



OTO-ORYANTALİZM BAĞLAMINDA ATIYE DİZİSİ

ATIYE SERIES IN THE CONTEXT OF SELF ORIENTALISM

Dr. Öğr. Üyesi Şenay TANRIVERMİŞ

Nişantaşı Üniversitesi, İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID ID: 0000-0003-1311-9767

Cite As: Tanrıvermiş, Ş. (2021). "Oto-Oryantalizm Bağlamında Atiye Dizisi", International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 7(52): 2980-2986.

ÖZET

Batılı metinlerde Doğulu tanımı geçmişten bugüne sözel, işitsel ve görsel medya aktarımlarıyla "biz" ve "ötekiler" ayrımını oluşturmuş ve bu ayrım pekiştirilmiştir. Gelineen noktada özellikle Batı medyasında yer bulmak ve çağdaş Batı anlatı normlarına uymak için Doğulu metinlerde de "biz" ve "ötekiler" ayrımının içselleştirildiği görülmektedir. Türk televizyon dizileri son yıllarda dünya pazarında önemli bir başarı kazandığından, yapımcılar seyircinin beklentisini karşılayan oryantalist öğeleri bir arada bolca kullanarak hedef kitlenin tatminini amaçlamıştır. Netflix için yapılan Atiye dizisi, oryantalist algısıyla gelen Doğu kurgusunu bizatihi Doğular eliyle tekrar inşa ederek oto-oryantalizme birebir örnek oluşturur. Oto-oryantalizm veya self oryantalistizm, Doğu'nun ve Doğulunun, Batı tarafından yaratılan söylemler içinde kendini tekrar üretmesi olarak genellenebilir. Kendi kültürünü metalaştıran ve Batı'nın beklentisine uygun dekor, müzik, kıyafet ve söylem geliştiren Atiye dizisi de, oto-oryantalist perspektifle gizemli, karanlık, egzotik ve en önemlisi neden-sonuç ilişkisi bağdaşmayan bir söylemi normalleştirir. Büyü, sihir ve/ya dua gibi nedeni "bilinmezlikle" açıklanan Doğu kültürü, tarihi ve bölge dillerini inceler gibi yaparken oto-oryantalist öğelerle dolu bir Doğu imajı yaratır. Bu çalışmada Atiye dizisi kuramsal ve kavramsal literatür eşliğinde incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Neo Oryantalizm, Oto-oryantalizm, Atiye, Ötekileştirme, Televizyon Dizisi

ABSTRACT

The definition of Eastern in Western texts has created the distinction between "us" and "others" through verbal, auditory and visual media transmissions from the past to the present, and this distinction has been reinforced. At this point, it is seen that the distinction between "us" and "others" has been internalized in Eastern texts, especially in order to find a place in Western media and to comply with contemporary Western narrative norms. Since Turkish television series have gained significant success in the world market in recent years, the producers aimed to satisfy the target audience by using orientalist elements that meet the expectations of the Western audience. The Atiye series produced for Netflix sets a one-to-one example of self-orientalism by reconstructing the Eastern fiction that comes with the perception of orientalism, by the hand of the Easterners themselves. The series Atiye, which commodifies its own culture and develops decor, music, clothing and discourse in line with the expectations of the West, normalizes a mysterious, dark, exotic and most importantly incompatible discourse with a self-orientalist perspective. While pretending to examine Eastern culture, history and regional languages such as magic, magic and/or prayer, the cause of which is explained by "unknown", it creates an image of the East full of self-orientalist elements. In this study, Atiye series will be examined in the light of theoretical and conceptual literature.

Keywords: Neo-Orientalism, Self-Orientalism, Atiye, Othering, Television Series

1. GİRİŞ

İletişimin örgün bir ağ olarak dünyadaki bütün bölgelerin kılcal damarlarına kadar girmesiyle kültürel çalışmaların yerel ve evrensel tanımlamalarında değişimler süregelmektedir. Medya çeşitliliğinin hayli artması ve erişimin kolaylaşması, küreselleşme nedeniyle egemen kültürün yerele kadar yaygınlaşmasına ve toplumların tek, büyük, güçlü bir gözle kontrolüne yol açmaktadır. Görsel Sanatlar kapsamındaki çalışmaların dünya sahnesine çıkma yolu da aynı medya kanalları aracılığıyla oryantalist belleğin ezberine uygun, tanıdık konu ve nesnelere metinlere girmesine neden olmaya devam etmektedir.

