyi İskender ile mücadele edilmiş ve İskender Bey Osmanlı Devleti'ne karşı çeşitli politikalar uygulamıştır. Sürekli karışıklık nedeni olan Arnavutluk'un, II. Mehmed döneminde ise Napoli Krallığı ile iş birliği içinde olması Osmanlı Devleti'nin Balkan siyasetini etkilemiştir. 1454 yılında Napoli Krallığı adına para bastırılması bu durumun göstergesi olmuştur (Uzunçarşılı, 2011, s. 65). Evrenuz Bey'in İskender Bey'i Arnavutluk'ta yenmesinden sonra Napoli Kralı'nın etkisiyle de bir Haçlı seferi oluşturulmaya çalışılmıştır. 1457'de yapılan seferde Hamza Bey esir düşmüştür. Bu olay sonucunda Osmanlı ordusu dağılmıştır. 1462'de tekrar kopan ilişkiler savaşa dönüşmüştür. II. Mehmed, 1463'te İskender Bey ile anlaşma imzalayıp savaşı bırakmıştır. Ancak tam bir başarı sağlanamadığı için Fatih Sultan Mehmed bizzat kendisi sefere çıkmıştır (1465). II. Mehmed, İskender Bey'i ele geçirmeye başarılı olamayınca İlbasan Kalesi'ni inşa ettirmiş ve bu kale ile denetimin sağlanması amaçlanmıştır. 1467'de İskender Bey'in yeniden hücuma geçmesi üzerine II. Mehmed tekrar sefere çıkmış ve birçok kaleyi ele geçirmiştir. 1468'de İskender Bey'in ölümünden sonra Arnavutluk'un Venedik nüfusu altına girme eğilimi olduğu görülmüştür. Bu nedenle 1478 yılında II. Mehmed tekrar sefere çıkmıştır. Kroya Kalesi 1478'de teslim olmuştur. Fatih Sultan Mehmed bu seferden sonra hastalanmış ve İstanbul'a geri dönmüştür. Ancak kuşatma devam etmiştir. İşkodra şehri

1479'da teslim olmuştur. İşkodra Kalesi'nin alınmasından sonra Venedik anlaşma yapmak zorunda kalmıştır.

Sırplar ise II. Murad döneminde Osmanlı Devleti ile 1444'te Edirne Segedin Anlaşması imzalamış ve tarafsız kalmaya çalışmıştır. II. Mehmed döneminin başında ise bazı tavizler ile yetinmişlerdir. II. Mehmed'in İstanbul'u fethi sonrasında, fethi tebrik etmişlerdir. II. Mehmed yapılması muhtemel bir Haçlı seferinde Sırp despotu ve Macar kralı ittifakı ihtimali nedeniyle Sırpları kontrol altında tutmak istemiş, bunun içinde 1454'te Sırbistan'a sefer düzenlemiştir. Osmanlı Devleti kısmi toprak işgallerinde bulunmuştur. Bunun üzerine Sırp despotu elçi göndererek bu toprakların Osmanlı Devleti'ne ait olduğunu kabul etmiştir ve yıllık haraca bağlanmıştır. Osmanlı Devleti istediği takdirde asker göndermeyi de kabul etmiştir (Uzunçarşılı, 2011, s. 13). 1455'te tekrar Sırp seferine çıkan II. Mehmed, Edirne Segedin Anlaşması'nda Sırplara bırakılan Novoberda'yı geri almıştır. Gümüş madenleriyle zengin olan bu bölgenin işgali Osmanlı Devleti açısından ekonomik önem arz etmiştir.

II. Mehmed, Belgrad kuşatmasına ayrı bir önem vermiştir. Babası döneminde kuşatılıp alınamayan bu kalenin Orta Avrupa'nın kilit noktası olması ve ileri karakol görevi görmesi Fatih Sultan Mehmed'in bölgedeki egemenliği için önem arz etmiştir. II. Mehmed, kaleyi zapt etmek için yoğun bir hazırlık yaptırmış, İstanbul'da kullanılan büyük toplardan döktürüp nehirlerden geçirterek Belgrad önlerine getirmiştir. Ancak Belgrad Kalesi iki nehir arasında yüksekçe bir mevkide bulunduğu için ulaşılması güç bir yer olmuştur. Kuşatma sırasında Jan Hunyad'ın savunması Osmanlı kuvvetlerini bozmuş, Osmanlı Devleti'nin merkez karargâhına kadar gelen Sırp güçlerini Osmanlı ordusu, Fatih Sultan Mehmed'in sayesinde durdurabilmiştir. Bu sayede olası bir bozgun hükümdarın cesareti sayesinde önlenmiştir. Ancak II. Mehmed'in saldırı esnasında yaralanmasıyla ordu tekrar hücuma kalkmamış ve kuşatma kaldırılmıştır. Jan Hunyad savaşta yaralanmış ve daha sonra ölmüştür. Osmanlı Devleti'nin bu kuşatmada yirmi binin üzerinde asker kaybetmesi ve ordunun ağırlıklarını geride bırakması yeni bir Haçlı seferi için Avrupa'da bazı faaliyetlere sebep olmuştur. Sırbistan meselesi 1457'de Kral Lazar Brankoviç'in ölmesinden sonra tekrar ortaya çıkmıştır. 1458'de II. Mehmed, Mora seferine çıkarken Mahmud Paşa komutasında bir orduyu Sırbistan'a göndermiştir. Sırbistan, 1459'da Semendire Sancağı adı altında bir Osmanlı vilayetine dönüşmüştür. Bu olay sonucunda Sırp toprakları Macaristan'a yapılacak seferler için üs durumuna gelmiştir.

İstanbul'un fethi sonrası Bizans İmparatoru XI. Konstantin'in kardeşleri Mora'da iktidar mücadelesine düşmüşlerdir. Fatih Sultan Mehmed, iki kardeş arasında toprakları

dağıtmış ve Osmanlı üst otoritesini kabul ettirmiştir. Kardeşlerden biri olan Thomas Paleologos'un Latinlerle iş birliği yapması ve haracını ödememesi üzerine Mora'ya sefer düzenlenmiştir. 1458'de yapılan anlaşma ile adanın üçte biri Osmanlı himayesine girmiştir. Bu olay Osmanlı Devleti için İtalya'ya karşı üs olanağı bulabileceği sahillere sahip olması anlamına gelmiştir. Aynı yıl içinde Thomas Paleologos'un yapılan anlaşmayı bozması üzerine yeniden Mora seferi düzenlenmiştir. 1460'ta Thomas Paleologos'un Roma'ya kaçması üzerine idare doğrudan Osmanlı Devleti'ne geçmiştir. II. Mehmed, bu seferden sonra İstanbul'un iskânı için belirli oranda bir nüfusu da İstanbul'a getirmiştir. Mora'nın alınmasından sonra Venedik'e ait Modon ve Koron adalarına saldırılmıştır. Bu olay üzerine Venedik karşı taarruza geçmiş ve savaş başlamıştır. Venedikler 1463 yılında Mora'ya hücum etmiş aynı yıl içinde Macarlar da Bosna'ya akınlar düzenlemiştir. Mora'ya 1463 yılının Eylül ayında Mahmud Paşa gönderilmiştir. Venedik kuvvetleri saldırılar sonucu dağılmış, Argos şehri de ele geçirilmiş ve halkı iskân için İstanbul'a gönderilmiştir. Venedik yeniden taarruza geçse de sonuçsuz kalmıştır.

Balkanlarda bir başka önemli mevkide bulunan Bosna'nın Osmanlı Devleti topraklarına geçmesi Macarlar ve Venedikliler için kapılarında bir düşmanla beraber yaşayacakları anlamına gelmiştir. Bosna halkı ise Müslümanlığı seçerek Balkanlarda İslam'ın yayılmasında etkili olmuştur.

5.1.6.4. Uzun Hasan ve Otlukbeli Savaşı

Trabzon'un fethinden sonra Doğu Karadeniz'deki etkinliğini kaybeden Uzun Hasan, Doğu Anadolu'dan Orta Anadolu'ya uzanan bir yönetim kurmak istemiştir. Osmanlı Devleti ise Anadolu'da tam bir hâkimiyet sağlamak hedefinde olmuştur. İki devletin mücadelesinin temel noktası ise Karaman Beyliği olmuştur. Karamanoğlu İbrahim Bey'in 1463'teki ölümü üzerine oğulları arasında taht kavgası çıkmıştır. Akkoyunlu Devleti'nin desteklediği İshak Bey ve Osmanlı Devleti'nin desteklediği Pir Ahmed arasındaki çatışmalar bu nedenle uzun süre devam etmiştir. Pir Ahmed, 1465 yılında Osmanlı himayesini kabul edip Karaman topraklarını yönetirken dört yıl sonra ise Osmanlı Devleti'ne karşı siyasi faaliyetler içinde bulunmaya başlamıştır. Bunun üzerine Mahmud Paşa Karaman'ı ele geçirmiş ve buranın halkını İstanbul'a götürmüştür. Bu sefer sırasında Mahmud Paşa hakkında rüşvet aldığı, Karaman Beyi'nin kaçmasına fırsat verdiği gibi iddialar ortaya atılmıştır. Bu olaylar sonrasında Mahmud Paşa görevden alınmıştır (Uzunçarşılı, 2011, s. 90). Bu konuda Prof. Dr. Halil İnalcık, yaptığı tespitler doğrultusunda Mahmud Paşa'nın azlini Franz Babinger'in

anlayamadığını belirtmiştir. İnalcık'a göre Mahmud Paşa, veziriazamlık görevinden Karaman'daki başarısızlığından dolayı azledilmiştir (1468). Halil İnalcık, Franz Babinger'i Âşıkpaşazâde'nin eserinde yer alan göç ettirme hikâyesini tekrarladığı için eleştirmiştir. Rum Mehmed Paşa, Karaman ilinde halka zulüm yaptığı için halkı devlete karşı küstürmüştür. Türbeler ve medreseler yağmalanmıştır. Ancak Rum Mehmed Paşa, Varsak Beyleri ile girdiği mücadeleyi kaybedince görevden azledilmiştir (1470). İshak Paşa veziriazamlığa getirilmiş ve bölgede bozulan düzeni tekrar tesis etmekle görevlendirilmiştir. Aksaray halkı zorunlu göçe tabi tutulmuş ve bugün İstanbul'da Aksaray diye bilinen semte yerleştirilmiştir (Uzunçarşılı, 2011, s. 92). 1471'de aynı bölgeye tayin edilen Gedik Ahmed Paşa, Alaiye Kalesi'ni savaşsız ele geçirmiştir. Karaman Bey'i ve diğer bazı beyliklerin yöneticileri Uzun Hasan yanında toplanıp Tokat'ı yağmalamışlardır (1472). Akkoyunlu komutanı Yusuf Mirza Karaman iline girmiştir. Konya'da şehzade olan Mustafa Çelebi bu olaylar üzerine Afyonkarahisar'a çekilmiştir. Durumun kötüye gitmesi üzerine Mahmud Paşa tekrar sadrazamlığa getirilmiştir (1472). II. Mehmed bir sonraki yıl sefer düzenlemek üzere büyük bir ordu hazırlatmıştır. Sonraki yıl Erzincan yakınlarına gelen Osmanlı ordusu komutanı Has Murad Paşa, Fırat'ı geçmiş ve geri çekilen Akkoyunlu ordusunu takip etmiştir. Sahte ricat taktiği uygulayan Akkoyunlu ordusu, Osmanlı ordusunun en seçkin askerlerinden oluşan birliklerini Fırat Nehri'nde yenilgiye uğratmıştır. Bu kayıplar Akkoyunlu Devleti'ne cesaret vermiştir. Bunun üzerine Otlukbeli mevkisinde 11 Ağustos 1473'te bir meydan savaşı yapılmıştır. Geleneksel Türk taktikleri ile Osmanlı ordusunu yıpratan Akkoyunlular, meydan savaşında ise ağır top ve tüfek ateşleri karşısında muharebeyi kaybetmiştir. Bu savaş dâhil ve daha sonra doğuda ve güneyde yapılacak bütün savaşlar, Osmanlı Devleti'nin ateş gücünün üstünlüğü sayesinde başarıya ulaşmıştır. Yine bu savaş doğudaki Türk hükümdarlarına ateşli silahlar karşısında durulamayacağını göstermiştir. Böylece Otlukbeli Savaşı ile Fatih Sultan Mehmed, Fırat'ın batısındaki toprakların güvenliğini sağlamıştır.

5.1.7. Fatih Sultan Mehmed'in Kişiliği ve İmparatorluğu

II. Mehmed'in ataları Selçuklu Devleti mirası üzerine bir devlet kurmuştur. II. Mehmed ise Konstantinopolis'i alarak Roma mirası üzerine yerleşmiştir. İran'dan Adriyatik'e kadar olan topraklara hâkim olmuştur. Fatih Sultan Mehmed döneminde Roma Dönemi gibi sağlam bir iç düzen ve güvenlik sağlanmıştır. Hiçbir bölgenin âdetlerine ve geleneklerine dokunulmamıştır. Müslüman olmayanlar da bu ülkenin topraklarında huzur içinde yaşamıştır (Babinger, 2003, s. 370). Ancak II. Mehmed, Batı dünyasında kana

susamış Doğu'lu bir despot olarak lanse ettirilmiştir. Bu durum Avrupa'daki Türk ve Müslüman ön yargısından kaynaklanmaktadır. Fatih Sultan Mehmed, 3 Mayıs 1481'de öldüğünde Venedik Balyozu'nun kendi hükûmetine yazdığı mektupta (19 Mayıs 1481) "Le Granda Aguila e marta!" (Büyük Kartal öldü) deyimini kullanmıştır (Sakaoğlu, 2011, s. 94-95). Bu haber Roma'da şenlikler düzenlenmesine neden olmuş ve Avrupa için daha sakin bir dönemin başladığını göstermiştir. Nitekim II. Bayezid Dönemi, II. Mehmed ile I. Selim arasında durağan bir dönem olmuştur.

