T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA BİLİM DALI

TÜRKİYE'DE İNTERNET DİZİLERİNİN GELİŞİMİ EKSENİNDE FANTASTİK DİZİ KAVRAMINA BİR ÖRNEK: GÖRÜNEN ADAM'IN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Büşra PALAZ

KOCAELİ, 2019

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA BİLİM DALI

TÜRKİYE'DE İNTERNET DİZİLERİNİN GELİŞİMİ EKSENİNDE FANTASTİK DİZİ KAVRAMINA BİR ÖRNEK: GÖRÜNEN ADAM'IN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Büşra PALAZ

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ Özgür VELİOĞLU METİN

KOCAELİ, 2019

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA BİLİM DALI

TÜRKİYE'DE İNTERNET DİZİLERİNİN GELİŞİMİ EKSENİNDE FANTASTİK DİZİ KAVRAMINA BİR ÖRNEK: GÖRÜNEN ADAM'IN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan: Büşra PALAZ

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 23.01.2019/04

Dr. Öğr. Üyesi Özgür VELİOĞLU METİN .....
Danışman, Kocaeli Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi S. Zeynep VARLI GÜRER
Jüri Üyesi .....

Dr. Öğr. Üyesi Gülçin ÇAKICI ÖZTÜRK
Jüri Üyesi .....

KOCAELİ, 2019

ÖNSÖZ

Yaşanılan dönemde gelişen teknolojinin ürünlerinden bağımsız bir yaşam düşünülememektedir. Bu nedenle fantazyanın araladığı hayali dünya, tüketim toplumunda sıkışıp kalan bireye başka bir evrenin kapılarını aralayarak onu içinde bulunduğu yaşamın stresinden uzaklaştırması yönü ile cazip bir alan sunmaktadır. Onur Ünlü ise, sinema ve televizyon için ürettiği içeriklerde farklı üslupları deneyip gerçeküstücü ve fantastik öğelere yer veren son dönemin özgün ve popüler yönetmenlerindendir. İlk kez internet için ürettiği *Görünen Adam* dizisi, fantastik öğelerin fazlaca yer bulması sebebi ile önceki çalışmalarından farklı bir konumda görünmektedir. Bu nedenle yönetmenin esere bakış açısı merak edilerek, kendisinin ilk internet dizisi işi olmasından da yola çıkılarak *Görünen Adam*, popüler yayıncılık ağı internet ekseninde tarafımca ele alınmak istenmiştir.

Yalnızca fantastik öğelerin çözümlenmesi ile sınırlı kalınmayarak, yönetmenin anlam üretimleri tespit edilmeye çalışılmış, sinemasına da hâkim olan absürt diline dair kodlara ilişkin çözümlemelere de yer verilmiştir. Ünlü'nün, sinemasındaki gerçeklik unsurunu yine kendi gerçeklik anlayışı üzerinden belirlediği de röportajlarından yansıyan ifadelerdir. Özdeşleştirmeye imkân vermeyen eserlerinin varlığı da kendi ifadesi doğrultusunda netlik kazanırken, fantastik içeriklerde de bunun zor bir alan olduğu bilinmektedir. Bu nedenle Onur Ünlü'nün eserlerine yönelik olan şahsi merakım doğrultusunda *Görünen Adam* dizisini akademik bir çerçevede değerlendirerek bir sonuca varmak istemem doğrultusunda bu çalışmanın konusu kararlaştırılmıştır.

Çalışmanın konusu uzun uğraşlar sonucunda neticeye kavuşturulurken, konuyu belirleme sürecinde bana her daim destek olan, düştüğümü sandığım anda ayakta olma cesaretini aşılayarak bana doğru yolu gösteren ve tecrübesi ile beni aydınlatan sevgili danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Özgür Velioğlu Metin'e, bu yolculuğa adım atmamı sağlayan saygıdeğer hocalarım Öğr. Gör. Gökhan Akça ile Dr. Öğr. Üyesi Mert Gürer'e, değerli bilgileri ile bana yol gösteren Öğr. Gör. İren Dicle Aytaç'a, öğretici yaklaşımları ile beni onurlandıran Dr. Öğr. Üyesi S. Zeynep Varlı Gürer ile Dr. Öğr. Üyesi Gülçin Çakıcı Öztürk'e, akademiyi bana sevdiren canım babam Doç. Dr. Mustafa Palaz'a, halacığım Prof. Dr. Hatice Palaz Erdemir'e, her daim yanımda olarak bana güç veren Doğan Akbaş'a, sevgileri ile bana destek olan aileme, arkadaşlarıma ve canım anneme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ ..... **I**

İÇİNDEKİLER ..... **II**

ÖZET ..... **IV**

ABSTRACT ..... **V**

ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **VI**

GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM **8**

1. FANTASTİK KAVRAMI VE KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARINA YANSIMASI **8**

1.1. FANTASTİK KAVRAMI VE TARİHTEKİ YERİ **8**

1.2. FANTASTİK KAVRAMININ KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARINA YANSIMASI **13**

1.2.1. Sinemada Fantastik 14

1.2.2. Televizyonda Fantastik Dizi 23

1.2.4. İnternet Ortamında Fantastik Dizi 30

1.2.4.1. Dünyada İnternetin Doğuşu, Gelişimi ve İnternet Dizilerinin Oluşumu 34

1.2.4.2. İnternette Video İçerik Ağı Olarak YouTube 37

1.2.4.3. İnternet Dizilerinin Türsel Özellikleri 39

1.2.4.4. İnternet Dizisi Olarak Fantastik Tür 42

İKİNCİ BÖLÜM **45**

2. TÜRKİYE'DE FANTASTİK KAVRAMI, KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARINA YANSIMASI VE ONUR ÜNLÜ DİZİLERİ **45**