Said, oryantalist Doğu'yu konu edinen kurumların tamamı, verilen beyanatlar, takınılan tavırlar, yapılan benzetmeler, bir tür öğreti, yönetim biçimi veya hükümet şekli olarak tanımlamıştır (Said, 1991, s.14). Ancak gelinen noktada artık Said'in literatüre armağanı "oryantalizm" kavramı, durumu izaha yetmeyecektir çünkü egemen kültür kanallarının iktidarı Doğu(lu) tarafından içselleştirildiğinden; kendini iktidarın gözünden denetleyerek organize eden ve piyasa koşullarını belirleyen mecralara uygun işler üretilmeye başlanmıştır. Bu bağlamda Atiye dizisi en geniş kitle için en kaliteli, zengin ve etkili olmak üzere Doğu(lu) sanatçılar tarafından, Batılı gözlerle üretilmiştir. Buradan hareketle Marshall McLuhan'dan güç alarak "Mecra (araç) mesajdır" önermesi ile hareket edilebilir (Yüksel, 2020). Atiye dizisinin yaratım ekibindeki senarist, yönetmen, tasarımcı, oyuncular ve tüm teknik ekip kadar ve belki de daha fazla anlam ve içeriği oluşturan, Netflix mecrasıdır. İçerik, biçim ve dolayısıyla anlamı mecra oluşturduğunda;

yaratıcılığın, üretkenliğin ve/ya özgünlüğün değeri yerine, formu belirleyen özellikler öncelik kazanır. Dolayısıyla Batılılaş/a/mayan içerik ve tekniğin oryantalistleşmesi zaruri bir sonuç olmuştur. Oryantalistleşmeyi gerçekleştirenler bu kez Batılının gözüyle üreten Doğular olduğundan, kendi gerçekliğinin sınırlarından uzaklaşan, fanteziyi potansiyel ideoloji olarak kuran ve korku uyandıran imgelerle beklentileri doyurmayı hedefleyen oto-oryantalistlerdir.

Kendi kendini Doğululaştıran metin, Batılı gözüyle salt kendi halkının büyük çoğunluğunun gerçeğiyle değil, genel olarak hiçbir gerçekçilikle örtüşmeyen ve anlatı tekniği olarak “sihirli gerçekçilik”e yaklaşan ancak tam olarak bu türe de uymayan bir yapıdadır. Günümüzde en popüler kitle iletişim araçlarından biri olan Netflix iktidarının Doğuludan umduğunu bulması amacıyla Atiye metin olarak fantezilere, imajlara ve hayallere dayalı düşünce sistemine göre inşa edilmiştir.

2. ATİYE DİZİSİNDEKİ OTO-ORYANTALİST ÖĞELER

Dizinin konusu kısaca şöyle özetlenebilir: Genç ve başarılı ressam Atiye'nin çocukluğundan beri sevgileri ve içgüdüleri, izah edilemez bir şekilde hep aynı sembolü resmetmesine neden olur. Şanlıurfa Göbeklitepe'de yapılan kazılar sonucu Atiye'nin yaptığı sembolün aynısı bulunur ve Atiye kendisine hasıl olan bu öngörüü çözümlenmek üzere Göbeklitepe ve İstanbul arasında mekik dokumaya başlayınca birtakım bilinmez diller, anlaşılmaz sesler, sadece bazılarında görünen işaretler ve sembollerle karşılaşır. Bu ilkel ve mistik dünya, hastalık, kargaşa, zulüm, zaaf ve bilinmezliklerle doludur.

Netflix kendi sitesinde diziyi şu şekilde tanımlar: İstanbul'da bir ressam, çıktığı kişisel yolculukta Anadolu'daki arkeolojik bir alana dair evrensel sırları ve bu alanın kendi geçmişiyle ilişkisini ortaya çıkarır. Sadece tek cümlelik tanıtımda dahi “İstanbul'dan Şanlıurfa'ya giden ressam” tanımlaması, Doğu'yu arkeolojik kazılarla keşfe gelen üst bakışının örneğidir. Anlatı içinde İstanbul, Netflix genel seyircisi için dünya ölçeğinde Doğu'nun bir parçası sayılsa da Şanlıurfa'ya oranla görece olarak Doğu'nun Batı'sını temsil eder. Problemin, şifrenin, düğümün, salgın hastalığın, doğal afetin ve karanlığa gömülmek üzere olan evrene dair bilgilerin toprağı Doğu'yken tüm bunların deşifresinin, tedavisinin ve yanıtlarının verileceği yer İstanbul'dur yani eğitilmiş Batılının çağdaş ve rasyonel çözümlerine ihtiyaç vardır. Doğu, bilinmesi ve yönetilmesi gereken bir nesne, Batı ise bilmesi ve yönetmesi gereken bir özne konumundadır (Mutman, 2002, s111). Bir başka deyişle İstanbul'dan Şanlıurfa'ya giderek çözüm sunacak olan aydınlık, çağdaş, eğitilmiş, özgürlükçü ve Batılı Atiye'dir. Eğer “Doğu kendi kendisini temsil edemiyorsa, temsil edilmesi gerekir” (Bulut, 2004, s.13).