II. Mehmed'in ilk faaliyetlerine dönecek olursak; Fatih Sultan Mehmed, Yeniçeri Ocağı'nı yeniden ıslah ederek imparatorluğun yüzyıllar boyu sürecek olan merkez ordusunun nihai temelini atmıştır (İnalcık, 2012, s. 110). II. Mehmed yeniçeri sayısını yaklaşık iki kat arttırmış, yeniçerileri yeni fethedilen bölgelerdeki asayişi sağlamakla görevlendirmiştir. II. Mehmed, modern çağ ordularında topun hayati önemini ortaya koyan ilk komutan olmuştur. Bu toplar aynı zamanda feodalitenin sonunu da işaret etmiştir. (İnalcık, 1994, 390). Bu dönemde Anadolu ve Rumeli Kazaskerliği olarak iki kazaskerlik kurumu oluşturulmuş, eskiden var olan tek kazaskerlik kurumu, genişleyen topraklar ile ikiye çıkarılmıştır. I. Bayezid'in ölümünden sonra Osmanlı İmparatorluğu'nu kesin bir biçimde kuran II. Mehmed'dir. Fatih Sultan Mehmed, otoriter bir sultan olarak kendi kişiliğinde klasik Osmanlı padişahı tipini yaratmıştır (İnalcık, 2012, s. 110). İstanbul'u alan hükümdar, halk arasına karışmak, onlarla namaz kılmak gibi âdetleri bırakmış, sarayda da belirli sayıda kişiler ile görüşmüştür. Aynı zamanda II. Mehmed'in yaşlılık döneminde artan damla hastalığı da bu faaliyetlere izin vermemiştir (Babinger, 2003, s. 362).

II. Mehmed'in fetihleri arttıkça hayatına yönelik tehditlerde artmıştır. Geleneklerin dışına çıkarak vezirler ile aynı masada yemek yemeği bırakmış ve hükümdar olarak tek başına yemeklerini yemeğe başlamıştır. II. Murad fermanlarında "Bey" ünvanı kullanırken oğlu II. Mehmed, İstanbul'u fethettikten sonra "Yüce Emir" sıfatını da kullanmıştır. Devlet protokolünde değişiklikler yapan II. Mehmed, 1475 yılında Osmanlı Devleti'nin yönetim işlerinin görüşüldüğü Dîvân-ı Hümâyun toplantılarına başkanlık yapmayı bırakmıştır (İnalcık, 2011, s. 95). Fatih Sultan Mehmed, Dîvân-ı Hümâyun toplantılarına da birebir katılmamış, mutlak hükümdar olarak paşaları bir kafes sistemi üzerinden seyretmiştir. II. Mehmed, babası II. Murad'ın devlet işlerini yönetmede Çandarlı Halil Paşa'ya ne kadar güvendiğini bildiği için Çandarlı Halil Paşa'nın yönetimdeki gücünü kırmayı, İstanbul'un fethinden sonra gerçekleştirebilmiştir. Bu nedenle vezirlerini Karamani Mehmed Paşa hariç devşirmelerden seçmiş ve bu sayede veziriazamlar padişahın mutlak vekili, onun emirlerine ve isteklerine bağımlı bir duruma gelmiştir. Diğer taraftan veziriazamın görevlerini

genişleten ve veziriazamı Dîvân-ı Hümâyun toplantılarının başına getiren II. Mehmed, klasik Osmanlı veziriazam tipini de yaratmıştır (İnalcık, 2011, s. 101). Fatih Sultan Mehmed mutlak bir hükümdar olabilmek için kendisine engel olabilecek kişileri ortadan kaldırmıştır. II. Mehmed, mutlak otoritesini hukuki düzenlemeler ile devam ettirmiş ve Kanunnameler üzerinde bazı değişiklikler gerçekleştirmiştir. Bunlardan biri; Fatih Kanunnamesi'nde yer alan kardeş katlinin yasal bir zemine oturtulup devletin geleceğini garanti altına almaya çalışmasıdır. II. Mehmed'in biri devlet teşkilatına diğeri idari, mali ve ceza konularında olmak üzere çıkardığı iki kanunnamesi bulunmaktadır. Kanunnameler, doğrudan Osmanlı İmparatorluğu'nun devlet örgütü ve yönetim teşkilatını düzenlemiştir. Fatih Sultan Mehmed, "Benim dahi kanunumdur" diyerek Fatih Kanunnameleri'ni onaylamıştır. Bu bağlamda Fatih Sultan Mehmed, kendisinden sonra gelecek padişahlar içinde mutlak otoritesinin göstergesi olarak bir gelenek oluşturmuş ve "Kanun koyucu hükümdar" olarak anılmak istemiştir.

II. Mehmed döneminin iç siyasetinin önde gelen konularının başında İstanbul'un iskânı ve kalkındırılması gelmektedir. İkinci önemli konu ise fetihler sonucu alınan yerlerin muhafazası ve askerî kuvvetlerin artırılması olmuştur. II. Mehmed'in iç siyasetinin halk arasında hoşnutsuzluğa sebep olduğu da bilinmektedir. Özellikle zorunlu göç ve vergiler halk tabanında huzursuzluklara sebep olmuştur. Bu dönemde İstanbul'a yerleştirilen halktan vergi alınmamış, daha sonra yerleştirilen halktan ise konutların ve toprakların vergisi alınmaya başlanması halkta hoşnutsuzluğa sebebiyet vermiştir. İstanbul'un fethinden sonra alınan esirler köylere yerleştirilmiş, köprüler inşa ettirilmiş, 1456 yılında Kapalı Çarşı'nın çekirdeği olan bedesten inşa ettirilmiştir. Şehre su getirmek için faaliyetlerde bulunulmuştur. II. Mehmed, şehre yaptırdığı ilk saraydan sonra Sarayburnu'nda Topkapı Sarayı'nı inşa ettirmiştir.

Fatih Sultan Mehmed döneminde İstanbul'un yeniden inşasında vakıf müessesesi önemli rol oynamış ve 1459'da imparatorluğun önde gelen kişilerine çeşitli imarethaneler ve camiler yaptırarak hizmete açtırmıştır. Bu sayede İstanbul'un Türk ve Müslüman alt yapısı hızlıca gelişmiş ve ilerde oluşacak olan semtlerin de alt yapısı oluşturulmuştur. Ancak II. Mehmed'in savaşçı politikası Osmanlı Devleti'ni etkilemiş ve maddi gelir sağlanması için vakıfların bazıları devletleştirilerek askerlere ve üst düzey görevlilere dağıtılmıştır. Yapılan bu düzenlemeler ulema ve eski köklü ailelerde huzursuzluklar yaratmıştır. (İnalcık, 2011, s. 35). II. Mehmed döneminin en önemli mali konusu ise paranın değerinin düşürülmesi olmuştur. Fatih, sürekli yeni akçe çıkararak halkın elindeki parayı 1/5 eksiğine geri almıştır. Bu sayede para üzerinden vergi alınmıştır. Ancak bu dönemdeki mali politika

anlayışı, II. Bayezid döneminde değiştirilerek halktaki hoşnutsuzluklar giderilmeye çalışılmıştır.

5.1.8. Bilim- Sanat ve Mimari Alandaki Katkıları

Fatih Sultan Mehmed, Slavca ve Rumcanın da içinde olduğu çeşitli dilleri bilen bir Osmanlı hükümdarı olmuştur. Küçüklüğünde babası II. Murad tarafından tayin edilen devrin önemli hocaları tarafından yetiştirilmiştir. Avnî mahlası ile şiirler yazan II. Mehmed, askerî faaliyetleri dışında edebiyata da yabancı olmamıştır. Bilge bir hükümdar olarak çeşitli ilim dallarında uzman kişileri Anadolu'ya davet edip onların ilimlerinden yararlanmaya çalışmıştır. Türk astronom ve matematikçi Ali Kuşçu bu kişiler arasında yer alan isimlerin en ünlüsüdür. Fatih Sultan Mehmed döneminde inşa edilen en önemli dinî yapı Fâtih Camii ve Külliyesi olmuştur. Bilimsel faaliyetlerin yanı sıra eğitim sisteminde de bazı yeniliklere yer verilmiştir. Sahn-ı Semân (Semâniye) adı ile bilinen medrese kurulmuştur. Devlet işleri için öğrenci yetiştirilen ve dinî konular dışındaki naklî ilimlerin üzerine de eğitim veren yüksek dereceli bu medrese, bir temel yapı taşı hâline gelmiştir. Daha sonraki yıllarda da I. Süleyman dönemindeki Süleymaniye Medreseleri'ne örnek teşkil etmiştir.

Fatih Sultan Mehmed, resim sanatına da oldukça önem vermiştir. Yaptırdığı saraya İtalyan tarzı resimler koydurmuştur. Sanatçıları İstanbul'a getirtmiştir. Çinili Köşk bu dönemin bir diğer ünlü yapısı olmuştur. Köşk, Konya-Karaman yöresinden getirilen ustaların Türk motifleriyle inşa edilmiştir. Fatih Sultan Mehmed, aynı zamanda İtalyan ressam Gentile Bellini'ye portresini çizdirmiştir. Ancak Venedikli ressam Gentile Bellini'nin çizdiği Fatih Sultan Mehmed portresi üzerinde yapılan incelemelerde, portrenin orijinal olmadığı ve üzerine boyalar eklendiği görüşleri de belirtilmektedir. (Babinger, 2003, s. 363). Bilime önem veren II. Mehmed'in büyük bir kütüphane kurdurduğu da bilinmektedir. II. Mehmed'in kurdurduğu bu kütüphanede Doğu ve Batı klasiklerinin yer aldığı bilinmekle beraber Fatih Sultan Mehmed'in birçok yabancı dili bilmesinin böyle bir tercihin yapılmasında etkili olduğu görüşleri hâkimdir. Bu bağlamda Fatih Sultan Mehmed'in haleflerine büyük bir Osmanlı İmparatorluğu ve günümüze kadar ulaşan önemli bir kültür mirası bıraktığı görülmektedir.

5.2. Rise of Empires: Ottoman Dizisi ve Künye

"Rise of Empires: Ottoman", Netflix'in orijinal dizisi olarak tanıtılmıştır. Dizinin yönetmen koltuğunda Emre Şahin'in oturduğu, senaristliğini Kelly McPherson ve Benjamin Kramer'in üstlendiği, tür olarak Türk yapımları, drama dizileri, tarihî-askerî belgeseller, aksiyon ve macera dizileri şeklinde kategorilenmiş olduğu görülmektedir (Şeylan, 2020, s. 5). Yapımcılığını Los Angeles merkezli, 2017 yılında İstanbul ofisini açan, 2023 yılından itibaren Los Angeles ve Londra merkezli Northroad Company adlı şirketin bünyesine giren özgün adıyla 'Karga Seven Pictures Production' tarafından üstlenilmiştir. Dizinin yapımcıları arasında yönetmen koltuğunda da bulunan Emre Şahin, senarist kadrosunda yer alan Kelly McPherson ve Sarah Wetherbee yer almaktadır.

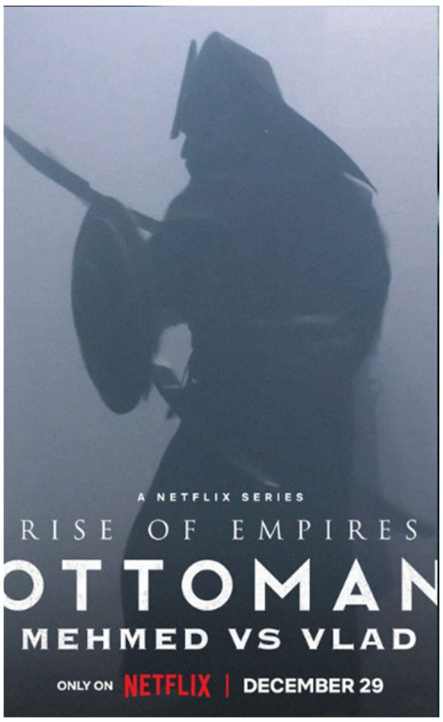
"Rise of Empires: Ottoman" yapımı, 'Konstantinopolis'in Fethi' ve 'Mehmet Vlad Karşı Karşıya' adlı iki sezondan oluşmaktadır. Kadrosunda ağırlıklı olarak Türk oyuncuların yer aldığı görülmektedir. Dizi, İngilizce olarak yayınlanmıştır. Türkçe alt yazı ve seslendirme ile desteklenmiştir. Anlatıcı ve seslendirmeyi tarihî ve fantastik dizi / filmlerle tanınan Charles Dance yapmıştır. Türkçe seslendirmenin ise Halit Ergenç tarafından üstlenildiği görülmektedir.

Dizinin oyuncu kadrosu; Cem Yiğit Üzümoğlu, Daniel Nută, Ali Gözüşirin, Nik Xhelilaj, Radu Andrei Micu, Tuba Büyüküstün, Tommaso Basili, Selim Bayraktar, Birkan Sokullu, Osman Sonant, Tolga Tekin, Damla Sönmez, Ushan Çakır, İlayda Akdoğan ve Charles Dance (dış ses) olarak künyede yer almaktadır. Dizinin yetişkinlik düzeyi olarak 18 yaş ve üstü izleyiciler için uygun olduğu ve şiddet, argo içerikleri barındırdığı belirtilmiştir.