2.1. TÜRKİYE'DE FANTASTİK KAVRAMI **45**

2.2. TÜRKİYE'DE FANTASTİK KAVRAMININ KİTLE İLETİŞİM ARAÇLAINA YANSIMASI **48**

2.2.1. Türk Sinemasında Fantastik 50

2.2.2. Türkiye'de Fantastik Diziler 54

2.2.3. Türkiye'de İnternetin Doğuşu Gelişimi ve İnternet Dizilerinin Oluşumu . 59

2.3. ONUR ÜNLÜ **62**

2.3.1. Yönetmenin Biyografisi 62

2.3.2. Sinemacı Olarak Onur Ünlü 63
2.3.3. Televizyoncu Yönüyle Onur Ünlü 64
2.3.3.1. Onur Ünlü Dizilerinin Özellikleri 66
2.3.3.2. İnternet Ortamında Onur Ünlü Dizileri 67
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 69
3. GÖRÜNEN ADAM İNTERNET DİZİSİNİN FANTASTİK ÖĞELER AÇISINDAN GÖSTERGEBİLİMSEL YÖNTEM İLE ÇÖZÜMLENMESİ 69
3.1. GÖSTERGEBİLİM VE KODLARI 69
3.1.1. Gösterge, Gösteren, Gösterilen 70
3.1.2. Düz Anlam 70
3.1.3. Yan Anlam 71
3.1.4. Mitler 71
3.1.5. Metafor (Eğretileme) 72
3.1.6. Metonimi (Düzdeğişmece) 72
3.2. ARAŞTIRMA VERİLERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ 72
3.2.1. Görünen Adam Dizisi 72
3.2.2. Dizinin Künyesi 73
3.2.3. Karakterler 74
3.2.4. Mekân 75
3.5. 5. Göstergelerin Çözümlenmesi 75
3.2.5.1. Mekânsal Göstergeler 76
3.2.5.2. Karaktere Dair Göstergeler 79
3.2.5.3. Eylemsel Göstergeler 83
3.2.5.4. Diyaloglara Dair Göstergeler 88
3.2.5.5. Diğer Göstergeler 89
SONUÇ 91
KAYNAKÇA 97

ÖZET

Kitle iletişim araçlarından internet, son dönemde popüler bir yayıncılık ağı olarak insan hayatında yer bulmaktadır. Televizyon ve sinemanın sunduğu görselliğe karşın internetin sunduğu içerikler, hızlı tüketime elverişli postmodern bireyler için yeni ve cazip bir alan olarak belirir. İnternet dizileri bu alanda etkin bir rol üstlenir. Türkiye'de son dönemde yaygınlaşan internet dizilerinde farklı olarak fantastik tür de yer bulmaya başlamıştır. Onur Ünlü'nün *Görünen Adam* dizisi ise fantastik türe dair ilk örnek olma özelliği taşır. Çalışmada, dizide yer alan fantastik öğelerin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Bu bağlamda çalışmanın birinci bölümünde fantastik kavramının doğuşu, sinema, televizyon ve internetin dünyadaki gelişimi ve kitle iletişim araçlarına yansıması ele alınmıştır. İkinci bölümde Türkiye'deki durum değerlendirilmesi üzerinde durulmuştur. Çalışmanın üçüncü bölümünde ise dizinin tüm bölümleri, içerdiği fantastik öğeler açısından göstergebilimsel yöntem ile analiz edilmiştir. 2017 yılı yapımı Onur Ünlü'nün *Görünen Adam* dizisinin, yer yer bilim kurgu öğeleri ve postmodernizme hizmet eden bir içerik barındırması ile birlikte fantastik öğelerin baskın olması dolayısıyla yerli fantastik bir internet dizisi olduğu belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Fantastik, Kitle İletişim, İnternet Dizisi, Göstergebilim, Postmodernizm.

ABSTRACT

One of the mass media the internet, has a place in human life as a popular broadcasting network. Despite the visuality offered by television and cinema, the content offered by the internet appears to be a new and attractive area for postmodern individuals who are suitable for quick consumption. Internet movies play an active role in this area. Internet movies widespread in Turkey in recent years, unlike the others fantastic array of it has begun to find a place. Onur Ünlü's "The Visible Man" series is the first example of the fantastic genre. In this study, it was aimed to determine the fantastic elements in the series.In this context, in the first part of the study, the birth of fantastic concept, the development of cinema, television and internet in the world and the reflection on mass media are discussed. The second part focused on assessing the situation in Turkey. In the third part of the study, all parts of the series were analyzed by semiotic method in terms of fantastic elements. Onur Ünlü's "The Visible Man" production of 2017 as a movie has been found to be a fantastic local web site because of the fact that occasionally fantasy elements are dominant with science fiction and the content serves to postmodernism.

Keywords: Fantastic, Mass Communication, Internet Series, Semiology, Postmodernism.