Burada dikkat edilmesi gereken; her ne kadar İstanbullu Atiye Batı'yı temsil etse de, Netflix'in dünya seyircisi ölçeğinde yine de Doğulu olduğundan, Atiye'nin kendisine ve kendi Doğu'suna oryantalist bakışıdır. Atiye, yaratıldığı mecraya uygun şekilde, Batılının kendini gördüğü gözü taklit ederek katmerli ötekileştirme ve oto-oryantalizmle çekici, ilginç, özgün yani izlenir kılmayı amaçlar.

Jale Parla, Bhabha'nın “melezleşme” kavramını, var olmak için zorunluluğa dönen taklitle şöyle ilişkilendirir: “Homi Bhabha'ya göre, sömürgeci ya da egemen özne kendini yaratırken ve nesnesini tanımlarken öylesine ikircikli bir dil oluşturmak zorundadır ki (hem yabancı, yakın, suçlu, masum, güzel, çirkin, vahşi, hem de evcil) bu ikircikli dil içinde sömürülene ve egemen olana zorunlu olarak direniş alanları açar. Dahası, “öteki” kendini nesneleştiren sömürgeciye onu taklit ederek de direnir (Parla, 2001, s.96).” İşte tam bu noktada Parla'nın söylemiyle bir mecrada var olma direnişi sonucunda oto-oryantalist söylemden çıkış yolu kalmadığı dahi söylenebilir. Örneğin dizinin 1. sezon 8. bölümünde “Merak etme, her şey olması gerektiği gibi, hepimiz ilahi planın parçalarıyız, hepimiz birbirimizin devamıyız. Sen olup bitenlere mani olamazdın ama olacakları yaratmak senin elinde” söyleminde olduğu gibi daha önce olacaklara mani olamayan gücün, neden şimdi olacakları yaratma yetisine muktedir olduğu açıklanmaz. Aynı bölümde “Zaman belki bize söylendiği gibi doğrusal değil oğlum, belki geçmiş ve gelecek birbirinin içinde erimiş ve biz bir düş, bir yanılgı içerisindeyiz” önermesiyle salt olayların değil, içinde var olan zamanın da bilinmezliğine işaret

edilir. Zamanı geçmiş, gelecek ve şimdiyi iç içe ayırt edilemez olarak açıklayan dizide, ilahi gücün yaratma eylemine hangi zaman diliminde, neden ve nasıl yön vereceği de söylenmez. Üstelik cümle içerisinde “belki” kelimesi iki kere kullanılarak oluşturulan güçlü iddiaya gölge düşürülür. Parla’nın ikircikli dil tanımlamasındaki karşıtlıklar, verilen örneklerde olduğu üzere tüm dizide mevcuttur.

Netflix’in diziyi tanımlarken “kişisel yolculuk” olarak ifade ettiği izlek, Yavuz’un “Modernleşen Müslümanlar” kitabında bahsettiği “dikkate değer öteki” şeklinde metne adapte edildiğinde “kahraman” yaratma tekniğiyle benzerlik taşır (Yavuz, 2008, s.39).

Yavuz, “Dikkate değer öteki yaratmanın yalnızca muhalif olarak değil, aynı zamanda kimliğin inşasında kurucu unsur olarak da son derece işlevsel bir yere sahip olduğunu” belirtir. Atiye “kişisel yolculuk” amacıyla yola koyulan, dizi boyunca sürekli farklılaşan, yenilenen ve dönüşen kimliklerle tekrar kendini yapılandırırken diğerleri ölür, dirilir, kaybolur ve/ya komple değişir ancak bu değişimin bilgisinden habersiz bir şekilde anlatıda yer alır. Kendilerini tanımadıkları bilgisi, ikinci sezondan itibaren defalarca altı çizilerek gösterilir. Dolayısıyla bir kahraman olarak çevresindeki tüm değişenlere karşı neredeyse tek değişmeyen kaynak Atiye’dir. Öteki ilan edilen yerli halk, kendini tanımayan, bilmeyen, sözü anlaşılmayan, dili bilinmeyen, kısacası kendinden habersiz ve kendini ifade edemeyen sembollere ve imgelere indirgenir. Örneğin Zühre Ana karakteri her bölümde bir tür fotoğraf gibi araya girer, varlığının geçmişte, gelecekte veya bugünde olduğu belirsizdir ve ne demek istediğini ifade etmediğinden ya da edemediğinden Atiye’nin durumu teşhis etmesi beklenir. Ekranında genellikle kadrajın ortasında, tek başına ve sözsüzdür. Spivak, şiddet altında kolonyal özne olarak kurulan “öteki” kavramını “madun” üzerinden ifade eder ve der ki: “Madun tekilliğinin olumsuz kavranışı onun sömürgeci söylem tarafından kurulan söz-süzlüğü ve yazı-sızlığı ile ilişkilidir (anlatılacak şeyi var, dile getiremiyor/yazacak hikâyesi var, tarihleştiremiyor). Spivak’a göre bu sessiz tarih, ancak madunlardan öğrenmeyi öğrenmeye açarak sessizliğini yıkabilir (Polat, 2010).