Şekil 6

Rise of Empires: Ottoman Afişleri





5.3. Araştırmanın Sınırlılıkları ve Varsayımları

Araştırma, 24 Ocak 2020 – 29 Aralık 2022 yılları arasında Netflix Türkiye orijinal yapımı "Rise of Empires: Ottoman" dizisi iki sezon ile sınırlandırılmıştır. Dizi, toplamda on iki bölümden oluşmaktadır. Netflix platformu özelinde kültürel yeniden üretim aracı olan dijital medyanın, içeriklerini nasıl hazırladığı ve sunduğu oryantalist söylem açısından incelenerek dizide yer alan üniforma, yüzük, miğfer, müzik gibi unsurlar ayrıntılı incelemelerle yer alacaktır. Bunun yanı sıra dizide yer alan Ayasofya görüntüleri, camii, otağ, saray gibi mekânlar ve Fatih Sultan Mehmed, Çandarlı Halil Paşa, Zağanos Paşa, XI. Konstantin, Grandük Notaras, Giovanni Guistiani gibi tarihî karakterler de oryantalist unsurların yeniden üretiminde değerlendirilecektir.

5.4. Birinci Sezon Özeti

Dizi, Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Gazi'nin 1280 yılında gördüğü varsayılan rüyasına atıf yaparak başlar ve devamında bir savaş sahnesi gösterilmektedir. Bu sahneler nasıl bir içerik izleyeceğimizi daha ilk anlardan bize göstermektedir. Kasvetli,

karanlık, sisli ve barut kokusunun yoğun olduğu sahneler çekilmiştir. İlk sezonda II. Mehmed'in babasının ölüm haberini alması sonrasında Manisa'dan Edirne Sarayı'na gidişi ve yönetimi ele alışı gösterilmiştir. II. Mehmed tahta oturduktan sonra Roma İmparatoru XI. Konstantin'in ağır istekleriyle karşılaşmaktadır. Bu süreçte rüştünü ispat etmek zorunda olan genç padişah savaş hazırlıklarına başlar. Savaşın önlenmesi için yapılan girişimlerin sonuçsuz kalması sonrasında kuşatma başlar ve tarihsel olarak kronolojik bir sıra takip edilerek fethe kadar geçen süreç işlenir. Fetih gerçekleştikten sonra birinci sezon sona ermektedir. Bu sezonda tarihsel anlatının yanında II. Mehmed'in çocukluğuna ve babasıyla olan ilişkisine sıklıkla dönüş yapılmıştır. Bu sezonda özellikle Roma İmparatoru ve Konstantinopolis ön planda tutulmuştur.

5.5. Birinci Sezon İncelemesi

Dizinin Osman Gazi'nin rüyasına atıfla başlaması temel bir tarihsel hatadır. Nitekim bu rüyaya dair kuruluş dönemi çalışan tarihçilerin tamamı benzer bir görüş ileri sürmektedir. Bu görüşe göre rüya hadisesi sonradan uydurulmuş ve tarih yazımının içerisine alınmıştır. Özellikle Âşıkpaşazâde'nin Tevârîh-i Âl-i Osman isimli eseri bu noktada başvuru kitabı olarak kullanılmaktadır. Bu eserin Osman Gazi'nin ölümünden yüz elli yıl sonra kaleme alınmış olması nedeniyle tarihsel anlatıların yanında hikâyelerle de zenginleştirilmiş bir içeriktir. (Âşıkpaşazâde Tarihi, s. 57-58). Belgesel türünde bir içeriğin böyle bir tarihsel anlatı ile başlaması teknik bir hatadır. Belgeselin girişinde bir savaş sahnesi betimlenmektedir. Bu sahne bize ilerde kanlı olayların yaşanacağını göstermektedir. Padişahın savaş alanında ön hatların içerisinde savaşan askerlerin yanında bulunması ve savaşması mümkün değildir. Ayrıca ateşli silahların henüz sadece gülle ve taş atabildiği bu dönemde topların düştüğü yerde patlama olması da mümkün değildir. Bu tarz anakronik hatalar dizinin tamamında görülmektedir. Top atışı sonrasında güllenin düştüğü yerde hafif düzeyde bir patlama oluşması o dönem için imkânsız bir durumdur. Nitekim patlayıcı başlık bulundurmayan ve yalnızca çarptığı yüzey üzerinde bir gerilim yaratarak yıkıma ve parçalanmaya sebebiyet veren ilkel topların patlama yapması imkânsıza yakındır.

Şekil 7

Savaş Sahneleri



Rise of Empires: Ottoman, Birinci Sezon Birinci Bölüm.

Belgeselin birinci bölümünün ilk üç dakikası içinde II. Mehmed'in en az on üç kişiyi alt ettiği görülmektedir. Güçlü bir padişah figürü göstermek için tarihsel olarak mümkün olmayacak bir durumun canlandırılması söz konusudur. Bu durumun eli kanlı bir Doğulu despot görselini vermek ve izleyiciyi daha ilk dakikalardan filmin içine çekmek için bilinçli olarak yapıldığı aşikârdır. Kültür endüstrisinin bir ürünü olan Netflix içerikleri, global düzeyde tüketilmesi için hazırlandıklarından böyle bir tercih yapılması şaşırtıcı değildir. Nitekim filmin orijinal dilinin Türkçe değil, İngilizce olması bu filmin global seyirci kitlesi için çekildiğini göstermektedir. 2011-2014 yılları arasında yayınlanan "Muhteşem Yüzyıl" dizisiyle büyük bir üne kavuşan oyuncu Halit Ergenç ise Türkçe seslendirmeyi yapmıştır. Bu durum yerel seyircinin de filme uyum sağlaması için yapılmış bilinçli bir adımdır. Şekil 7'de gösterilen padişah sahnesi ise kir pas, kan ve ter ile yoğrulmuş olarak resmedilmiştir. Buna karşın Roma Kralı ise temiz ve aklıselim biri olarak gösterilmiştir. Belgeselin temasında II. Mehmed'in fevri ve sert, XI. Konstantin'in ise ağırbaşlı sergilendiği görülmektedir.

Şekil 8

Sultanın Rüyası



Rise of Empires: Ottoman, Birinci Sezon Birinci Bölüm.

Belgeselin ilk sahnesinde savaşın bitimiyle beraber II. Mehmed'in rüyasında son Roma İmparatoru XI. Konstantin'in II. Murad'ı öldürmesi, İstanbul'un alınması ile babasının gölgesinde bir şehzade olduğu dönemlerin sona ereceğine ve aynı zamanda babasıyla olan geçmiş hesaplaşmalarının biteceğine yorumlanabilir. Baba-oğul çatışması antik mitolojik eserlerden, dinî metinlere, ilk romanlardan günümüz modern edebiyatına kadar sıklıkla işlenen konular arasında yer almaktadır. Kültür endüstrisinin standartlaştırma çabasının bir sonucu olarak bu belgesel içerikte de baba-oğul çatışmasına yer verilmiştir. Tarihte bilinen en eski çatışma durumları dinî metinlerde de karşımıza çıkmaktadır. Hz. Adem'in oğluyla olan sorunu, Hz. Nuh ve oğlu arasındaki çatışma, Hz. Yakup ve oğulları arasındaki çatışma, Antik Babil ve Asur mitolojilerinde tanrısal varlıklar arasındaki çatışma gibi birçok örnek verilebilir. Bu film anlatı olarak benzer temaları kullanmıştır. Özellikle zıtlıklar üzerinden çatışmalar yaratarak klişe anlatım yolunu seçmiştir. Bu durum kültür endüstrisi dokunuşuna bariz bir örnektir. Baba-oğul çatışmasında; babanın rüyada katledilmesi eskinin yeni karşısında kaybedeceğine yorumlanmaktadır (Bayat, 2009, s. 66).

Şekil 9

Surlar Üzerinde Roma İmparatoru



Rise of Empires: Ottoman, Birinci Sezon Birinci Bölüm.

Rüyanın son kısmında her yere kan sıçraması ve şehrin surlarının etrafının cesetlerle dolu olarak gösterilmesi, fetih hadisesinin kolay olmayacağına vurgu yapmaktadır. II. Mehmed'in zafer yolunun cesetler ile döşeli olduğu teması işlenmiştir. Ayrıca rüya sahnesinin bir bölümünde Roma İmparatoru'nun surların üzerinden aşağı tarafta olan II. Mehmed'e bakması ve gülmesi çeşitli semboller içermektedir. İmparator yeri gereği yüksekte resmedilmiş, Osmanlı Padişahı ise daha alçakta gösterilmiştir. Statü farkı yaratılmıştır. Ayrıca bir başka okumayla imparatorun romantizmine, II. Mehmed'in gerçekçiliğine atıf yapan bir sahnedir. Nitekim Bizans İmparatoru, iyimser bir şekilde yardım geleceğini ümit ederek son nefesini vermiştir. II. Mehmed ise İstanbul'un fethini, kendinden emin ayakları yere basar bir şekilde mühendislik ve teknik bilgisi sayesinde iyi uzmanlar ile gerçekleştirmiştir. Nihayetinde Fatih Sultan Mehmed'in Orta Çağ kale kentlerinin sonunu getiren top teknolojisiyle, bin yıllık Roma surlarını yıkması diğer feodal düzenlerin de sonunu getirmiştir. Ayrıca II. Mehmed'in donanmasının bir kısmını karadan yürütmesi, çeşitli kuşatma araçları inşa ettirmesi bunlara delil olarak gösterilebilmektedir. Aynı zamanda Sırp madencilere lağımlar kazdırılması da dönemin askerî süreçlerinin bir arada kullanıldığını göstermektedir.

Şekil 10

Padişahın Otağı ve Oryantalist Unsurlar



Rise of Empires: Ottoman, Birinci Sezon Birinci Bölüm.

Birinci sezonun ilk bölümünde seyirciyi olayın içerisine çekebilmek için çeşitli sembollere de yer verilmiştir. Padişahın rüyadan uyanması sonrasında kırmızı ve sarı tonların yoğun olarak verildiği otağı, tehlikeli bir yerde olunduğu izlenimini vermektedir. İçerideki dekorlar 19. yüzyıl oryantalist ressamların yağlı boya tablolarını andırmaktadır. Doğu kilimleri, savaş gereçleri ön plandadır. Otağın kapısı savaş alanına açılmaktadır. Bu durum oryantalist söyleme en açık göndermelerden biridir. Doğulu Kral, kapısını açar ve o sembollerin önünde savaş durumu belirir. Temada gerilim müziği vardır, her tarafta ateşler yanmaktadır.

Dizide gösterilen İstanbul şehrinin silüeti bilgisayar ortamında oluşturulmuştur. Sahnelerde genellikle Ayasofya ve tarihî hipodrom yapıları ön planda tutulmuştur. Pera kısmı ve Haliç sahnelerinde ise Galata Kulesi ön plandadır. Nerede olduğumuzu bu sayede anlamamız kolaylaşmaktadır.

Belgeselin ilk sezonunda görüşlerine yer verilen uzman kişiler arasında Jason Goodwin, Dr. Karen Barkey, Dr. Emrah Sefa Gürkan, Lars Brownworth, Celal Şengör, Roger Crowley, Dr. Marios Philippedes, Dr. Michael Talbot, Dr. Tom Papademetriou ve Dr. Tunç Şen yer almaktadır. Bu kişiler arasında üç kişi ön plana çıkmaktadır. Bunlar; Lars Brownworth, Roger Crowley ve Dr. Marios Philippedes'tir. Lars Brownworth'ün *Lost to the West: The Forgotten Byzantine Empire that Rescued Western Civilization* isimli çalışması Roma İmparatorluğu'nun çöküşü sonrası Batı'da devlet nizamının ortadan kalmasına

rağmen Doğu'da güçlü bir Roma/Bizans İmparatorluğu'nun varlığını sürdürdüğünü gösteren bir çalışmadır. Kitapta I. Konstantin'in İstanbul şehrini kurması sonrasında yeni merkezin artık Doğu'ya kaydığı anlatılmaktadır. Germen akınları sonrasında Batı'da kaybolmaya yüz tutmuş eserler Doğu Roma sayesinde korunmuş ve Batı dediğimiz şey Doğu'da muhafaza edilmiştir. Batı'yı şekillendiren Hristiyanlık dini de burada İznik Konsülü'nde kabul edilmiştir. Yani Batı'nın serhat boyu diyebileceğimiz yerin sınırı Anadolu'da bitmektedir. Anadolu Batı'ya açılan kapı olmasına rağmen İslamiyet'in bu coğrafyada yayılması ve Roma'nın gerileyip nihayetinde 1453 yılında yıkılmasını yazar, Batı'nın kaybı olarak görmektedir. Bu durum tipik bir oryantalist okuma şekline sahiptir. Batı medeniyeti denilen şeyin Doğulu kökenleri görmezden gelinmektedir. Görüşlerine başvurulan bir diğer oryantalist yazar Roger Crowley, *1453: The Holy War for Constantinople and the Clash of Islam and the West* isimli çalışmasında 1453 yılında gerçekleşen tarihî olayı İslam dünyası ile Batı dünyası arasındaki tarihî çatışmanın en önemli kırılma anlarından biri olarak görmektedir. Türkçe'ye çevirisi yapılan bu kitabın başlığındaki ifade değiştirilerek 1453 Son Büyük Kuşatma ismiyle yayımlanmıştır. Son olarak Yunan tarihçi Dr. Marios Philippedes'in Bizans ve Osmanlı Tarihi üzerine çok sayıda çalışması bulunmaktadır. *The Siege and the Fall of Constantinople in 1453: Historiography, Topography, and Military Studies* isimli çalışması başlığından anlaşılacağı üzere İstanbul'un fethini karşı taraftan okuyarak Konstantinopolis'in düşüşü şeklinde vermektedir. Belgeselin genelinde görüşlerine başvurulan Yunan tarihçi, belgeselin sonunda ancak bunun bir fetih olduğunu dile getirmiştir. Türk tarihçi olarak sadece Dr. Emrah Sefa Gürkan'ın yer aldığı çalışmada büyük bir eksiklik söz konusudur. Dr. Gürkan'ın çalışma alanı ile İstanbul'un fethi arasında bir ilişki yoktur. Bu konu üzerine yazılmış herhangi bir çalışması da bulunmamaktadır. Yani bu konuda uzman olarak görüşlerine başvurulması gereken kişiler arasında yer almamaktadır. Prof. Dr. Feridun Emecen'in, bu konuda Prof. Dr. Halil İnalcık sonrasında en yetkili ve alanda çalışması olan biri olarak görüşlerine başvurulmaması büyük bir eksiklik olarak düşünülmektedir. Prof. Dr. Celal Şengör'ün ise tipik bir self oryantalist Batıcı olarak bu çalışmada görüş bildirmesinin uygun olmadığı düşünülmektedir. Tarihçiler yerine bir jeologun görüş bildirmesi Türk tarafının bu çalışmada zayıf kaldığının en açık delilidir.