Şekiller Listesi

Şekil 1: Kurtuluş'un Odası 77

Şekil 2: Sher-Teq Ofisi 77

Şekil 3: Eşref Şerif'in Laborauvarı 77

Şekil 4: Minibüste Giden Kurtuluş 77

Şekil 5: Anadolu'da Bir Oba 78

Şekil 6: Kurtuluş, İpek, Sumru ve İsfendiyar 78

Şekil 7: Zühtü''nün Cenaze Defin Töreni 78

Şekil 8: Yangından Kaçışan İnsanlar 78

Şekil 9: Tuman ve Kurtuluş 80

Şekil 10: Eşref Şerif 80

Şekil 11: Görünürlük Gözlüğü Takan Tonguç 81

Şekil 12: Ürün Yerleştirme ve Kurtuluş 81

Şekil 13: İsfendiyar'ı Öpen Kurtuluş 81

Şekil 14: Görünmezliğe Tepki Gösteren Kurtuluş 81

Şekil 15: Eşref Şerif'in Adamları 82

Şekil 16: Kurtuluş'un Zamanda Yolculuğu 82

Şekil 17: Eşref Şerif'in Zühtü'yü Öldürmesi 82

Şekil 18: Kurtuluş Sumru 83

Şekil 19: İpek'e Silah Doğrultan Kurtuluş 83

Şekil 20: Aynaya Elini Uzatan Kurtuluş 85

Şekil 21: Kurtuluş'la Tuman'ın Konuşması 85

Şekil 22: 7 Saniyelik Süre ile Görünür Olan Bir Kişi 85

Şekil 23: Aynaya Doğru Yönelen Eşref Şerif 85

Şekil 24: İpek'i Öpen Kurtuluş 86

Şekil 25: Aynaya Doğru Yönelen Kurtuluş 86

Şekil 26: Eşref Şerif'in Atölyesi 86

Şekil 27: Aynanın Çekim Gücüne Kapılan Kurtuluş 87

Şekil 28: Molekül Toplama Cihazının İşlevi 87

Şekil 29: Kanlı Ay'ın Görünümü 87

Şekil 30: Dünyaya Yönelen Bir Işın 87

Şekil 31: Atölyeden Çıkan Kurtuluş ve İpek 88

Tablolar Listesi

Tablo 1: Mekânsal Göstergelerin Çözümlemesi 76

Tablo 2: Karaktere Dair Göstergelerin Çözümlemesi 79

Tablo 3: Eylemsel Göstergelerin Çözümlemesi 83

GİRİŞ

İletişim, insanlık tarihinin başlangıcından itibaren, temel bir ihtiyaç olarak belirerek, günümüze ulaşılan süreçte çeşitli değişimler gösteren bir olgu olarak yer bulmaktadır. Sosyolojik bir kavram olarak da çeşitli araştırmalara tabi tutulan iletişimin kitle iletişimi açısından da dönemler yaşadığı bir gerçektir. Gelişen teknoloji ve buna paralel olarak değişen dünya, kitle iletişim araçlarında önemli ilerlemeler meydana getirmiştir. Zamanla bu değişimlere adapte olabilen birey, postmodern dönemde kendisine sunulan yeni içerik alanlarını da değerlendirmeye başlamıştır. Sırasıyla sinema, televizyon ve internetin icadı ile birlikte kitle iletişim araçlarının birey özelinde bakıldığında toplum üzerinde büyük bir etkiye sahip olarak yönlendirme işlevi edindiği de bir gerçektir. Kitle iletişim araçlarının bilgilendirme, haber verme ve yönlendirme işlevlerinin yanı sıra ürettiği içerikler ile bireyin duygu dünyasına seslenerek onu günlük yaşamın stres ve sıkıntılarından uzaklaştırmak gibi bir misyonu da mevcuttur. Bireyin kendisine yönelik bu misyonunu sinemada filmler, televizyonda diziler aracılığı ile gerçekleştirmesi mümkündür. Sinemanın geçmişten günümüze birçok türde ürettiği içeriklere bakıldığında hayal dünyasının ve gerçekleşmesi mümkün olmayan olayların yansıtılması yönü ile fantastik eserlerin ayrı bir konumda yer aldığı söylenebilir. Bireyin sinemada izlediği olağanüstü nitelikteki karakterler, onun zaman zaman ulaşmak istediği konuma ve güce sahiptirler. Birey bu durumda karakterle yaşadığı özdeşleşme ile büyülü bir dünyaya adım atar. Fantastik yapıtların geçmişi sinemanın çok daha öncesinde edebiyata ve çizgi romanlara dayanmaktadır. Ardından sinema ve televizyon, daha sonrasında ise internet alanında da kendisine yer bulur hale gelmiştir.

Latince bir sıfat olan fantasticum Yunanca'dan phantasia sözcüğü ile ilişki halindedir (Steinmetz, 2006:7-8). Bu sözcüklerin her biri temelinde hayal ve hayal edebilmek kavramları ile anlamlandırılır. Bu anlamlandırma ise fantastik kavramını, doğrudan hayal dünyası ve onun verileri ile baş başa bırakır. Mitler, masallar ve efsanelerle dolu tarihin fantazya ve onun ürünlerinden bağımsız olduğu düşünülemez. Yüzyıllar boyunca kulaktan kulağa, milletten millete, kültürden kültüre aktarılan bu yapıtlar gerçek karakter ve olgular barındırmasına karşın gerçek olamayacak nitelikte hayali unsurlar da içermektedir. Zaman değiştikçe ve teknoloji de geliştikçe masalların ve mitlerin fantastiği yerini; sinema, televizyon ve internete bırakmış durumdadır. Bu anlamda üretilen içerikler de yer yer eskiye bağlı kalarak o karakterlerden oluşurken, dönemin getirdikleri ile yenilenen daha

teknolojik vasıflarla yüklü karakterlere de yer verilmektedir. Vampirler, büyücüler, cadılar hâlihazırda fantastiğin konusu olmaya devam etmekte fakat bunlara ek olarak robotlar da bulunmaktadır. Bu değişimi sağlayan ise teknolojidir.