Tam da Spivak’ın söylemine paralel ilerleyerek dizide Zühre Ana’nın (öteki-madun) hikâyesini kendi dili ve biçimiyle anlatmasının olanaksızlığı defalarca verilir ve tek yapılması gerekenin Atiye aracılığıyla meselenin çözülmesi olduğu tekrarlarla kesinleştirilir.

Ötekinin kurgulanması, Schnapper’e göre iki yolla olmaktadır. İlkinde kültür ölçütleri kullanılarak ötekine değer biçilmektedir. İkinci yol olan evrenselcilik ilkesi yolunda, ötekini kendi kültüründe asimile etme siyasetinin izleri sürülmektedir. Birincisinde ötekinin varlığına gösterilen tutum aşağılayıcıyken ikincisinde sömürgeci mantığı ağır basmaktadır (Schnapper, 2005, s.25-28).

Dizi Zühre Ana’yı kültür ölçütleri içinde yerel, otantik ve bilinmezlik çağrışımları yapan yüz boyaları, kıyafetler, jest ve mimiklerle göstererek oto-oryantalist bir tutumla ötekini inşa eder. Bu değerlendirme biçimi Zühre Ana’yı gizlerle dolu, karanlık ve belirsiz bir folklorik motifin adeta karikatürüne dönüştürür. Göbeklitepe’ye ait bir sahne dekoruna dönüşen karakterin, oto-oryantalizm nedeniyle stereotipleşmesi dahi olanaksızdır çünkü duyulmamış ya da unutulmuş mit ve masallara ait bir sembol olarak Atiye’nin çözümlemesini bekleyen önemli bir imgedir sadece.

Schnapper’la devam ederek ikinci yol olan evrensellik penceresiyle bakıldığında ise salt Atiye’yle bağlantı kurabilen Zühre Ana’nın asimilasyonu; Atiye’nin durumu doğru deşifre edeceği koşuluyla, tamamen Batılının gözüne ve niyetine bağlanmıştır. Zaten düzenli aralıklarla Atiye’ye görünmesi bir tür yardım çığlığıdır. Bu bağlamda Stuart Hall’un *Cultural Identity and Diaspora* kitabında sıklıkla bahsini ettiği “ötekini görme gücü” diziyeye birebir denk düşer. Anlatıda Atiye’den başka kimse diğerlerinin kaybolduğunu ya da var olduğunu hatta simgeleri ve işaretleri görmez, dahası diğerleri Atiye’den başkasına görünmez. Hall, bu sürecin rıza yoluyla gerçekleştiğini vurgulamaktadır. Egemen ötekinin bilgisi var edilmekte ve böylece “aşağılık duygusu” içselleştirilmektedir (Hall, 1990, s. 226).

Doğulu toplumlar neden Hall’un rıza yoluyla içselleştirilen aşağılık duygusunu kabul eder sorusuna, Foucault’nun hakikat oluşturmada güç referansı cevap olabilir. “Gücün uygulanmasının bizatihi

kendisi yeni bilgi nesnelere ortaya çıkarır ve ortaya çıkmasına fırsat tanır, yeni bilgi kümelerinin birikimini sağlar” (Foucault, 1980, s. 51).

Bu bağlamda yeni bilgi kümelerinden biri Netflix'tir ve bu yeni mecranın bir güç olarak tüm dünyada son iki yılda estirdiği güçlü kültürel rüzgâr, yeterince yeni hakikat oluşturmaya fazlasıyla muktedirdir. Gelenen noktada oto-oryantalist anlatılarla mecrada var olmak, yok olmak ve direnmek iç içe geçerken oto-oryantalist izleğin yarattığı sonuç, Güliz Uluç'un ifadesiyle “kendine yabancılaşma ve kendi kendisinin ötekisi hâline gelme sürecidir” (Uluç, 2009, s. 204).