Belgeselde görüşlerine başvurulan Lars Brownworth, Roma İmparatorluğu'na övgüler düzer ve onları Tanrı'nın kılıç tutan elleri olarak betimlemektedir. XI. Konstantin'in cesaretini övmektedir ve onu Konstantinopolis'in koruyucusu olarak görmektedir. Ayrıca şehri için her şeyini feda etmeye hazır bir figür olarak işlemektedir. Lars Brownworth; II. Murad'ın ölümünün Osmanlı Devleti'ni Roma İmparatorluğu ile karşı karşıya getiren bir

dizi olayın yaşanmasına sebebiyet verdiğini söylemektedir ancak bu olayları açıklamamaktadır. Çalışmanın bu bölümünün ilk alt başlığında belirttiğimiz üzere bu dönemde Romalıların yeni Padişahın zayıf durumundan yararlanmak için Şehzade Orhan üzerinden şantaj yaparak üç katı fidye istediklerine değinmeden geçtiği görülmektedir.

II. Mehmed'in kendisini Büyük İskender ile karşılaştırması ve onun gibi seferler yapmak istemesi ve fütuhatçı yapısı, belgeselin ilk altı bölümünde sıklıkla tekrar edilmektedir. Bu görüş, doğru ve yerinde bir tespittir. Babasının ölümü sonrasında Başkent'e giden padişahın hızlı bir şekilde sefer hazırlıklarına girişmesi büyük işler başarmayı istediğine yorulmalıdır. Belgeselde II. Mehmed'in tahtını sağlama alıp alamayacağı şüpheli bir durum olarak gösterilmesine rağmen unutulmaması gereken II. Murad'ın hayatta kalan tek varisi olarak tahtın yegâne sahibinin II. Mehmed olduğudur. Bu noktada Bizans entrikaları ve Şehzade Orhan kozuna atıf yapılması ile Şehzade Orhan'ın Kostantinopolis'te zevk ve sefa âlemi içerisinde olduğu gösterilmektedir. Osmanlı veraset sistemini şiddet eğilimli bir yapıda olduğu ve güçlü olanın hayatta kaldığı bir sistem olarak nitelendiren belgesel, bu konuda görüşlerine başvurduğu uzmanlara da atıfta bulunarak izleyiciyi ikna etmeye çalışmaktadır. Oysa II. Mehmed dönemi herhangi bir taht ve veraset savaşına sahne olmamıştır. Bu dönem özelinde böyle bir değerlendirme doğru değildir. Padişahın Çandarlı Halil Paşa ile olan münasebeti tahta çıktığı ilk günden itibaren tekrar gerilmeye başlamış ve geçmişte yaşanılan bazı kötü anılar (flashback) ile belgesel devam etmiştir. Belgeselin anlatımında geçmişe dönüş sıklıkla başvurulan bir anlatım tekniği olmuştur. Şehzade Mehmed'in çocukluğuna dair hayalî bir anlatım inşa edilmiştir. II. Mehmed'in saraya geldikten sonra ilk karşısına çıkan kişi Mara Hatun olmuştur. Bu isim belgeselin iki sezonunda da ısrarla ön planda tutulan biri olduğu görülmektedir. Ancak dönemin kroniklerinde ve Latin kaynaklarında Mara Hatun (Brankoviç) ismi önemli olaylar ile ilişkilendirilmemiştir. Bu durum günümüzde artan feminist söylemin bir sonucu olarak düşünülmektedir. Tarihte var olan kadın figürleri olduklarından daha güçlü bir şekilde ön plana çıkarılmalarına gayret edildiği görülmektedir. Ayrıca Mara Hatun'un Sırbistan'a geri gönderilmesi sonrasında resim sanatıyla meşgul olması ve haç işaretli bir kolye takması onun Osmanlı hareminden ayrıldıktan sonra eski dinine döndüğünü göstermektedir. İki farklı Mara karakterinin oluşması Doğu-Batı çatışmasına ilginç bir örnektir.

Baba-oğul çatışmasının sıklıkla gösterildiği filmde babasının dönemini temsil eden eski vezirler ve onların başında bulunan Çandarlı Halil Paşa geçen zamanı, II. Mehmed'in yanında bulunan ve genç devşirmelerden oluşan bir grup danışman ise gelecek olanı temsil etmektedir. Eski, yeniye daima yenilmektedir ve bu çatışmada Çandarlı Halil Paşa'nın

şahsında klasik Osmanlı veziriazamlık kurumu değişime uğrar ve devşirme kökenliler ön plana çıkmaktadır. Zağanos Paşa bu konudaki en önemli kişiler arasında yer almaktadır.

Şekil 11

Başıbozuk Askerler



Rise of Empires: Ottoman, Birinci Sezon Birinci Bölüm.

İstanbul'un kuşatılması öncesinde Anadolu'da baş gösteren isyan ile mücadele eden Osmanlılar, bu dönemde bütün dikkatlerini İstanbul'a yöneltecektir. Karamanoğulları ile olan mücadelede Şekil 11'de yer alan görselde görüldüğü üzere Şamanist Türk kostümleri ile başıbozuk askerler tasvir edilmiştir. Osmanlı Devleti'nin rakipleri olan Anadolu beyliklerinin sahip oldukları bu unsurların benzerleri, Osmanlı ordusunda İstanbul kuşatmasında yer alacaklardır. Bu kostümler korkunç Türk imajını desteklemek için Batılılar tarafından sıklıkla kullanılmaktadır.

Boğazkesen Hisarı'nın yapımı sırasında Roma İmparatorluğu'nun gönderdiği elçilerin kafaları kesilerek çuval içeresinde İstanbul'a gönderilir ve sahnede yerde kan izleri vardır. Bu sahnelerde vahşet ve şiddet görselleri ön plandadır. Şehzade Orhan için ödenen fidyenin artırılması talebinin Romalılar için yıkımı getiren hayatî hata olduğu şeklinde gösterilmiştir. Çandarlı Halil Paşa'nın Grandük Notaras ile gizli görüşmesinde Çandarlı Halil Paşa, bir şey yiyip içmemiş ve uzatılan ikramları geri çevirmiştir. Bu durumun İslami hassasiyetlere dikkat çekmek için kullanıldığı düşünülmektedir.

Şekil 12

Kızıl Elma



Rise of Empires: Ottoman, Birinci Sezon, Dördüncü Bölüm.

Fetih hadisesinde sürekli bahsedilen bir diğer mesele ise Kızıl Elma fikridir. Bu fikir Türklerin İslam'ın kılıcı olarak güttükleri yayılma misyonuna atıfta bulunmaktadır. Bu fikrin Bizans ile ilişkili olduğu ve Anadolu Türklerinin yaklaşık dört yüz yıllık hedeflerinin Konstantinopolis olduğu belgeselde de işlenmiştir. Birinci sezonun dördüncü bölümünün giriş sahnesinde genç Şehzade Mehmed'in paşalara, halının ortasındaki elma ile ilgili soru sorması ve akabinde kendisinin cevaplaması en açık Kızıl Elma göndermelerinden biridir. Nihayetinde bilmecenin cevabını veren Şehzade Mehmed, kızıl elmayı da kendisi yiyecektir.

Belgeselde bir diğer göze çarpan durum, Roma sahnelerinin daha aydınlık olarak kurgulanmasına karşın Osmanlı sahnelerinin kırmızı ve sarı tonlarda tehlikeyi çağrıştırır şekilde resmedilmesidir. Filmin herhangi bir yerinde bu sahne farklılıkları iki farklı dünyada olduğumuzu en bariz hissettiğimiz anlardır. Tıpkı 1999 yapımı aksiyon bilim kurgu türündeki Matrix (The Matrix) filminde, makinelerin şehri yeşil tonlarda işlemesi gibi iki farklı görüntü tercihi kullanılmıştır.

Şekil 13

Sultanın Haremi



Rise of Empires: Ottoman, Birinci Sezon Üçüncü Bölüm.

Edward Said'den hareketle oryantalist metinlerin Doğulu olmayanlar tarafından Doğu'nun sembolleri hâline getirilen içerikler olduğuna değinilmiştir. Hollywood sinemasında Doğu'ya dair gösterilen içeriklerde deve, çöl, burka vd. sembollerin sıklıkla gösterildiğine daha önce de vurgu yapılmıştır. Özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nu konu alan dizi ve filmlerde belli bölümlerde harem, fantezi, cinsellik vd. temaların bilinçli olarak gösterildiği aşikârdır. Dizinin ilk sezonunun üçüncü bölümünün konuyla pek de ilgisi olmayan haremde başlaması buna örnek gösterilebilir. Şekil 13'te gösterilen harem sahnesi kültür endüstrisinin kodları ile hareket eden Netflix platformu için şaşırtıcı bir tercih değildir. Harem hayatına dair gösterge olarak kullanılan hamam sahnesi bu duruma açık bir delildir. Batılıların Doğu tasvirlerinde standartlaşan anlatımının içerisinde yer alan harem, hamam, cinsellik Doğu'nun bir temsili değil, Batı'nın Doğu imajını belirlemede kullandığı bir Batı icadıdır. Doğu bu ögelere yer vermeden de kolaylıkla anlatılabilir ancak bu ögeler stereotip oluşturmak için sürekli servis edilen oryantalist içeriklere güzel bir örnektir.

Filmin içerisinde zamanın geçtiğini güneşin doğuşu ve batışı ile göstermeyi tercih eden yönetmen, Doğu'dan parlayan sabah güneşini göstererek Doğu'nun yükselişe geçtiğinin sembolik anlatımını yapmaktadır. Birinci sezonun sonuna doğru şehrin düşeceğinin anlaşıldığı bir dönemde Galata'daki Ceneviz kolonisinin liderinin top atışlarından rahatsızlıklarını dile getirirken sarf ettiği "Okulların ve evlerin vurulacağından korkuyoruz." sözü güncel bir okumadır. Orta Çağ savaşlarında ister Hristiyan olsun ister

Müslüman olsun günümüzdeki bağlayıcı uluslararası hukuk kuralları değil, savaş hukuku esastır. Savaş öncesinde İslami kaidelere göre yapılan teslim ol çağrısı reddedildikten sonra yağma ve talan dinen uygun görülmektedir. Ayrıca Haçlı Seferleri gibi yıkıcı bir süreçten geçen Orta Doğu coğrafyasında milyonlarca Müslüman ve Yahudi kılıçtan geçirilmiştir. Filmde bahsedilen okul ve evler konusu tamamen Doğulu despot yakıştırmasına uygun yazılmış bir içeriktir. Nitekim Ceneviz kolonisi olan Galata, savaş alanının dışında tutulmuş ve savaş tarihi yarımada ve çevresinde gerçekleşmiştir. Ana isminde, yetim bir Türk kızının Konstantinopolis'ten kaçarak padişahın yanına gelmesi ve şehri için af talep etmesi ve bu af talebinin tarihsel bir sahne olması mümkün değildir. Türk soylu olduğu belirtilen Ana'nın ailesinin "daha iyi bir hayat için Konstantinopolis'e taşındıklarını" söylemesi tarihsel bir anlatım olarak kabul edilmemelidir. Çünkü Orta Çağ dünyasında böyle olayların olması mümkün değildir.

Şekil 14

Kadim Kehanetler



Rise of Empires: Ottoman, Birinci Sezon Beşinci Bölüm.

Oryantalist temalar arasında yer alan mistik inanışlar; falcılık, büyücülük, gaipten haber bekleme, İlm-i Ahkâm-ı Nücûm (ahkâm astrolojisi) vd. Edward Said'e göre Batılıların Doğu'yu rasyonel olmamakla itham etmelerinin arkasında yatan nedenlerden bazılarıdır. Batılılara göre Doğu akıl ile değil mistik inanışlar ile hareket etmektedir ve Batı akılcılığı daima galip gelmektedir. Belgeselin birinci sezonunun beşinci bölümünde yer verilen kadim

kehanetler Orta Çağ dünyasında hem Hristiyanlar hem de Müslümanlar için farklı anlamlara gelebilecek şekilde yorumlanmıştır. Bu kehanetler şehrin sonunun kıyamet ile geleceği efsanelerinden türetilmiştir. Prof. Dr. Feridun Emecen, Fetih ve Kıyamet isimli eserinde bu senaryolardan bahsetmektedir. Tarihsel olmaktan çok inanç meselesi olan bu durum belgeselde de işlenmiştir. Asya'da ve Avrasya'da o dönemde astroloji ve astronomi ile meşgul olmak yıldız falı bakmak ve bundan bir gelir elde etmek yaygındır. Bu durum belgeselde Şekil 14'te görüldüğü üzere mistik anlatıları pekiştirmek için kullanılmıştır. Benzer temalar Netflix'in Atiye ve Hakan: Muhafız isimli yerli yapımlarında da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır (Altın, 2024, s. 134).