Fantazya, düş dünyasının yani bir nevi fantezilerin tümel evreni iken, fantastik; bu evrendeki olağandışı olay ve olguların tümünü kapsar. Yine bu alanda benzer bir ifade olarak bilim kurgudan da söz etmekte yarar vardır. Pek çok zaman karıştırılan ya da aynı alanda bir değerlendirmeye tabi tutulan iki tür, belli başlı unsurlar dolayısıyla aslında farklı iki alan olduklarını ortaya koyar. Bilim kurgunun temelinde gelecekten günümüze seslenen bir üslup vardır. Fantazyanın içerisinde bir alt inceleme alanı sunan tür, gelişen dünyanın imkânları doğrultusunda çeşitlilik gösterebilmektedir. Var olan örnekleri ile kimi zaman geleceğe dair birtakım felaketler senaryosu oluşturabildiği gibi, kimi zaman da kurtarıcı bir kimliğe bürünerek umut vaat eden bir algı oluşturabilmektedir. Bilim kurgunun önemli bir özelliği de gerçeklerden kopuşun tam olarak yaşanmadığı üzerinedir. Gerçeğin ötesinde, üzerinde fakat yine de temelde gerçeklerden beslenen tür, bilimselliği esas alarak bireyde oluşturduğu yabancılaştırıcı etkisi ile neticede yine bireyin iç dünyasına odaklanır.

Edebiyatın fantastik türde sunduklarına ek olarak sinemada görüntü ve beraberinde sesin, hareketlerin de devreye girmesi ile türe dair daha ilgi çekici bir özellik yer bulur. Fantastik sinemada olağan bir dünyaya müdahil olan sıra dışı bir yaratık veya canavar gibi insanüstü varlıklar, sıradan bir varlığın olağanüstü bir öğe ile karşılaşması veya olağanüstü karakterlerin yine kendi sıra dışı hayatlarında bu etkide devam etmeleri gibi durumlar söz konusudur. Bu tür konuların yanı sıra türdeki karakterler de sıra dışı özelliklerini iyilik ve kötülük ekseninde anlamlandırırlar ve bu süreç iki karakterin veya daha fazlasının savaşımı üzerine odaklanır. Sonuç, genellikle iyilerin kazanması ile tamamlanırken, kötülerin galip geldiği örnekler de mevcuttur. Genel anlamda sinemanın iyileri ve kötüleri daima bulunur. Çünkü ancak bu iki zıtlığın beraberliği bir uyum oluşturacak ve yine ikisinin savaşımı bir sonuç doğuracaktır. Bu iki zıt kavramın tarihler boyunca bir arada varlığını sürdürmesi yaşamın bir parçasıdır. İnsanoğlu, yer yer iyiliğin ön planda olduğu olgulara tanık olurken yer yer de kötülüğün galip geldiği yaşanmışlıklara şahit olmuştur.

Fantastiğin olağanüstülüğüne hizmet eden bir kavram olarak "üstün insan" da önemli yer tutmaktadır. Eski çağlarda ölümsüz tanrılar, destansı figürler, dinden dine değişen elçi imgeleri bir çeşit insanüstü diye nitelenebilecek üstün insan düşüncesini doğurmuştur. Bu tür üstün insanlara sinemadan evvel çizgi roman ve masallarda rastlansa da sinema ile bir

canlılık kazanarak bireye hayal dünyasındaki ile bir çeşit tanışma imkânı sunar. İfade edilmek istenen, fantastiğe ait olan bu doğaüstü karakterlerin sıradan insandan ayrıldığı nokta ile ilgilidir. Bunlar bir çeşit üstün insan özelliğinde karşımıza çıkarak ve hayata dair verdikleri mücadele ile iyi olanın savunucusu olup insanlığı kötüden/kötülükten korumak gibi bir misyon taşırlar. İnsanlığın doğuşundan itibaren devamlılığını sürdüren iyi-kötü çatışması sinemanın da temel problemlerinden biri olarak bu filmlerde doğaüstü özellikleri ile belirir ve iyi ile kötünün temellendirildiği karakterlerin bir çeşit mücadelesi sinemada seyredilir. Toplumda edilgin bir birey olarak yaşamını sürdüren insan, sinemanın kendisine sunduğu imkânlar doğrultusunda gördüğü üstün insanları örnek alarak özdeşleşme olanağı bulur. Dışa vuramadığı yanlarını yine o karakterler aracılığı ile kendi dünyasında gerçeğe dönüştürür.

Kitle iletişim aracı olarak televizyonun icadı sinemadan daha sonra gerçekleştiği için televizyonda türe ilişkin örnekler de daha sonradan üretilmiştir. Televizyon filmleri ile başlayan örnekler diziler aracılığı ile devam eder. Fantastik diziler, sinema filmlerinin yanında, gerçekçiliğin de yoğun olduğu içerikler barındırır. Belirli bir yayın periyodu bulunan ve devamlılığı olan dizilerin tamamen fantastik olması, izleyicide yabancılaştırıcı bir etki bırakarak seyredilebilirliği zorlaştıracaktır. Bu nedenle televizyonda sinema kadar yaygın fantastik içerik örnekleri bulunmamaktadır. Bu durum, yerli ve yabancı içerikler açısından da farklılıklar gösterir. ABD yapımı içerikler öncül örnekler olarak belirirken, yerli içerikler sayıca az ve nitelik bakımından dünyadaki örneklere yaklaşamayan ürünlerdir. Yerli televizyon dizilerinde ise türe ilişkin örnekler çoğunlukla sihirli güçlere sahip karakterler ekseninde şekillenir. Öte yandan dini içeriğe sahip dizilerde de türe ilişkin öğelerin yer bulduğu belirlenmiştir. Son dönemde yerli televizyon dizilerinde tekrar eskiye dönüş yaşanarak aile, aşk, sadakat gibi konular işlenmeye başlanmıştır. Fantastik tür ise bir dönem popülerleşerek birbirlerinin benzerleri olan yapımlar üretilecek şekilde 2000'li yılların başındaki süreçte yer almıştır.