Dolayısıyla Atiye'nin oto-oryantalist tutumuyla sadece asimilasyon değil, bireyin kendine yabancılaşması da söz konusudur. 2. sezonun 1. bölümünde Atiye kendi kendisinin ötekisi olmanın ötesinde varlığından şüphe duyarken bile ikircikli ve belirsizdir. Öte yandan diğer karakterlerin yabancılaşma yaşamayacak kadar kendilerinden habersiz olmaları, bilgiye ulaşamayan öteki olmalarından kaynaklanır.

İlk sezonda Atiye'nin kişisel yolculuğunun çevresindekileri etkileyecek olumlu ve zaruri sonuçları olacağına dair ipuçları, ikinci sezonun ilk bölümünde açıkça ifşa edilir ve aciliyet arz eder. Depremlerle evrenin sırrına varılacak medeniyetler çökmüş, doğumlar durmuş, umutlar sönmüştür ve tek çarenin Atiye olduğu, nereden geldiği belli olmayan sesler ve simgeler aracılığıyla gösterilir. Kişiler gibi bu görüntüler de sadece Atiye'ye görünür. Böylece mesele artık Atiye'nin kişisel yolculuğundan, dünyanın geleceğinin kendisine umut bağlamasına kadar uzanır. Artık hayati bir misyonu vardır ve bireysel yolculuktan öte bir durum söz konusudur. Atiye Göbeklitepe'ye gidecek ve misyonunu tamamlayacaktır. İbrahim Kalın'ın İslam ve Batı kitabındaki ifadeler, Atiye için birebir geçerlidir: Evrensel akıl ve modernite projesini gerçekleştirmek için bilmek, bilgiye dayalı iktidar araçları geliştirmek zorunluluktur. Ortada artık korkulan, merak edilen ya da nefret edilen Doğu değil, bilinmeyi ve yeniden inşa edilmeyi bekleyen bir dünya vardır (Kalın, 2007).

İşte bu noktada Netflix'in algoritmalarına uygun bir stratejiyle Avrupa'dan ya da Amerika'dan gelen Batılı yerine kendi Batı'sından kimlik arayışında olan bir karakter, elbette çok daha ikna edicidir. Byung-Chul Han'ın *Psikopolitika* kitabında tanımladığı “akıllı iktidar”, kendini “öteki” olarak açık etmektense ayartıcı olmanın tercih edildiğini anlatır. Oto-oryantalist bir yapı olan Atiye, Batı'dan daha fazla kendini ötekileştirmesine, çok daha fazla tahakküm etmesine, kendisini yadsımasına, bastırmasına ve susturmasına rağmen, eyleyen kendisi olduğundan acısını bastırmak zorundadır. Byung-Chul Han der ki; “Akıllı iktidar bilinçli ve bilinçdışı düşünceleri okur ve değerlendirir. İnsanların kendi iradeleriyle kendilerini düzene sokmasını ve optimize etmesini bekler” (Han, 2019, s. 25).

Bu durumda dizinin senaristleri, yönetmenleri ve oyuncularını yerli olsa dahi yayımlanacağı mecranın beklentisine göre metni düzenlemesi, akıllı iktidarın bireye nüfuz ederek oto-oryantalist bir bakışı seçmesini anlaşılır kılar. Dolayısıyla 12 bin yıllık geçmişe sahip olan Göbeklitepe'nin 2018'de UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne alınmasından sonra bir Netflix dizisinde mekân olarak kullanılması, içerikte bölge isminin kullanılmasıyla sonuçlanır. Ancak oto-oryantalist perspektifle hem referans verilmiş hem de Göbeklitepe'yle ilgisi olmayan “kendi kendini Doğululaştırma” stratejisiyle bölgeyi göstermek yerine bölgenin hayali ve fantastik temsiliyle mekân çarpıtılmıştır. Young'un belirttiği üzere “Gerçekle bağlantı kurmak gerekmez hatta bir nesnenin özel bir temsilinin menfaat gözetken bir inşası ki bu, oryantalizmde olduğu gibi, tamamen, o nesnenin temsili dışında bir varoluş veya gerçeklik olmadan inşa edilebilir” (Young, 2000, s. 247).

Ne var ki dizinin geniş seyirci bulması amacıyla 12 bin yıllık tarihi olan bölge, ismi anılarak verildiği ve tarih bilgisinin altı çizildiği için beklenti yaratır fakat bölgenin tarihine, kültürüne ya da herhangi bir gerçekliğe ilişmeyen, tamamen mistik, egzotik, karanlık, fantastik bir anlatı sunulur. Sadece çekici bir seyirlik yaratmak amacı, kendi kültürünün sömürsüne varmıştır. Oysa aynı anlatı Doğu'da herhangi bir kurgu isimle kullanılabilir ve oto-oryantalizmin sömürücü etkileri en azından daha az zarar verebilirdi. Ancak ne yazık ki neoliberal performans öznesi “kendinin girişimcisi” olarak kendini gönüllü ve tutkulu bir şekilde sömürür (Foucault, 2015, s. 314). Sonuçta dizi

belgesel olmadığı için gerçekçi olmak zorunda değildir şüphesiz ancak bölgenin adı üzerine kurulan anlatıda tamamen fantastik bir hikâye inşa etmek, gerçek tarih ve kültürün metalaştırılarak tahrip edilmesidir ve kendi kültürünün gönüllü sömürüsüdür.