5.6. İkinci Sezon Özeti

Belgeselin ikinci sezonu, büyük bir Fatih olan II. Mehmed'in III. Vlad ile olan mücadelesini konu almaktadır. İstanbul'un fethi sonrası Doğu'da ve Batı'daki düşmanlarını mağlup eden II. Mehmed'in iç siyasi dengeleri ile askerî hamleleri bu sezonun ana temalarını oluşturmaktadır. İstanbul'un fethi bahsinde olduğu gibi bu sezonda da benzer bazı temaların tekrar ettiği görülmektedir.

5.7. İkinci Sezon İncelemesi

Dizinin ikinci sezonunda da rüyalara sıklıkla yer verildiği görülmektedir. Galip bir hükümdar olmasına rağmen II. Mehmed'in Vlad ile karşılaşmaktan çekindiği teması üzerine kurulmuş bir anlatım vardır. Geceleri uykusuz kalacak kadar bu işle meşgul olan padişahın paranoyaya dönen bir ruh hâli içinde olduğu anlatılmaktadır. İlk sezondan farklı olarak bu sezonda çadır sahneleri yerine saray sahneleri yoğunluktadır. Görüntü yönetmeninin daha açık ve aydınlık sahne planı tercih ettiği görülmektedir. Birinci sezondaki bulguların benzerleri bu sezon için de geçerlidir. Bunların yanında yeni bazı oryantalist içerikler de göze çarpmaktadır. II. Mehmed'in İstanbul'u almasının üzerinden dokuz sene geçmiştir. Bu süreçte artık gücünün doruklarında olan padişah, Avrupa için ciddi bir tehdit oluşturmaya başlamıştır. Bu tehlikenin önlenmesine yönelik Papa önderliğinde bir Haçlı seferi planlandığı haberi İtalyan casusları aracılığıyla II. Mehmed'e iletilmiştir. Vlad'ın bu dönemde ihanet içerisinde olduğuna dair ciddi emareler vardır. Bu sezonda "İstanbul'un Fethi" hadisesinde olduğundan daha farklı olarak Vlad karakterinin despotluğu üzerinde durulmaktadır. Filmin danışmanları Vlad karakterinin Bram Stoker'ın *Dracula* isimli romanı

sonrasında vahşi bir figüre dönüştürüldüğünü iddia etmektedirler. Öte yandan belgesel filmde Vlad karakterinin vahşileşmesinin altında yatan sebeplerin Osmanlı sarayında kaldığı dönemle ilişkili olduğu tezi izleyiciye verilir. İkinci sezon birinci bölümde Vlad, II. Mehmet'in rüyasında onu öldürür. Yönetmen ve yapımcı neden böyle bir sahneyi tercih etmiştir? Tarihsel bir belgeselde tarihsel olmayan hayali öğeler neden sıklıkla işlenmiştir? Descartes'in tarih yazımına getirdiği eleştirilerin başında gelen; hiç kimse gerçekte var olmuş olamayacağına inandığımız bir şeyin, gerçekleşmiş olabileceğine bizi inandıramaz değerlendirmesinden hareketle bu temalar tarihsel olarak değerlendirilmemelidir. Tarihsel olarak mümkün olmayan ve olmamış olan hikâyelerin kurgusal olarak varmış gibi aktarılması bu belgeseli tarihsel bir içerik olmaktan çıkarıp kurgusal drama türüne daha çok yaklaştırmıştır. Quentin Tarantino'nun *Inglourious Basterds* filminde hayali olarak yaratılmış olan Yahudi asıllı "soysuz" Amerikan askerleri Hitler'i ve devlet erkânını bir sinema filmi gösterimi sırasında imha etmesi sahnesinde olduğu gibi bu belgesel drama filminde tarih yeniden kurgulanmış ve yeniden üretilmiştir. Emre Şahin bu belgesel drama içeriğine dair Bantmag'a verdiği röportajda;

> "Nedense tarih ve belgesel deyince insanlar bunun kuru ve sıkıcı olması gerektiğini düşünüyor. Ben buna kesinlikle karşıyım. Bu yerleşmiş düşünceyi kırmamız lazım. Benim için bu projedeki öteki önemli şey de bir şekilde yaşanmış ama tarih kitaplarında yer bulamamış hikâyeleri yaşatmaktı. Bunu da sinematik kurgu ile yaptık." diyecektir. (Bantmag, 2020).

Bu durum yönetmenin tarihsel bilgiye sahip olmadığı konular hakkında kendi muhayyilesinden yeni bir kurgu yarattığının en açık itirafıdır. Tarihçiler bir dönem hakkında araştırma yaparken o döneme ait yazılı ve sözlü kaynaklara bakmaktadırlar. Örneğin; Fetih hadisesi ile ilgili olarak Türk tarihçilerin yazıkları tarih kitapları, fetihnameler önemli belge niteliğindedir. Bunların yanında Roma ve Latin kaynakları da ilgili konuya dair birçok bilgi vermektedir. Yönetmenin iddia ettiği şekilde "yaşanmış ama tarih kitaplarında yer bulamamış" hikâyeleri bilmemiz mümkün değildir. Bu filmde de sıklıkla kullanılan Mara Hatun, Ana ve Therma sahnelerinin tamamı hayal ürünüdür. Bu durum belgesel içeriğinin kurgusal bir içeriğe dönüşmesine sebebiyet vermiştir.

Birinci sezon İstanbul'un fethini değil düşüşünü anlattığı gibi ikinci sezon II. Mehmet'in Eflak'ı dize getirmesini değil, Vlad'ın Osmanlı'ya kök söktürmesini anlatan ve kurgusal olarak Osmanlı tarafını zayıf gösteren bir temaya sahiptir. Vlad'ın vahşi bir despota dönüşmesi ve insanları kazığa geçirmesini dönemin realpolitiği içerisinde okuyan ikinci sezonun danışmanları tarihsel değil duygusal bir anlatım benimsemişlerdir. İvo Andriç'in

Drina Köprüsü isimli eserinde kazığa geçirme hadisesi ayrıntıları ile anlatılmaktadır. Bu eserden anlaşılacağı üzere Balkanlarda kazığa geçirme yaygın bir ceza türü olarak uzun yüzyıllar kullanılmıştır. Ancak III. Vlad Dracula'nın binlerce kişiyi Targovişte şehri dışında kazığa geçirip insan ormanları kurmasına benzer bir hadisenin tarihte pek az örneği bulunabilir. Tarihçi Cüneyt Kanat'ın Ortaçağ Türk Devletlerinde Suç ve Ceza isimli eserinde Türklerin suç olarak gördükleri durumlar ve bu durumlara karşı uyguladıkları cezai yaptırımlar arasında çok nadir olarak görülen kazığa oturtma yönteminin İvo Andriç tarafından Türklere ait bir cezai yaptırım şekliymiş gibi gösterilmesi tarihsel bir anlatıdan ziyada hatalı bir ön yargının sonucudur. Nitekim bu belgesel drama içeriğinde III. Vlad'ın şiddete eğilimli yapısının arkasında Osmanlı vahle-i tedrisi olduğu söylemi oryantalist bir yakıştırmadan öteye geçmemektedir.

Belgeselin ikinci sezonunda danışman olarak görüşlerine başvurulan kişiler ise şöyledir. Dr. Antonia Gatward Cevizci (Sanat Tarihçisi), Senem Uygur (Turist Rehberi), Dr. Michael Talbot (Osmanlı Tarihçisi) James Waterson (Dracula's Wars: Vlad the Impaler and His Rivals kitabının yazarı), Dr. Marios Philippedes, Mihai Florin Hasan, Dr. Nükhet Varlık, Dr. Günhan Börekçi, Dr. Andrei Pogacias ve Dr. Emrah Sefa Gürkan. Bu isimlerden; Dr. Talbot, Dr. Philippedes ve Dr. Gürkan önceki sezonda da danışman kadrosunda yer almıştır. Adı geçen isimlere dair önceki sezonda değerlendirme yapılmıştır. Diğer danışmanlara gelindiğinde doğrudan ikinci sezon konusuyla alakalı bir akademik çalışma yapan tarihçi bu kadro içerisinde yer almamaktadır. Örneğin Rumen Tarihçi Dr. Pogacias'ın çalışma alanı İsa öncesi Dacia (Romanya) savaş tarihi ile ilgilidir. Mihai Florin Hasan bu danışmalar arasında konuya en yakın dönemle ilgili farklı başlıklarda çalışmaları bulunan bir araştırmacıdır. Ancak tek başına bir kişinin altından kalkamayacağı bir konu olan Osmanlı/ Eflak ilişkileri ne yazık ki yeterince derinlemesine irdelenmemiştir.

Belgeselin bu sezonuna dair bulgularda birinci sezona benzer biçimde falcılık ve gelecekten haber vermekle ilgili çeşitli atıfların ilk bölümden itibaren yapıldığı görülmektedir. Bu durum Said'in oryantalizm tezinde sıklıkla atıf yaptığı Batı'nın Doğu'yu akıl dışı görme davranışının bir yansımasıdır. İlk sezonda olduğu gibi bu sezonda da savaş sahneleri Osmanlı Devleti'nin kazandığı olaylar olarak nakledilmemektedir. Tipik bir Pirus zaferi havası içerisinde Osmanlı'nın elde ettiği galibiyetlerin büyüklüğü küçültülmekte ve yenenin kaybettiği bir savaş metaforu işlenmektedir. İkinci sezonda birinci sezonda olduğu gibi Mara Ana karakteri diplomasi faaliyetlerinin kilit ismi olarak işlenmeye devam etmiş bunun yanında tarihsel atıflar ilk sezonda olduğu gibi bu sezonda da devam etmiştir. Büyük İskender'e ve onun Persler ile olan savaşlarına ve Darius'u mağlup etmesine atıf yapılması

önemli bir tarihsel gönderme olmasının yanında İskender rolünü II. Mehmet'e değil Vlad'a yükleyen yönetmen ve senarist savaşın ve baskınların sonucunda kazanan tarafın II. Mehmet olduğu halde onun ağzından ben Darius değilim dedirteceklerdir. Homeros'un İlyada Destanı da bu bölümde yer verilen tarihsel atıflar arasında yer almaktadır. Konstantin Mihailoviç isimli Sırp kökenli yeniçeri askeri bu sezonda yer verilen tarihi karakterler arasında önemli bir yer tutar. Mihailoviç, II. Mehmet döneminde önemli hizmetleri olmuş bir yeniçeridir. Ege'de, Tuna boylarında, Anadolu'da birçok sefere katılmış olan bu asker Eflak seferi sırasında bölgeye getirilen askerler arasında yer almıştır. İlerleyen dönemde Macarlar ile yapılan bir savaşta esir düşen Mihailoviç esaret hayatı bittikten sonra Bohemya'ya ve daha sonrasında Polonya'ya geçmiştir. Bu dönemde Osmanlı hizmetinde bir yeniçeri olarak yaşadıklarını anı kitabı haline getirir. Bu anıların ilk versiyonu olan Sırpça metni günümüze kadar bulunamamış olmasına rağmen diğer dillerdeki versiyonları sayesinde bu askerin savaş sırasında yaşadıklarını tarihsel olarak teyit edebilmekteyiz. *Bir Yeniçerinin Hatıraları* olarak Türkçeye çevrilen bu eser belgesel çekimleri sırasında sıklıkla başvurulan dönemin kaynaklarından biri olmuştur. Özellikle III. Vlad'ın yaptığı katliamlar hakkında önemli bilgiler içermektedir.

Bu sezonda yer alan bariz oryantalist içerikler ise aşağıdaki gibidir.

Şekil 15

Sultanın Sofrası



Rise of Empires: Ottoman, İkinci Sezon Birinci Bölüm.

Yiyecekler çoğu zaman geldikleri bölgeyi temsil ederler. Bu görseli ilk defa gören bir kişi bile buranın Orta Doğu olabileceği hakkında bir değerlendirmesi yapabilir. Nitekim görselde görünen hurma, şekerleme, kuru yemiş ve Türk lokumu belirli bir bölgeye işaret etmektedir. Osmanlı Padişahının vergisini ödemeyen Vlad'a lokum göndermesi bu kültürel arka plana atıfla üretilmiştir. Özellikle hurma, Müslümanlar için Ramazan aylarında oruçlarını açtıkları bir meyvedir. Bu görselde oryantalist söylem açısından Doğu'nun en bariz bir biçimde görüldüğü yiyecekler hurma ve lokumdur. Ayrıca Vlad'ın yemek ziyafeti verdiği sahnede yerel Boyar beylerini öldürmesi gösterilmiştir. Yemeklerin yanında içki servis edilmiştir. Yemek takımları ve oturma düzeni masaya uygundur. Oysa Osmanlı sahnelerinde bir tepsi yahut sofra üzerinde farklı işlemeli desenlerin olduğu bardaklar ve sahanlar dikkatleri celp etmektedir. Ayrıca sürahi ve ibrikler de Doğu'da bir yerde olduğumuzu göstermektedir. Padişahın yemek yediği sahnede yerde oturulması kültürel farklılıkları ortaya koymaktadır.

Şekil 16

Alem



Rise of Empires: Ottoman, İkinci Sezon İkinci Bölüm.