Sinema ve televizyonun ardından internetin de günümüzde kullanım alanı yaygın bir kitle iletişim aracı olarak belirdiği bilinmektedir. İnternetin, dünyadaki gelişimine bakıldığında geldiği nokta, günlük hayattaki işlevselliğini kanıtlar niteliktedir. Pek çok içeriğe internetten ulaşılabilirken, aynı zamanda pek çok araştırmaya da internetten ulaşılan bilgiler aracılığı ile katkı sağlanmaktadır. Bu işlevselliğin yanı sıra internetin zararlı yanları olduğu da bir gerçektir. Sonsuz bir bilgi ağı sunan internette, erişilen

bilginin ne derece doğru olduğu da sorgulanmalıdır. Artık her yaştan bireyin kolayca erişebildiği bu alan, kişiye özgürlük alanı sunarak onun toplumsal kimlik kazanımına kolaylıkla katkı sağlayabilir. Böylelikle bu alanın belirlediği yeni mesleki kalıplar da doğmuştur. Sosyal medya uzmanı, blogger, vlogger gibi kalıplar pek çok sıradan bireye toplumda tanınırlık sağlamıştır ve bu bireyler kitleler tarafından takip edilmektedir. İnternetin bireye bir konum sunmasının yanı sıra yayıncılık anlamında sinema ve televizyon gibi bir işlev üstlendiği de görülmektedir. Dünya çapında bu anlamda "webisode" kavramı ortaya çıkmıştır. Terim, internet dizilerini kapsarken aynı zamanda ilk kullanımı ise fantastik bir internet dizisini tanımlarken gerçekleştirilir (Kalay, 2016:159). Bu bağlamda son dönemde popüler bir içerik alanı haline gelen internet, dizi sektörünü de kendi dünyasına yönlendirmiş durumdadır. Hâlihazırda televizyon dizileri de etkinliğini sürdürürken, internet dizileri de artık popüler bir tercih alanı olmuştur. İnternetin sunduğu kolay erişim imkânı, dizi sürelerinin sıkıcılığını ortadan kaldırması, uzun reklamların olmayışı ve istenilen zamanda içeriğe ulaşılabilirlik internet dizilerini daha cazip bir hâle getirmiştir.

Türkiye'de son dönemde popüler bir hâl alan internet dizisi alanındaki ilk örneklerden biri de Onur Ünlü'nün senaristliğini ve yönetmenliğini yaptığı *Görünen Adam* dizisidir. *Görünen Adam*, fantastik türe dair bir içerik örneği oluşturmasının yanı sıra Deniz Bank'ın sponsorluğunda çekilen bir YouTube dizisi projesidir. *Deniz Adam* şeklinde karakterize edilen bir ürün yerleştirme tekniğinin kullanıldığı dizi bu anlamda da farklı bir içerik örneği oluşturmaktadır. Yerli internet dizilerindeki ürün yerleştirme tekniği klasik anlatı yapısına ters düşmeyecek şekilde markaların ürünlerinin çeşitli şekillerde dizide gösterilmeleri ile yapılır. Fantastiğin gerçeğin dışında kalan dünyasının sundukları gibi ürün yerleştirme tekniği de farklı olarak absürt komedi bir karakter şeklinde bu dizide yer bulurken, ürün yerleştirme dizinin akışına uygun olarak tasarlanmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde, fantastik kavramının açıklaması yapılmıştır. Ardından kavramın tarihte nasıl bir gelişim gösterdiğine değinilmiştir. Yine bu anlamda kavramın kitle iletişim araçlarına ne şekilde yansıdığı irdelenerek sinema, televizyon ve internetteki örnekleri ele alınmıştır. Öncelikli olarak sinema, televizyon ve internetin gelişim süreçlerinden bahsedilerek ardından yine bu alanlarda yer alan fantastik dizi ve filmlerin türsel özellikleri açıklanmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde, fantastik kavramının Türkiye'deki gelişimi ele alınarak kitle iletişim araçlarına yansıma süreçleri değerlendirilmiştir. Türk sineması ve televizyon dizilerinde fantastik örnekler incelenerek, Onur Ünlü sineması ve televizyon dizilerinden bahsedilmiştir. Tür sınıflandırması açısından Onur Ünlü eserlerinin taşıdığı niteliklere yer verilerek fantastik öğelerin yönetmenin yapıtlarında ne derece yer bulduğu açıklanmıştır. Son dönem popüler yayıncılık alanı olarak internet dizisi dünyasında Onur Ünlü dizilerinden *Dudullu Postası* ve *Görünen Adam* bu türde yer bulur. Fakat çalışmanın anlam üretimine hizmet eden asıl internet dizisi olarak *Görünen Adam* ön plana çıkar.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise yönetmenin internet dizisi örneklerinden *Görünen Adam,* dizideki fantastik öğelerin saptanması amacıyla göstergebilimsel yöntem ile analiz edilmiştir. YouTube dizisi olan *Görünen Adam* 10 bölümden oluşmaktadır. Bu kapsamda göstergebilimin görsel ve dil betimlemeleri, bölümlerdeki fantastik öğelerin tespitini gerçekleştirebilmek açısından çözümleme yöntemi olarak tercih edilmiştir. Dizide yer bulan fantastik öğe kullanımlarını daha görünür kılan göstergebilimsel çözümleme, kodlar üzerinden üretilen anlamları aktarmak için de doğru bir alan sunmaktadır.