Atiye kimsenin kendisinin kim olduğunu dahi bilmediği bir toplumda her birinin gerçek kimliklerini bilen tek kişidir. Bu yaklaşım neo-oryantalizmin, ikili bir mantık üzerine monolitik, toplamlaşan, ona bağlı olan ve oryantal öteki üzerinde ahlaki ve kültürel üstünlük varsayımına dayanır (Behdad & Williams, 2012).

Anlatı, oto-oryantalist yaklaşımla İstanbul'da Atiye dışındaki tüm karakterleri kendi kimliklerinden habersiz kılarken Şanlıurfa'dakileri monolitik tanımıyla tek parça halinde aynılaştırarak biricikliğinden uzaklaştırır. Dövmeli yüzleri, farklı kıyafetleriyle otantik çağrışımı yapan ancak konuşmayarak sözsüz, dilsiz kılınan bölge insanını, ahlaki ve kültürel üstünlüğünü tamamen kaybeden bir kitleye dönüştürür. Bauman'ın yardımıyla ifade edilecek olursa "Varlığını ispat çabasındaki modern yaşam, yabancılar olmadan yapamaz" (Bauman, 2011, s.195).

Ne var ki anlatı aslında tamamen yerli bir yapım olmasına karşın Batılılar için, Batılı gözlerle Doğulular tarafından yapıldığından, Atiye'nin modern yaşamındaki kişisel yolculuğuna eşlik eden yabancılar kendi kökleridir. Neo, örtük ve/ya oto-oryantalist yaklaşımla kurulan üstünlük, ne yazık ki kendini küçümseyen ve yabancılaşan bir çıkmazdan beslenir, çünkü uyulması beklenen Netflix kuralları oryantalist perspektifle örtüşmelidir.

Öte yandan Morgan'ın belirttiği üzere yeni dijital mecralar, özgün eserlere ve yapımlara yer vermek yerine egemen olanı taklit ve tekrar etmek zorundadır hatta film ve televizyon şirketleri Netflix'e ayak uydurmak için sürelerini ve içeriklerini ayarlamak zorundadır (Morgan, 2019).

Dolayısıyla kendi metnini yaratırken kendine yani Doğu kültürüne kuşku, korku, endişe duyan ve Göbeklitepe gibi tarihî mekânları bir fantezi sahası olarak gören, farklılıkları göz ardı eden oto-oryantalist anlatı bir bakıma mecburidir. "Yeni ırkçılık" tabirini ilk kez *The New Racism* (1981) adlı eserinde kullanan Martin Barker'dan yola çıkarak Atiye'nin kendi ırkını metalaştırdığı ve fetişleştirdiği iddia edilebilir. Barker'a göre "Yeni tür ırkçılıklarda artık eskisi gibi 'biyolojik aşağılık' vurgulanmıyor, kültürel farklar öne çıkarılıyor. Üstünlük, çoğunluk kültürünün standartlarına göre belirlenir. Bundan farklı olanlar asimile olmayı reddettikleri gerekçesi ile marjinalleştirilebilir veya şamar oğlanı hâline getirilebilir" (Somersan, 2014, s. 58).

Oto-oryantalist bağlamda Barker'ın bahsettiği üzere "biyolojik aşağılama" belki aşağılama düzeyinde olmasa da Zühre Ana, marjinal bir gösterge, meta, nesne, simge ve ilgi çekici bir merak unsuru olarak kullanılmıştır. Ekranda renk, kompozisyon ve donuk duruşu hareket ve devinim içermediğinden daha çok fotoğraf ya da resmi andırır.

Resim yapan kadın kahramanın Doğu'yu keşfi, oryantalist perspektifle elbette tesadüf değildir. Bernard Lewis, oryantlizmin ilk anlamının, Orta Doğu'yu, Kuzey Afrika'yı ziyaret etmiş ve gördüklerini veya hayal ettiklerini, çoğunlukla romantik ve aşırı bir tarzda resmetmiş, daha çok Batı Avrupalı ressamların oluşturduğu bir resim ekolü olduğunu ifade etmiştir (Lewis, 1982, s. 49).