Vlad'ın Tuna boyunda yaptığı katliamlar ve baskınlar anlatılırken Osmanlı Devleti ile Eflak arasındaki sınırın gösterildiği bu sahnede İslam ile Hristiyanlık arasındaki sembollerin de savaş verdiği görülmektedir. En tipik İslami sembollerden biri olan hilal şekilli alemler bin dört yüz yıldır Batı Dünyası ile kesintisiz devam eden mücadelede Müslümanların sembolü olmuştur.

Şekil 17

Kitap Falı



Rise of Empires: Ottoman, İkinci Sezon Dördüncü Bölüm.

İlk sezondan örneğini verdiğimiz kadim kehanetler örneğinde olduğu gibi Doğu irrasyonelitenin merkezi kabul edilmektedir. Edward Said'in şarkiyatçılık tezinde söylediği gibi Doğu egzotik, mistik, ruhani ögeler ile bezenmiş rasyonel olmayan bir dünya temsilidir. Doğu kavramı Batılılar tarafından yaratılırken Doğu'daki bazı âdetler ön plana çıkarılmaktadır. Örneğin; falcılık, yıldız ilmi, ahkâm astrolojisi (İlm-i Ahkâm-ı Nücûm), kitap falı vd. Şehzade Mehmet ve Vlad'ın çocukluk döneminde baktıklarını düşündükleri kitap falı sahnesi tarihsel olarak yaşanıp yaşanmadığını bilmemiz mümkün değildir. Bu fal sahnesi kurgusal olarak anlatımı pekiştirmek için kullanılmış ve İskender ve Darius mücadelesinde olduğu gibi Akhilleus ve Hector arasındaki mücadelede Vlad'ın kitap falında Hector'un "Onursuzca ve mücadele etmeden ölmeme müsaade etme. Son nefesimden önce insanların hep konuşacağı bir iş başarayım." satırlarını okuması gelecek dönemde ikili arasında bir savaşın çıkacağına dair bir kehanet olarak yorumlanmış ve Şehzade Mehmet'in şahsında Akhilleus, Vlad'ın şahsında Hector tekrar diriltilmiştir. Bu durum rollerin değişmesi şeklinde yorumlanabilir. Nitekim II. Mehmet Anadolu'nun ve Rumeli'nin hükümdarı iken Yunan kahraman ile özdeşleştirilmesi buna en açık delildir.

Batı'nın Doğu tasvirlerinin tamamında bu ve benzeri stereotipleri bulmak mümkündür. Oyuncu seçimlerinde dahi Osmanlılar esmer ve koyu tenli seçilirken Avrupalı askerler sarışın ve açık tenli olarak seçilmiştir. Oysaki Mahmut Paşa ve diğer askerler devşirme kökenli olmalarına rağmen Doğulu kalıbın içine girmeleri için esmer oyuncular tercih edilmiştir. Şarkiyatçılık kültür endüstrisi ile Doğulu insan kavramını tek tipleştirmiş

ve bu tek tiplilik bütün Doğu'nun benzer olduğu yanılgısını besleyerek Doğu-Batı çatışmasında hegemonik güç olan Batı'nın çıkarlarına hizmet etmiştir.

Şekil 18

Vebalı Askerler



Rise of Empires: Ottoman, İkinci Sezon Üçüncü Bölüm.

Belgeselde veba hastalığına yer verilirken Vlad'ın hastalıklı bireylere yeniçeri üniforması giydirerek Osmanlı ordugahına gönderdiğini görürüz. Bu durum tipik bir Batı tipi okumadır. Veba'nın Orta Çağ Avrupası'na Çin'den başlayan İpek Yolu üzerinden tüccarlar vasıtasıyla ulaştırıldığı ve kara ölümün Avrupa'ya yayılmasında Moğolların ve Türklerin önemli bir etkisi olduğu düşünülmektedir. Bu durum belgesel içeriğinde işlenirken Eflak diyarındaki vebalı insanların dahi Doğulu olarak bize gösterilmesi bilinçdışına bir gönderme niteliğindedir. Doğu hastalıkların diyarı ve kirli bir yerdir algısı alt metin olarak işlenmektedir. Batı'nın üstünlüğü algısına hizmet eden bu durum aynı zamanda Türklerin aciz olduğu savına bir göndermedir.

Şekil 19

Zehir



Rise of Empires: Ottoman, İkinci Sezon Altıncı Bölüm.

III. Vlad'ın Osmanlı sarayındaki casusların öldürülmesinin işlendiği sahnelerde soğukkanlılık ile bu infazların gerçekleştirildiği gösterilmektedir. Saraydaki ihaneti ortaya çıkaran ve cezaların verilmesinde bilfiil etkili olan kişi Mara Hatun'dur. Belgeselin ilk bölümünden itibaren sıklıkla atıf verilen bu kişinin yine ön plana çıkarıldığı ve sarayda yaşanan ihanetlerin çözümünü yine bir Avrupalının çözdüğü gösterilmektedir. Tarihsel anlatıya kurgusal olarak eklenen bu sahnelerde Doğu'nun sert ve acımasız yüzü resmedilmektedir. Nitekim suçlular yakalanırken ön plana çıkarılan Mara (Brankoviç) infazları kendisi gerçekleştirmemektedir. İnfazları padişahın karısı Gülbahar Hatun üzerinden işleyerek Avrupalı güçlü kadın imajının şiddet fiilinin dışında tutulması oryantalist bir okuma yapıldığına açık bir delildir.

Şekil 20

Kazığa Geçirilen Müslümanlar



Rise of Empires: Ottoman, İkinci Sezon Altıncı Bölüm.

Belgeselin son kısmında II. Mehmet'in zafer yolu kazığa geçirilmiş Müslüman insanlar ile döşenmiş bir halde gösterilmiştir. Bu durum II. Mehmet'in zaferini daha küçük göstermek ve Pirus Zaferi izlenimi vermek için kullanılmıştır. Birinci sezonda olduğu gibi bu Türklerin bir zaferi değil büyük kayıplar karşılığında kazandıkları bir statü olarak gösterilmiştir. Ayrıca kazığa geçirilmiş insanların arasından yürünmesi şiddetin meşrulaştırılmasına hizmet etmekte ve şiddetin Doğu ile algılanmasına neden olmaktadır. Türkler sınırsız imkanları ve paralarıyla herkesi satın alırlar algısı alt metin olarak verilmektedir. Bir başka husus Vlad'ın büyük şiddet eylemlerinin temelinde Osmanlı sarayında geçirdiği dönemlerin büyük bir etkisi olduğu fikri işlenmiştir. Vlad bir Batılı olarak değil Doğu tarafından zehirlenmiş hibrit bir insan türü olarak işlenmiştir. Bu sayede işlediği bütün suçlar realpolitik gereği meşrulaştırılmıştır. Vlad'ın tipik bir derebeyi olarak değil de 19. Yüzyıl milliyetçi bir isyan lideri olarak işlenmesi anakronik bir hatadan başka bir şey değildir. Vlad'ın "destansı" direnişi (!) olarak gösterilen isyanı ve savaşı başarısızlığa mahkûm olmuş ve 1878'e kadar dört yüzyıl Eflak, Türklere bağlı salyaneli bir eyalet olarak kalmıştır. Bu durum II. Mehmet'in başarısının en açık sonucudur.

BÖLÜM 6

SONUÇ VE ÖNERİLER

Sonuçlar

Bu tez çalışmasında kültür endüstrisi ve kültürel yeniden üretim kavramları üzerinden dijital medya platformlarının, tarihsel bilgileri kültürel yeniden üretime tabii tutarken yaptıkları bilinçli hatalar ve tercihler oryantalizm tezi üzerinden gösterilmeye çalışılmıştır. Giriş bölümünden itibaren sıklıkla vurgulanan ve yer yer farklı örnekler ile açıklanmaya çalışılan bu kavramların günümüz dünyasının şekillenmesinde oldukça önemli oldukları ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu durum yapılırken özellikle eski okumalar, doğru bilinen yanlışlar ve kült haline gelmiş filmlere göndermeler yapılmıştır. Çalışmanın temel taşlarından biri olan dijital medyanın öncesi ve bugünü irdelenmiş, geleceğe yönelik tahminler yürütülmüştür. Çalışmanın beşinci bölüme kadar olan anlatısı, son bölümde Rise of Empires: Ottoman belgeselini analiz etmek için inşa edilmiştir. Belgeselin tarihsel arka planı ve II. Mehmed dönemi, tarihî bilgiler ışığında aktarılmaya gayret edilmiştir. Filme yönelik yapılan değerlendirmede oryantalist unsurların varlığı, kanıtları ile gösterilmeye çalışılmıştır. Nihayetinde anlamlı bir sonuca varıldığı düşünülmektedir.

Sonuç olarak; kültür endüstrisinin birer edilgen tüketici hâline getirdiği günümüz insanının seçim şansı bulunmamaktadır. Büyük medya oluşumlarının sundukları içeriklerin haricinde, bağımsız içeriklerin yaşam şansı neredeyse kalmamıştır. Adorno'nun ifade ettiği üzere çağdaş kültür her şeye benzerlik bulaştırmıştır. Filmler, radyo programları, TV programları hemen hemen aynı hikâyeleri tekrarlamaktadır. Günümüz sinema filmlerinin sanatsal bir yönünün kalmaması dijital platformlar için hazırlanan içeriklerin de benzer şekilde üretilmesine neden olmaktadır. Kültür endüstrisinin tekellerinin; standartlaştırılmış içeriklerini ideolojik manipülasyon yapmak için kullandıkları görülmektedir. İzleyicilerin/ dinleyicilerin gerçeklik algısının yok olduğu ve sadece tüketici olduğu bu yeni dünyada özellikle 11 Eylül 2001 saldırısı sonrasında İslamofobik içeriklerin sayısının giderek artmasına paralel olarak Doğu'ya dair çekilen film, dizi ve belgesellerde şiddet temaları ön plana çıkmaktadır. Doğu batıl inançların, şehvetin, cinselliğin, akıl dışılığın (rasyonalite karşıtlığı), büyü ve falcılığın mekânı gibi gösterilmektedir.

İncelememize konu olan Rise of Empires: Ottoman Belgeseli, tipik bir oryantalist içerik olmanın ötesine geçememiştir. Kan ve barut kokusunun hissedildiği savaş sahneleri, kasvetli temalar, savaş alanları, dekorlar, diyaloglar, rüyalar ve diğer bütün ögeler oryantalist esintiler taşımaktadır. Özellikle birinci sezon İstanbul'un Fethi (Conquest of Istanbul) konusunu değil bilakis Konstantinopolis'in Düşüşü (The Fall of Constantinople) temasını işlemektedir. Bu belgesel film Türkler tarafından Türkler için çekilmiş bir içerik değil, Batılılar tarafından Batılılar için çekilmiş ve yerli Türk oyuncuların da kullanıldığı tipik bir oryantalist içerik olduğu görülmektedir. Jenerik kısmında İstanbul'un Fethi'ni bir kıyım olarak nitelendiren bu yapım, Osmanlıları bu kıyımdan sağ kurtulan taraf olarak göstermektedir. Savaşı âdeta kaybetme noktasına gelen Osmanlılar teması, sıklıkla kullanılarak açık unutulan kapı üzerindeki tarihsel masallar tekrarlanmıştır. İstanbul'un Fethi olayının, 2005 yılında gösterime giren yönetmenliğini Ridley Scott'ın yaptığı Kudüs konulu Cennetin Krallığı (Kingdom of Heaven) filminin kurgusuna benzer bir biçimde işlendiği düşünülmektedir. Fethedenin değil savunanın ön planda olduğu ve kazananın değil kaybedenin yüceltildiği bir içerik olduğu görülmektedir. İstanbul'un Fethi'nin 500. yılında (1953) araştırmacılar bu konuyu tekrar ele alırken benzer temaların devam ettiği görülmüştür. Haçlı Seferleri Tarihi ve Konstantinopolis Düştü kitapları ile tanınan Steven Runciman gibi oryantalist yazarlar bu düşüşün yasını tuttuklarını söylemiştir. Günümüz Batılı tarihçilerin de bu ekolün tarihsel anlatılarını devam ettirdikleri görülmektedir.

Belgeselin işleniş biçiminde çağdaş kadın hareketlerinin de etkisiyle Mara Hatun figürünün, bütün bir diplomasi faaliyetinin arkasındaki beyin olarak gösterilmesi zorlama bir iddiadan öteye geçmemektedir. Tarihsel anlatıları günümüz isteklerine göre şekillendiren senarist ve yönetmenler İstanbul'da yaşanan ve Hristiyan olmuş bir Türk kızı üzerinden savaşın yıkıcılığına dair bir anlatı geliştirmesi tipik bir anakronizm örneği olarak görülmelidir.

İkinci sezon ise II. Mehmed ve III. Vlad arasındaki mücadeleyi konu almıştır. Bu sezonda Osmanlı İmparatoru'nun uykularını kaçıran yeni düşmanı Vlad olarak gösterilmiş ve yine tarihsel olarak bazı büyük hatalara yer verildiği görülmektedir. Ayrıca bazı iddiaları üzeri örtülü bir şekilde işlendiği görülmektedir. Osmanlı sarayında güven içerisinde geçen çocukluk dönemleri yapımda kaygılı bir biçimde verilmiştir. Kendi halkına yaptığı acımasız uygulamalar ile bütün dünya tarafından ismi öğrenilen Kazıklı Voyvoda III. Vlad Dracula'nın Osmanlı Devleti ile olan mücadelesi ön plana çıkarılmış ve elde ettiği başarılar sıklıkla abartılarak izleyiciye verilmiştir. İkinci sezon, birinci sezonda olduğu gibi net bir galibiyet teması ile değil muğlaklık içerisinde bitirilmiştir. İrlandalı yazar Bram Stoker'in

kaleme aldığı Dracula kitabına ilham kaynağı olan Vlad Dracula akademik çalışmalarda Balkan Tarihi'nin gördüğü en acımasız liderlerden biri olarak bilinmesine rağmen belgesel onu, halkı ve bağımsızlığı için savaşan bir lider gibi göstermiştir.