Araştırmanın Amacı

Özellikle Türk televizyon ve internet yayıncılığı ikiliğinde son dönemde popüler kültürün etkisinde yaygınlaşan internet dizisi üretiminin yoğunlaşması ile sunulan içeriklerde farklı türler de kendisine yer bulmaya başlamıştır. Bu farklılığın öncülüğünde fantastik nitelikler taşıyan Onur Ünlü'nün yazıp yönettiği *Görünen Adam* dizisi fantastik türün özellikleri dışında, bilim kurgu, komedi, metinlerarasılık gibi öğeleri de barındırır. Bu çalışmada *Görünen Adam* dizisindeki fantastik öğelerin göstergebilimsel yöntem ile çözümlenip saptanması ve böylelikle dizinin görünmeyen dünyasının ortaya konulması amaçlanmaktadır. Dizide yer bulan sihirli objeler, ileri teknolojik bir mekân tasarımı, görünmeyen insanlar, zaman yolculuğu gibi olgular fantastik öğelerin tespit edilmesi amacına hizmet eden bir nitelik taşır.

Araştırmanın Önemi

Postmodern dönemin etkilerinden biri olarak çağa ayak uydurma kavramı belirli bir noktadan sonra çağın, bireyleri doğal olarak etkisi altına alması şeklinde bir dönüşüme uğramıştır. Bu açıdan dönemin yayıncılık anlayışı da televizyondan internete doğru bir evrilme yaşamaktadır. Böylece internet bireyin hayatında her alanda önemli bir işlev

üstlenir hâle gelmiştir. Fantastik kavramı ise özellikle Hollywood sineması ve ABD yapımı dizi içerikleri öncülüğünde dünya çapında geniş bir izleyici kitlesine sahiptir. Türk sinemasında ve televizyon dizilerinde de örnekleri bulunan fantastik türün internet dizisi olarak örneğine rastlanmamıştır. Bu nedenle yapılan bu çalışma, hem alanında türün ilk örneğinin incelenmesi yönüyle hem de diziye dair gerçekleştirilen ilk akademik çalışma olması yönüyle önem arz etmektedir.

Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılıklar

Araştırma kapsamında fantastik kavramının kökeninden yola çıkılarak edebiyata, sinemaya, televizyona ve son olarak da internete yansımasına değinilerek içerik örneklerinden bahsedilmiştir. İncelemenin içeriğini *Görünen Adam* adlı internet dizisinin 10 bölümü oluşturmuştur ve inceleme esnasında içeriğin hizmet ettiği alanın gereği olarak hem göstergebilimin hem de fantastiğin temel kuramcılarının görüşlerine başvurulmuştur.

Araştırma, Onur Ünlü'nün internet dizisi *Görünen Adam*'da yer alan fantastik öğelerin tespit edilmesi amacı taşırken göstergebilimsel yöntem çözümlemesi ile sınırlandırılmıştır.

Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

Araştırmanın evrenini, Türkiye'de yapılan tüm internet dizisi içeriği oluşturmaktadır. Örneklemi ise, 2017 yılında internet video yayın platformu olan YouTube'da yayımlanan ve 10 bölümden oluşan *Görünen Adam* dizisi oluşturmaktadır.

Araştırmanın Yöntemi

Göstergebilimin çözümleme yöntemi olarak kullanıldığı çalışmada, öncelikle göstergebilimin tanımı yapılmış, ardından kodları ele alınarak görsel içeriklerdeki önemine değinilmiştir. Göstergebilim, göstergeleri ve onun ekseninde anlatımda alt metin olarak yer bulabilen olguları inceleyen bir dilbilimdir. Nesnelerin varlığının ötesindeki anlamlarını çözümlemek ve bulundukları konuma göre değerlendirmelerini yapmak adına başvurulan yöntem, dili betimleyerek açıklama konusunda görsel tasvirlerle de destekleme imkânı sunar. Tanım, yöntemin bu çalışmanın kapsamı doğrultusunda açıklanmıştır. Yapılan çalışmanın alanına göre ifadeler farklılık gösterebilmektedir.

Çözümleme yapılan *Görünen Adam* dizisinin bölümleri tek tek ele alınarak betimsel bir anlatım dili ile ifade edilmiştir. Fantastik öğelerin gösterimi açısından göstergebilimsel yöntem önem taşırken, betimsel dil kullanımı da yönetmenin gerçeküstü bir üsluptan yola çıkan imgelem dünyasını belirtmek açısından önemlidir.

Araştırma Soruları

1) Onur Ünlü'nün *Görünen Adam* dizisi fantastik dizi türüne girer mi?
2) Onur Ünlü'nün *Görünen Adam* dizisinde hangi fantastik öğeler yer alır?
3) Onur Ünlü'nün *Görünen Adam* dizisinde yer alan fantastik öğeleri neler temsil eder?
4) Onur Ünlü'nün *Görünen Adam* dizisinde fantastik öğeler dışında hangi kuramsal temsiller bulunur?
5) Onur Ünlü'nün *Görünen Adam* dizisinde fantastik mekân ve karakter tasarımı nasıl kurgulanır?