Atiye daha önce hiç gitmediği bir bölgeyi çizdiği resimlerle hissetmekte hatta olanın ötesindeki derinliği arkeolojik kazıların bulduğundan fazlasıyla bilmektedir. Doğu'ya karşı duyduğu meraktan da beslenen sanat yapıtları, hem oryantalist düşüncüyü yeniden üretip kökleştirirken, hem de Batı'nın imgelemindeki Doğu imajını pekiştirmektedir. Bu merakın tezahürü ise Doğu'ya dahi gitmemiş birçok sanatçının Doğu'ya dair çizdiği resimlerde, ürettiği sanat yapıtlarında gözlemlenmektedir (Eliri, 2010, s. 139-150). Ne tesadüftür ki Atiye de oryantlizmin tarihinde olduğu üzere daha Göbeklitepe'ye hiç gitmeden bölge halkından öte bir güçle, üstelik resim sanatıyla bilinmeyi deşifre eder.

Oryantalizmin ana konularından resim sanatı, merak ve alışkanlık olarak tanımlanan keşif ve turizmle bir kez daha hayali "Doğu'yu", bu defa Doğulu tarafından keşfeder. Oryantalist söylemde, bireyselliğinin peşinde "kişisel yolculuğa çıkan kahraman" tanımlaması yaygın olarak kullanılır.

Öznenin seyahat etme ve ötekini yerinde görme arzusu oldukça sık rastlanan bir durumdur. Özellikle 2020 yılında dünya turizminin pandemi nedeniyle neredeyse durduğu bir dönemde, Netflix tüm dünyanın ihtiyaç ve arzularına uygun anlatılarla seyircisini tatmin etmeyi hedeflerken Atiye, Doğu'ya gel/e/meyen Batılıyı anlaşılabilir, bilinmez ve şifresinin çözülmesi gereken bölgeye götürerek doyurur, üstelik bunu yaparken resim sanatını kullanır. Göbeklitepe fantastik bir bölge olarak Atiye tarafından önce resmedilir, sonra gidilerek keşfedilir, Atiye sayesinde anlamlandırılır ve çevresine öğretilir. "Doğu" diye bir yer ancak bu bilgi sayesinde tanınır hale gelir (Yeğenoğlu, 1996, s. 108).

İstanbul'dan Şanlıurfa'ya gitmesi gerektiğinde Atiye, ailesi, arkadaşları ve sevgilisi tarafından engellenmek istenir ve kendisinin üstelik bir kadın olarak tek başına oraya gitmesinin tehlikeli olduğu görüşü, sözde Batılı'nın Doğu'yu ötekileştirmesinin sık rastlanan bir örneğidir. Atiye Doğu'nun Batılısı bir kadın gösterge olarak bölgedeki felaketleri (deprem, kırsılık, ardı ardına gelen sebepsiz ölümler vs.) çözen ve gidip gelme yetisine sahip olan gezgin, kâşif konumundadır. Gerçi çözüm ve keşfin ne olduğu konusu, daha fazla mistik olayla örtülür ki bu metni iyice akıl dışı bir oto-oryantalizmle zayıflatır. Ancak bu durum da sorun teşkil etmez çünkü Doğu zaten açıklanamaz bir karanlıktır. İdeolojik Doğu kurgusu, Batılı'nın hayalindekine hizmet edercesine belirsiz, kaotik, mistik, korkunç ve mucizevi anlamlar karmaşasıyla verilir. Bu üst bakış yüzyıllardan bu yana Batı'nın hayali üstünlüğünü kurgu aracılığıyla bir kez daha gerçek kılar.

3. SONUÇ

Dünya genelinde izlenen bir dizi film mecrası olan Netflix aracılığıyla dünyaya sunulan yeni Doğu tanımına bakıldığında; üretimin Doğulular tarafından yapıldığı, sonucun oto-oryantalist perspektifle rasyonellikten iyice koptuğu ve Doğu mistisizmini körükleyerek kullandığı görülmektedir.

Mecranın mesajı yarattığı bugünlerde, Doğulunun dünya seyircisi için üretme çabasının, kendini ötekileştirmeden kaçınmayı imkânsızlaştırma sonucuna yol açtığı söylenebilir. Çünkü var olunması amaçlanan mecrada oto-oryantalizm, Doğulunun kendini inkâr, belki abartılı ifadeyle intihar ya da asimilasyon ile başka bir formda doğma çabasını stratejiye çevirmiştir. Ne yazık ki her durumda Doğulunun sömürsü meşru bir üretim yöntemine dönüşmüştür.