İmparatorluğun Yükselişi (Rise of Empires) teması çerçevesinde işlenen bu belgeselde Osmanlı Devleti'nin yükselişinden çok rakiplerinin asalet ve dirayetlerinin ön plana çıkarıldığı görülmüştür. Son olarak izleyicinin, görsel efektler ve tarihsel planların içerisinde bir nevi uyutulduğu bu yapımdan tarihsel olarak elde edilecek yeni bir kazanım bulunmadığı tespitine ulaşılmıştır.

Öneriler

Kültür endüstrisi, II. Dünya Savaşı'ndan itibaren hayatımızı şekillendiren medya araçlarının üst aklını oluşturmaya devam etmektedir. Bu üst akıl belirli ideolojik ve tarihî hassasiyetlere uygun bir yöntem belirlemiştir. Özellikle Nazi Almanyası'nın çöküşü sonrasında Kültür endüstrisinin tröstlerinin Theodor W. Adorno'nun da belirttiği üzere Yahudi entelektüelleri ile yakın ilişkiler kurmaları çeşitli bağımlılıklara sebebiyet vermiştir. Medya sektörünün elektrik şirketlerine ve bankalara bağımlı olmaları onları doğrudan Yahudi sermayesinin hizmetine sokmuştur. Diaspora Yahudileri ve Siyonistlerin istek ve beklentileri kültür endüstrisinin dönüşmesine sebebiyet vermiştir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra çekilmiş olan filmlerde "mazlum ve mağdur" Yahudi temaları ve II. Dünya Savaşı'nı konu alan filmlerde eziyete uğramış Yahudiler, sıklıkla işlenen konuların arasına girmiştir. Bu durum bütün dünyada Alman karşıtlığının yükselmesine neden olurken Yahudilerin mağdur edilişi 1948 sonrasında yeni bir sürecin yaşanmasına ve günümüz Orta Doğusu'nun şekillenmesine sebebiyet verdiği görülmüştür. Post-Truth (Gerçeklik Ötesi) Çağ'da ülkelerin ve milletlerin kendilerini sadece top ve tüfek ile koruyamayacağı ortadadır. Günümüz insanı vaktinin çoğunu bilim kurgu filmine de isim olan kara aynanın (Black Mirror) karşısında geçirmektedir. Gerçeklik sokaktan ekranlara yönelmiş ve bu çağda hayatta kalabilmek için sanal alanda kuvvetli olmak zorunluluk hâline gelmiştir. Bu da dijital içeriklerin İslamofobik ögelerden arındırılarak sunulmasıyla, Türk tarihinin ve kültürünün oryantalist söylemlerden uzak kendi içerisinde değerlendirilmesiyle oluşturulabilir. Türkiye; Ortadoğu ve Latin Amerika gibi bölgelerde Türk dizileri sayesinde daha yakından tanınır hâle gelmiştir. Türkiye'ye ve Türk diline yönelik merak her geçen gün artmaktadır. Yunus Emre Enstitüsünün faaliyetleri sayesinde Türkçe dil öğrenimi de giderek artmakta ve bu durumun oluşmasında tarihî dizilere duyulan merakın büyük bir etkisi olduğu görülmektedir.

Çalışmaya ilişkin kaynak taraması yapılırken Radyo ve Televizyon Üst Kurulunun 2018 yılı "Televizyon İzleme Eğilimleri" ile 2023 yılında "Medyametre Medya Kullanım Alışkanlıkları" araştırmalarının birçok kaynağa veri ve bilgiler sunması, yapılan kamuoyu araştırmasının önemini göstermektedir. Bu bakımdan geleneksel medya yayıncılığı verilerinin yanı sıra dijital televizyon yayıncılığını ihtiva eden çalışmaların artırılması yeni medya çalışmalarına katkı sağlayacağını göstermektedir. Bu noktada Türkiye İstatistik Kurumunun her yıl yayınladığı "Hanehalkı Bilişim Teknolojileri (BT) Kullanım Araştırması" ile internet kullanımı hakkındaki çeşitli verilerin paydaş kurumlar çalışmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

2023 yılı Ocak ayından itibaren yayımlanmaya başlayan RTÜK Medya ve Çocuk Dergisi'nin gelecek sayılarında tarihî dönem ve şahsiyetlere ilişkin çocuklara rol model olabilecek içeriklerin üretimi sağlanabilir. Bu bağlamda çocukların genel yaş gruplarına yönelik kısa anlaşılır bir şekilde tarihî içeriklerin nasıl izlenmesi gerektiği yönünde medya okuryazarlığı davranışı kazandırılabileceği düşünülmektedir.

Millî Eğitim Bakanlığı (MEB) ve RTÜK'ün ortaklaşa yapacağı bir proje ile okullarda MEB müfredatında yer alan tarih derslerine ait konularla ilgili dijital medya içerikleri üretilebilir. Dijital çağda yaşadığımız bu dönemde çocukların öğrenme davranışlarında görsel ve işitsel materyallerin, yazılı materyallere göre çok daha etkili olduğu düşünüldüğünde çocukların ilkokul ve lise dönemlerinde tarihî olaylarla ilgili dijital içerikler, anime ve çizgi filmler hazırlanarak öğrencilerin bilişsel düzeylerinin ve farkındalıklarının artırılmasının sağlanabileceği düşünülmektedir. Bu bağlamda okullarda araştırma yapılarak izleme eğilimleri üzerinden tarihsel içerikler anime, belgesel, çizgi film vs. hazırlanabilir.

Tezde, kültür endüstrisinin izleyicileri edilgen tüketiciler haline getirdiği ve bu durumun ideolojik manipülasyonlara yol açtığı vurgulanmaktadır. Bu nedenle izleyicilerin dijital medya okuryazarlığı becerilerinin geliştirilmesi ve sunulan içeriklere eleştirel bir bakış açısı ile yaklaşmalarının sağlanması önerilmektedir. Bu nedenle medya okuryazarlığı projesiyle birlikte özellikle çocuk ve ebeveynlere yönelik uygulamalar geliştirilmesi gerektiği düşünülmektedir. Bu noktada bir kamu spotuyla tarihsel bilgi noktasında akademik doğru kaynaklara ulaşım farkındalığı yaratılabilir.

Büyük medya kuruluşlarının sunduğu içeriklerin dışında, bağımsız içerik üretiminin artırılması için teşvikler verilmesi gerektiği düşünülmektedir. Bu durumun üretim çeşitliliğini artırarak tekelleşmenin önüne geçilmesine katkı sağlayıcı olacağı düşünülmektedir. 2019 yılından itibaren medya hizmet sağlayıcı kuruluşlarla fikir

paylaşımında bulunmak ve sektördeki istek ve beklentileri dinlemek amacıyla Üst Kurul tarafından "RTÜK Medya Buluşmaları" gerçekleştirilmektedir. Bu görüşmelerde yayıncı kuruluşlara tarih içerikli yapımlar konusunda teşvik verilmesi ve tarihî içeriklerin sayısının artırılması noktasında destek sağlanabilir.

Türk yapım şirketlerine daha fazla tarihî dizi, film ve belgesel çekilmesi noktasında teşvikler verilmelidir. Kültür Bakanlığı ile ortaklaşa projeler yürütülerek teşvik ödülleri dağıtılması düşünülebilir. Netflix, Amazon, Disney+ gibi dijital medya uygulamaları için Türkiye temalı çekilmesi planlanan tarihî dizilere kamu otoritesinin uygun göreceği tarihî danışmanlar gönderilebilir. Bu sayede tarihsel hataların azaltılması hedeflenebilir.

TRT Tabii uygulaması için tarihî içerikler konusunda projeler hazırlanabilir. Kamu spotu ve zorunlu yayınlarda tarihî içeriklere yer verilerek bu sayede bazı olayların unutulmasının önüne geçilebileceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Abdulhakimoğulları, E. D. (2019). Althusser'in Devletin İdeolojik Aygıtları Bağlamında Fotoğrafın Kullanımı. Journal of Political Administrative and Local Studies, 2(1), 27-42.

Abdülmelik, E. (2007). Krizdeki Oryantalizm. A. Yıldız (Ed.). Oryantalizm Tartışma Metinleri içinde (s. 7-47). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Aşık Paşazade. (2003). Osmanoğulları'nın Tarihi (K. Yavuz & M. A. Y. Saraç, Çev.). K Kitaplığı.

Adorno, T. W. (2021). Kültür Endüstrisi – Kültür Yönetimi (N. Ülner, M. Tüzel, & E. Gen, Çev.). İletişim Yayınları.

Akkuş, T. (2019). Kan benim kanal benim. TRT Akademi Dergisi, 4(7), 178-183.

Akurgal, E. (1956). Tarih İlmi ve Atatürk. Belleten, 20(80), 571-584.

Akyol, O. & Ünlü, T., T. (2022). Etkileşimli Televizyon Yayıncılığı ve İzleyici Alımlaması Black Mirror: Bandersnatch Örneği. K. Mavnacıoğlu (Ed.). Dijital Dönüşüm Yeni Medya ve İletişim içinde (s. 207-242). İstanbul: Çizgi Kitabevi.

Alizade, B. (2022). Bir Kültür Endüstrisi Olarak Netflix ve İçerikleri: Platformun Endüstri ve İçerik Boyutuna İlişkin Bir İnceleme [Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi]

Altın Yenigün, Ş. (2024). Kültürel Hegemonya Tartışmaları Çerçevesinde Netflix Türkiye Yerli Dizileri İncelemesi ve İzleyici Deneyimi [Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi]

Anadolu Ajansı (2024, Nisan 18). Netflix'in Abone Sayısı Yılın İlk Çeyreğinde Arttı. https://www.aa.com.tr/tr/ekonomi/netflixin-abone-sayisi-yilin-ilk-ceyreginde-artti/3195928 Erişim Tarihi: 20.04.2024)

Anadolu Ajansı (2018, Aralık 31). Son Günlerin Tartışma Konusu Trük Sinema Sektörü. https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/son-gunlerin-tartisma-konusu-turk-sinema-sektoru/1352983 Erişim Tarihi: 13.03.2024)

Armaoğlu, F. (1999). 19. Yüzyıl Siyasi Tarihi 1789-1914. Türk Tarih Kurumu.

Avcı, C. (2005). Türk Tarih Tezi Amacı, Uygulanışı ve Sonuçları. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2(11), 11-32.

Aydemir, Ş. S. (2024). Suyu Arayan Adam. Remzi Kitabevi.

Aydın Şakı, O. (2019). Yeni İzleme Biçimleri ve Netflix İçerikleri: Ritzer'in McDonaldlaşma Tezi Ekseninde Bir Değerlendirme. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 12(63), 1167-1172.

Aydın, S. (1996). Türk Tarih Tezi ve Halkevleri. Kebikeç, 3, 108-112.

Aytekin, M. & Türkmen, M. (2022). Dijitalleşme, Sinema ve Oyun İlişkisi:" Başlat: Ready Player One" Filmi Üzerine Bir İnceleme. K. Mavnacıoğlu (Ed.). Dijital Dönüşüm Yeni Medya ve İletişim içinde (s. 243-282). İstanbul: Çizgi Kitabevi.

Babinger, F. (2003). Fatih Sultan Mehmed ve Zamanı (D. Körpe, Çev.). Oğlak Bilimsel Kitaplar.

https://bantmag.com/emre-sahin-ve-cem-yigit-uzumoglu-ile-rise-of-empires-ottomanin-perde-arkasi/

Barbaro, N. (1953). Kostantiniye Muharası Ruznamesi (Ş. Diler, Çev.). Halk Baskıevi.

Baudrillard, J. (2011). Simülakrlar ve Simülasyon (O. Adanır, Çev.). Doğu Batı Yayınları.

Bayat, F. (2009). Mitolojik Zıtlık Paradigmasında Baba-Oğul Mücadelesi. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2(6), 63-70.

Bayraktar, E. (2018). Kahramanın Yolculuğu ile Hikâye Kurgulamaya Yönelik Öğretim Tasarımı: Tasarım ce Geliştirme Araştırması [Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi]

Beydilli, K. (2013). Yeniçeri. TDV İslâm Ansiklopedisi (c. 43, s. 450-462). Türkiye Diyanet Vakfı.

Binark, M. (2007). Yeni Medya Çalışmalarında Yeni Sorular ve Yöntem Sorunu. M. Binark (Der.). Yeni Medya Çalışmaları içinde (s. 21-45). Ankara: Dipnot Yayınları.

Bir Araştırma: Netflix Örneği. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 21(1), 59-80.

Birgin, Z. G. (2018). Sahte Hayatlar: Bir Kültür Endüstrisi Ürünü Olarak Televizyon Dizileri [Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi]

Can, A. (1994). Uydu Yayıncılığı ve Kablolu Televizyon. Marmara İletişim Dergisi, 8(8), 153-168.

Chomsky, N. & Herman E. S. (2012). Rızanın İmalatı- Kitle Medyasının Ekonomi Politiği (E. Abadoğlu, Çev.). Bgst Yayınları.

Cleveland, W. (2008). Modern Ortadoğu Tarihi (M. Harmancıoğlu, Çev.). Agora Kitaplığı Yayınları.

Coşkun, Z. (2019). Oryantalizm, Edward Said ve Sanat Tarihinde Değişimler. Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 3(2), 215-247.