BİRİNCİ BÖLÜM

1.FANTASTİK KAVRAMI VE KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARINA YANSIMASI

1.1. FANTASTİK KAVRAMI VE TARİHTEKİ YERİ

Gerçekte olmayan veya olması muhtemel olmayan olaylar ve canlılar bütünü en genel anlamda "fantastik" sıfatı ile tanımlanır. Türk Dil Kurumu (TDK) ise fantastik kavramına *"hayali"* şeklinde bir tanımlama getirir (TDK/Fantastik, 04.06.2018).

TDK'nın da ifade ettiği üzere fantastik kavramı bir çeşit hayaller dünyasını ve yine o dünyanın olağanüstü yaşamını yansıtır. *"Fantastik yazın mucizelere veya doğaüstü olaylara inanmayan, her şeyi bilim ile değerlendirip, mantığı ile sorgulayan dönemin getirdiği kurallara tepki olarak ortaya çıkar"* (Uğur ve Altay 2018:102). Edebiyattan, resme, şiirden sinemaya değin pek çok sanat alanında çeşitli örnekleri bulunan kavramın kökeni itibariyle "fantazya" ve "fantezi" sözcükleri ile ilişkili olduğu da söylenebilir. Fantazya, ilk olarak kavramsal açıdan ele alındığında fantastik sözcüğünün genel bir evreni ya da yine fantastik dünyanın sunduğu alanın tüm verilerini kapsayıcı şekilde kullanılabilir. Türk sinemasında ise Ünsal Oskay "Çağdaş Fantazya" isimli kitabı ile fantazyanın sunduğu alanı sinema ile özdeşleştirerek bilim kurgu ve korku türünde bir değerlendirmeye tabii tutar. Cevizci'ye göre ise fantazya, gerçekliğin dışında olan, yani müdahale edilemeyen gerçekliğin karşıtı olarak tanımlanabilir (Cevizci, 2005:761-762). *"Fantastik metinler başka bir zamanın içine kapı açar ve eğer içinden geçersek, bir an için bile olsa, kendi zamanımızın dışında, belki de Zaman'ın kendisinin dışında, duruyor oluruz"* (Tolkien, 1999: 48).

Steinmetz fantastiğin, olağanüstü garip olayları, yeni fizik yasalarıyla, yeni teknik şemalarla onları nasıl açıklayacağını bilmeyen, araya girmiş üçüncü kişilere anlattırmak eğiliminde olduğunu ifade eder (Steinmetz, 2006:14). Türk Dil Kurumu'nda fantazyanın geçen ilk anlamı, *"Arap atlılarının bayramlarda yaptıkları gösteri, atlı gösteri"* iken, ikinci anlamı ise, *"Fantezi"* olarak yer alır (TDK/Fantazya 20.11.2017).

Fantezinin bir düşünce, bir ifade biçimi ve bir dil olduğunu belirten Furby ile Hiner (2014), kavrama ilişkin şu açıklamalarda bulunurlar;

> "Üslup olarak fantezinin gerçekliğe karşı kendine bir tavrı vardır, rasyonelliğin dışına çıkar. Kısıtlamalar ve sınırlar konusunda cömert davranır ve hayal

> gücüne dayalı olayların dışsal gerçekliğe geçişine izin verir. Tarih dışıdır çünkü tarih boyunca vardır ve küreseldir çünkü kültürler boyunca vardır" (Furby ve Hiner, 2014:42).

Furby ve Hiner'in de ifade ettiği üzere fantezi, insanoğlunun var oluşundan beri kendisine bir yer edinmiştir. Tarihin olanakları ölçüsünde çeşitli kültürler içerisinde var olan fantezi, gerçeklik ve hayaller arasında kalan bir kısımda konumlandırılabilir. Fantezi, rasyonelliğin ötesinde olmakla beraber her an ve her yerde olabilirliğinin yanı sıra eğer kendisine bir sınır konulacaksa bu, aklın sınırlarının zorlandığı nokta üzerinden yorumlanabilir. Tolkien'in de belirttiği üzere, fantezi aklı yok etmez ve gerçekliğin algılanışını çarpıtmadan hareket eder. Aklın keskinliği ile fantezinin yaratım niteliği doğru orantılıdır (Tolkien, 1999:77). Bu sebeple fantazyanın içerisinde fantezi de bir düşünce biçimi olarak ifade edilebilir.

Kavramsal olarak ve içerikleri açısından yer yer bilim kurgu ile de karıştırılabilen fantastiğin ondan ayrılan yönü ise yaşanılan dünyanın çok daha ötesinde, olmayan bir evrende ya da mekân ve zamanda geçmesidir (Uğur ve Altay 2018:103). Bilim kurgunun alanı ise daha çok yakın gelecekte olması muhtemel olayların bilimsellik çatısı altında kurgulanması ile elde edilir.

Todorov, bir çözümleme olarak yaklaştığı fantastik kavramını *"tuhaf olayların özel bir biçimde algılanması"* şeklinde yorumlar (Todorov, 2012:93). Bunun yanı sıra kavramı kararsızlık üzerine oturtan yazar, temelinde yine buradan yola çıkarak kavram üzerinden çeşitli sonuçlara ulaşır (Todorov, 2012:31-37). Todorov'a göre fantastik bir içerikte, *"Her seferinde gerçek yaşama ya da gerçek dünyaya ya da gündeliğin değişmez yasallığına katılan bir gizem, açıklanamaz olan, kabul edilmesi olanaksız olan bir şeyler vardır"* (Todorov, 2012:33). Fantastiği fantastik yapan da bu unsurların bir araya geliş şeklidir. Gerçeküstü ile gerçekdışı arasında bir alan sunan kavram, her iki tarafa da yakın görünmekle birlikte yine iki taraftan tamamen bağımsız olarak ele alınamaz. Yine de bir nevi gerçekten kopuşun yaşandığını söylemek mümkündür. *"Fantastik, gündelik yaşam deneyiminden kopma anıdır, gerçeğin yırtıldığı, ayrıldığı andır. Bu an'ın yırtılması için yazar ayrı göndergeler dizgesi vasıtasıyla apayrı bir dünyaya ulaşmaya çabalar"* (Günay, 2015:50).