Sonuçta Bünyamin Bezci'nin oto-oryantalizm (self oryantalizm) tanımlamasıyla Atiye dizisinin üretim stratejisini özetlemek mümkündür: Oto-oryantalizm Batı icadı silahın, Batı rol modelinden beslenen Doğu(lu)nun silahıdır ve oto-oryantalizmin namlusu, otantik Doğu(lu)ya, bizzat Doğu(lu)nun kendisi tarafından doğrultulmuştur (Bezci & Çiftçi, 2012, s. 141).

Atiye içselleştirilen değerler ve Netflix mecrasının dikte ettiği söylemler sonucu oto-oryantalist bir örnek olarak kâşif, sanatçı, ressam, gezgin ve üst akıl sıfatlarıyla Doğu'yu ve Doğuluyu inkâra düşmüş ve ne yazık ki metalaştırarak karikatürize etmiştir. Bu bağlamda tarih boyunca oryantalistlerin ötekileştirme sırasında kullandığı ortak temalar olan seyahat, resim sanatı, keşif, bireysel yolculuk ve varoluş sancuları, bu kez Doğulular tarafından kendilerini tanımlamak için kullanılmıştır.

KAYNAKÇA

Bauman, Z. (2011). Postmodern Etik, Çev: Alev Türker, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Behdad, A. & Williams, J. (2012). On Neo-Orientalism, Today, We Are Standing Outside Time, http://www.entekhabi.org/Texts/Neo_Orientalism_Today.htm, Erişim Tarihi: 16.03.2018.

Bulut, Y. (2004). Oryantalizmin Kısa Tarihi, Küre Yayınları, İstanbul.

Eliri, İ. (2010). Batılılaşma Sürecinde Askeri Okullar ve Asker Ressamların Türk Resim Sanatına Etkileri, Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi, 9. sayı, Konya.

Foucault, M. (1980). "Prison Talk," (Der. Colin Gordon), Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings içinde, Harvester Press

- Foucault, M. (2015). Biopolitikanın Doğuşu, Yönetimselliğin Tarihi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Hall, S. (1990). "Cultural Identity and Diaspora." Identity: Community, Culture, Difference. Ed. Jonathan Rutherford, Lawrence & Wishart, London
- Han, Byung-Chul (2019). Psikopolitika Neoliberalizm ve Yeni İktidar Teknikleri, Çev: Haluk Barışcan, Metis Yayınları, İstanbul.
- Kalın, İ. (2007). İslam ve Batı, İSAM Yayınları, İstanbul.
- Lewis, B. (1982). "The Question of Orientalism", New York Review of Books
- Lewis, B. a. g. m. S. 49'dan naklen Bulut, Oryantalizm'in Kısa Tarihi
- Morgan, B. (2019). What Is The Netflix Effect?
<https://www.forbes.com/sites/blakemorgan/2019/02/19/what-is-the-netflix-effect/#3ef1f8715640>
 (Erişim Tarihi: 08.08.2020).
- Mutman, M. (2002). Şarkiyatçılık: Kurumsal Bir Not, Doğu Batı Düşünce Dergisi, 2.b, Doğu Batı Yayınları Sayı: 20-11, İstanbul.
- Parla, J. (2001). Oryantalizm; Hayali Doğu. Atlas, 96. sayı, İstanbul.
- Polat, N. (2010). "Çokluk, Herhangi Bir Tekillik, Koşulsuz Demokrasi ve Madun'un Durumu" Toplumbilim Post-kolonyal Söylem Özel Sayısı içinde, Bağlam Yayınları, İstanbul, Erişim Tarihi: 15.10.2012
- Said, E. (1991). Oryantalizm (Doğubilim) Sömürgeciliğin Keşif Yolu, Çev: Nezih Uzel, İrfan Yayıncılık, İstanbul.
- Schnapper, D. (2005). Öteki ile İlişki / Sosyoloji Düşüncesinin Özünde. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Somersan, S. (2004). Sosyal Bilimlerde Etnisite ve Irk. Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul
- Yavuz, H. (2008). Modernleşen Müslümanlar, Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Yeğenoğlu, M. (1996). "Peçeli Fanteziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark" içinde (Derl. Fuat Keyman, Mahmut Mutman ve Mevd Yeğenoğlu), Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Young, R. (2000). Beyaz Mitolojiler, Çev: Can Yıldız, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Uluç, G. (2009). Medya ve Oryantalizm, Anahtar Kitaplar Yayınları, İstanbul.
<https://bilimgenc.tubitak.gov.tr/makale/gobeklitepe-unesco-dunya-miras-listesine-alindi>
<https://medyaakademi.com.tr/2020/01/18/marshall-mcluhan-ve-iletisim-teorileri/>
<https://www.netflix.com/tr/title/81037848>
<http://nusretpolat.blogspot.com/2010/11/toplumbilim-post-kolonyal-soylemozel.html>Portelli