Çakmak, Deniz. (2024, Şubat 6). Türkiye'de en çok kullanılan dijital platformlar belli oldu: İşte 2023 rakamları https://www.donanimhaber.com/turkiye-de-en-cok-kullanilan-dijital-platformlar-belli-oldu--173893 Erişim Tarihi: 08.02.2024

Çiçek, S. & Kabalcı, E. (2009). Mikrodenetleyici Denetimli Televizyon Deney Seti Tasarımı ve Gerçekleştirilmesi. Pamukkale Üniversitesi Mühendislik Bilimleri Dergisi, 15(3), 417-425.

Deringil, S. (2014). İktidarın Sembolleri ve İdeoloji- II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909) (G. Güven Çağalı, Çev.). Doğan Kitap.

Eberhard, Z. Luvi Uygarlığı: Ege'nin Bronz Çağındaki Eksik Halka. Ege Yayınları.

Emecen, F. M. (2012). Fetih ve Kıyamet 1453. Timaş Yayınları.

Erman, E. (2011). Rutli, Max Horkheimer ve Theodor Adorno'da Eleştirel Teori ve "Kültür Endüstrisi" Kavramı [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]

Erol, G. (2012). İletişim ve Etik. Hiperlink Yayınları.

Erus, Z. (2007). Film Endüstrisi ve Dağıtım: 1990 Sonrası Türk Sinemasında Dağıtım Sektörü. Selçuk İletişim Dergisi, 4(4), 5-16.

Eyüboğlu, A. (2016, 09 23). İşte Netflix'in Satın Aldığı Türk Dizileri. https://www.milliyet.com.tr/cadde/ali-eyuboglu/iste-netflix-in-satin-aldigi-turk-dizileri-2315197 Erişim tarihi: 20.12.2023

Fakültesi Web Sayfası Tasarım Örneği [Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi]

Faulkner, N. Marksist Dünya Tarihi Neandertallerden Neoliberallere. (T. Öncel, Çev.). Yordam Kitap.

Gay, P. (2023). Weımar Kültürü (E. Buğlalılar, Çev.). İletişim Yayınları.

Gazi Mustafa Kemal (Atatürk). (1989). Nutuk- Söylev, cilt II, Türk Tarih Kurumu.

Girgin, A., M. & Torun A., T. (2022). Tarihin Popüler Kültüre Eklemlenmesi: Netflix'in Docudrama İmgeleri. İ. Sarıtaş & A. Özsoy (Ed.). Kültürel Değişim ve Endüstrileşme Sürecinde Türk Dizileri içinde (s. 81-96). İstanbul Ticaret Odası.

Gökalp, Z. (2019). Türkçülüğün esasları. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi Yayınları.

Gözübüyükoğlu, U. (2019). Web Sayfası Tasarımında Kullanıcı Arayüzünün Kullanılabilirliğinde Görsel Tasarımın Önemi ve Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar

Hobsbawn, E. J. & Ranger, T. (2006). Geleneğin İcadı (M. M. Şahin, Çev.). Agora Kitaplığı.

İnalcık, H. (1953). İstanbul Fethinin Yakın Sebepleri. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 11(2-3), 348-350.

İnalcık, H. (1994). Osmanlı Devrinde Türk Ordusu. Türk Kültürü, (375), 390.

İnalcık, H. (1995). Fatih Devri Üzerine Tetkikler ve Vesikalar I. Türk Tarih Kurumu.

İnalcık, H. (2003). Mehmed II. TDV İslâm Ansiklopedisi (c. 28, s. 395-407). Türkiye Diyanet Vakfı.

İnalcık, H. (2011). Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ (1300-1600) (R. Sezen, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.

İnalcık, H. (2012). Devlet-i Aliyye. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İpşirli, M. (1995). Enderun. TDV İslâm Ansiklopedisi (c. 11, s. 185-187). Türkiye Diyanet Vakfı.

Jay, M. (2014). Diyalektik İmgelem, Frankfurt Okulu'nun Tarihi ve Çalışmaları (1923-1950) (S. Doğan, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Kapan, K. & Üncel, R. (2020). Gelişen Web Teknolojilerinin (Web 1.0- Web 2.0- Web 3.0) Türkiye Turizmine Etkisi. Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi, 3(3), 276-289.

Kasap, L. N. (2021). Kültür Endüstrisinin Sosyal Medya ile Etkileşimi [Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi]

Kaya, A. (2023). Kültür Endüstrisi Bağlamında Netflix Film Jeneriklerinin İncelenmesi [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]

Kırık, A. M. (2010). Etkileşimli Televizyon. E Yayınları.

Kocabaşoğlu, U. (1989). Kendi Belgeleri ile Anadolu'daki Amerika- 19. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Amerikan Misyoner Okulları. Arba Yayınları.

Kocagör, S. C. (2022). Türkiye'deki Dijital Platformlar ve Değişen İçerik Biçimi: Tek Sezonluk Diziler. Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi, 20, 70-91.

Kurt, S. & Eken, İ. (2022). Yeni Medya Okuryazarlığı Çerçevesinde Kişisel Verilerin Konumu. K. Mavnacıoğlu (Ed.). Dijital Dönüşüm Yeni Medya ve İletişim içinde (s. 13-34). İstanbul: Çizgi Kitabevi.

Lewis, Bernard. (2006). Ortadoğu: İki Bin Yıllık Ortadoğu Tarihi (S. Y. Kölay, Çev.). Arkadaş Kitabevi.

Mardin, Ş. (2004). Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu (M. Türköne, Çev.). İletişim Yayınları.

McNeill, W. H. (2021). Dünya Tarihi (A. Şenel, Çev.). İmge Kitabevi Yayınları.

Mejuyev, V. (1987). Kültür ve Tarih (S. H. Yokova, Çev.). Başak Yayınları.

Milli Saraylar (t. y.). Ankara Palas (https://www.millisaraylar.gov.tr/Lokasyon/17/Ankara-Palas Erişim tarihi: 15.04.2024

Naulin, S. & Jourdain, A. (2016). Pierre Bourdieu'nün Kuramı ve Sosyolojik Kullanımları (Ö. Elitez, Çev.). İletişim Yayınları.

Netflix (t.y). Netflix'in Hikayesi. https://about.netflix.com/tr Erişim Tarihi: 02.02.2024

Nora, P. (2006). Hafıza Mekanları (M. E. Özcan, Çev.). Dost Kitabevi.

Oğuz, E. S. (2011). Toplum bilimlerinde kültür kavramı. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 28(2), 23-139.

Okay, O. M. (1996). Ziya Gökalp, TDV İslâm Ansiklopedisi (c.114, s. 134-137). Türkiye Diyanet Vakfı.

Öğüt, Salim. (1997). Harem. TDV İslâm Ansiklopedisi (c. 16, s. 127-132). Türkiye Diyanet Vakfı.

Öngen, O. (2018). Kültür Endüstrisinde Oyunculuğun Ekonomi Politiğine Eleştirel Bir Bakış. Konservatoryum, 5(1), 1-18.

Özbey, İ. (2022). Dijitalleşme, Sosyal Medya ve Risk Toplumu. İmgelem, 6(10), 141-158.

Özcan, S. (2022, Eylül). Netflix'in Kültürel Yeniden Üretimin Bir Aracı Olarak Kullanılması "Hakan Muhafız" Dizisi Üzerinden Göstergebilimsel Bir İnceleme [Doktora Tezi, İstanbul Ticaret Üniversitesi]

Özkul, Y. E. (2019). Akademik Literatürde Türk Tarih Tezi Sorunsalı. İzmir Sosyal Bilimler Dergisi, 1(1), 38-50.

Pavlik, J. V. & Bridges, F. (2013). The emergence of augmented reality (AR) as a storytelling medium in Journalism. Journalism and Communication Monographs, 15(4), 4-59.

Pierce, L. P. (2012). Harem-i Hümayun- Osmanlı İmparatorluğu'nda Hükümranlık ve Kadınlar (A. Berktay, Çev.). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Radyo, Televizyon ve İsteğe Bağlı Yayınların İnternet Ortamından Sunumu Hakkında Yönetmelik. (2019, 1 Ağustos). Resmî Gazete, (30849), 20190801-5.

RTÜK (2019, Ağustos 01). Radyo ve Televizyon İsteğe Bağlı Yayınların İnternet Ortamından Sunumu Hakkında Yönetmelik Yürürlüğe Girdi. https://www.rtuk.gov.tr/radyo-televizyon-ve-istege-bagli-yayinlarin-internet-

ortamindan-sunumu-hakkinda-yonetmelik-yururluge-girdi/3594 Erişim Tarihi: 06.11.2023

RTÜK (t.y.). Üst Kurul Kararları. https://www.rtuk.gov.tr/ust-kurul-kararlari Erişim Tarihi: 17.01.2024

RTÜK. (2023). Medyametre Medya Kulllanım Alışkanlıkları - 2023. Ankara: Radyo ve Televizyon Üst Kurulu.

RTÜK. (2018). Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması - 2018. Ankara: Radyo ve Televizyon Üst Kurulu.

Runciman, S. (1999). Konstantinopolis Düştü (D. Türkömer, Çev.). Doğan Kitap.

Said, E. W. (2014). Şarkiyatçılık- Batı'nın Şark Anlayışları (B. Ülner, Çev.). Metis Yayınları.

Sakaoğlu, N. (2011). Bu Mülkün Sultanları. Oğlak Bilimsel Kitaplar.

Sarı, Ü. & Türker, H. (2021). Dijital Platform Kullanıcılarının İzleme Alışkanlıklarına Yönelik

Schneer, J. (2011). Balfour Deklarasyonu, Arap-İsrail Çatışmasının Kökenleri (A. C. Akkoyunlu Çev.). Kırmızı Kedi Yayınevi.

Silsüpür, Ö. (2022). Dijitalleşme Sürecinde Kurumsal Kimlik Aracı Olarak Facebook: Türkiye'nin En Değerli ve En Güçlü Markalarının Kurumsal Hesapları Üzerine Bir Araştırma. K. Mavnacıoğlu (Ed.). Dijital Dönüşüm Yeni Medya ve İletişim içinde (s. 93-128). İstanbul: Çizgi Kitabevi.

Storer, Colın. (2015). Weimar Cumhuriyetinin Kısa Tarihi. İletişim Yayınları.

Sungu, İ. (1940). Tanzimat ve Yeni Osmanlılar, Tanzimat I. Maarif Matbaası.

Şeylan, S. (2020). Belgeselden drama-belgesele gerçeğin yolculuğu: "Rise of Empires: Ottoman". paper presented at the Proceedings of IBAD-2020 – 5th International Scientific Research E-Congress, 1-12.

Tanç, C. E. (2022). Kültür Endüstrisi Bağlamında Netflix'in Yerli Dizilerinin İncelenmesi [Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi]

Teke Gürçayır, S. (2016). Değişen Kültürel Mekânlar, Dönüşen Gelenekler: Ankara'da Hıdırellez Kutlamaları ve Hamamönü Hıdırellez Şenlikleri. Ankara Araştırmaları Dergisi, 4(1), 44-59.

Teknosafari (2021, Mart 09). https://teknosafari.net/turkiye-deki-netflix-abone-sayisi-aciklandi/ Erişim Tarihi: 18.10.2023

Timisi, N. (2003). Yeni İletişim Teknolojileri ve Demokrasi. Dost Kitapevi.

Turanlı, G. (2022). Edward Said- Oryantalist Söylem Analizinin Metodolojik Temelleri. Çizgi Kitabevi Yayınları.

Türk Tarih Kongresi. (1933). Konferanslar, Müzakere Zabıtları. T.C. Maarif Vekaleti.

Türkiye istatistik Kurumu. (2024, Ağustos 27). Hanehalkı Bilişim Teknolojileri Kullanım Araştırması. https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Hanehalki-Bilisim-Teknolojileri-(BT)-Kullanim-Arastirmasi-2024-53492 Erişim tarihi: 10.09.2024

UNESCO (t..y.). Kültür https://www.unesco.org/en/culture/about Erişim Tarihi:17.03.2024

Uzunçarşılı, İ. H. (2011). Osmanlı Tarihi. I. Cilt. Türk Tarih Kurumu.

Uzunçarşılı, İ. H. (2011). Osmanlı Tarihi. II. Cilt. Türk Tarih Kurumu.

Yaman, E. (2023). Netflix'te Oryantalizm: Orta Doğu Konulu Dizilerde Emperyal İzler [Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi]

Yanıklar, C. (2010). Kültürel Sermaye, Eğitim ve Toplumsal Tabakalaşma: Pierre Bourdieu'nün Yeniden Üretim Kuramına Eleştirel Bir Bakış. Sosyoloji Dergisi (22), 121-138.

Yavuz, G. (2024). Sayısal Yayın Platformlarında Belgesel Sinemanın Dönüşen Anlatı Yapısı: Netflix Örneği [Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi]

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı ve Soyadı **:** Merve DEMİRCİOĞLU

E-Posta Adresi **:** mervedemircioglu@rtuk.gov.tr

İş Deneyimi **:**

Unvan	**Görev Yeri**	**Yıl**
Üst Kurul Uzman Yardımcısı	Radyo ve Televizyon Üst Kurulu İzleme ve Değerlendirme Dairesi	2021-Devam

Akademik Bilgiler

Öğrenim Durumu:

Derece	**Bölüm/Program**	**Üniversite**	**Yıl**
Lisans	Tarih Bölümü	Hacettepe Üniversitesi	2010-2014
Lisans	Sosyoloji Bölümü	Anadolu Üniversitesi	2020-2024
Yüksek Lisans	Tarih Anabilim Dalı	Hacettepe Üniversitesi	2023- (Devam ediyor)

RTÜK