Todorov'un kararsızlık olarak adlandırdığı bu süreç belirli bir açıdan yanılsamalar bütünü olduğu üzere kavrama başka bir pencere açar:

> "Gerçeklik mi, düş mü? Gerçek mi, yanılsama mı? Böylece fantastiğin merkezine ulaşıyoruz. Tümüyle kendimize ait, tanıdığımız, şeytanı, hava perileri, vampirleri olmayan bir dünyada öyle bir olay meydana gelir ki, o bildiğimiz dünyanın yasaları bunu açıklamaya yetmez. Olayı algılayan kişi iki olanaklı çözümden birini benimsemek zorundadır: ya duyulardan kaynaklanan bir yanılsama, düş gücümüzün yarattığı bir şey söz konusudur ve yasalar o zaman olduğu gibi kalır; ya da olay gerçekten olmuştur, gerçekliğin bir parçasıdır, işte o zaman bu gerçekliği bizim bilmediğimiz yasalar yönetir" (Todorov, 2012: 31).

Gerçekten kopuşun belirli bir açıdan istemli olarak yaşandığı bir süreçte fantastiğin bir başka durumda ihtiyaç olarak algılandığına da değinilebilir. Tekdüze giden kapital piyasasının çarkları ediminde yaşayan birey; sinema, müzik, televizyon gibi ruh arındırma araçları ile geçirdiği süreçte doğal yaşamından uzaklaşma hissiyatını da törpüleme imkânı bulacaktır. Bu bağlamda bireyde yabancılaşma yaratan bu alan kimilerine büyülü bir dünyanın kapılarını aralar. Oskay'ın Çağdaz Fantazya'sında değindiği üzere bu durumun seneler öncesinde de aslında çok farklı olmadığı anlaşılabilir. Oskay, var olan toplumun dünyayı gerçekliği ile algılaması yerine, hegomonik ideolojinin belirlediği algılama biçimi üzerinden üretilen sinema, magazin, yıldız bilimi dergileri, şiddet ve pornografi ürünleriyle şekillendirdiğini belirtir (Oskay, 2014:25).

Sisteme eleştirel bir boyuttan bakma imkânı sunan kavramın bu izleksel halinin ötesinde kökleri edebiyata dayanan boyutunun sunduklarını da dile getirmekte fayda vardır. Mitlerden, masallardan, efsaneler ve öykülerden oluşan bu köken, türlü doğaüstü güç ve karakterlerin de ilk yansımalarını oluşturmuş olur. *"Fantastik sözcüğü bile bütün uygarlıklarda ortak bir motifin 'hayalet'in egemenliğini anlatır… Hayaletin görünmesi onu görende ve sonuçta okuyucuda şaşkınlığa yol açar"* (Steinmetz, 2006:33). Fantastiğin temel taşlarından olan bu karakter ve süreçler bireyde oluşturduğu yabancılaştırma ile birlikte katarsis oluşumunu da olabildiğince reddeder. *"Fantastik, akla bağlı olduğu ölçüde betimlediği olguya sık sık açıklama getirir veya salık verir ki bu da kendini olağandışına fazlasıyla kaptırmış okuyucuyu düş kırıklığına uğratır"* (Steinmetz, 2006:42). Sıradan bireyin duygu ve davranışlarının olağan akışının dışına çıkan fantastik unsurlar, edebiyatta ya da sinemada her türden bambaşka bir alan yaratımını beraberinde getirir. Todorov'un masallar üzerinden özdeşleştirme örneği ise bunun tam zıttı yöndedir. Todorov'a göre fantastik, inanma ve inanmama konusunda bir ikilemde bırakır. Ona göre masal, bu olanaksız birlikteliği okurun gerçekten inanmadan inanmasını sağlayarak gerçekleştirir. Öte yandan fantastiğin tanımına bağlı olarak "anlatan" birinci şahıs okuyucu ile kişinin

özdeşleşmesini sağlayan en kolay şahıs zamiridir, çünkü bilindiği gibi "ben" zamiri herkese aittir. Bundan başka özdeşleşmeyi kolaylaştırmak için anlatıcı hemen hemen her okurun kendi yansısını bulacağı "normal bir insan" olacaktır. Böylece fantastik evrene giriş en dolaysız yoldan gerçekleşir (Todorov, 2012:86). Todorov'un masallar üzerinden karakter ile birey arasında açıkladığı özdeşleştirme bu yönde iken, Aydın Ertekin de benzer bir ifade ile ortak bir görüş sunar; *"Trajedinin arınma (catharsis) olgusunda olduğu gibi fantastik ben ile dış dünya arasındaki uyumsuzluktan kaynağını alır ve beslenir. Böylece, okur ister tanık ister kurban olsun, kişinin hislerini duyumsar ve anlatı örgüsü içinde kendisine yer bulur"* (Ertekin, 2010:37).

Yine de fantastik sinema için de aynısını söylemek birebir mümkün değildir. Masalda anlatıcı rolü üstlenen ve bu rolü üstlenirken dili ilk işlev olarak kullanan birey, sinemada izleyici konumuna geçer ve benzer bir işlevden ziyade orada sadece izleyici olarak yer alır. Zaten türün kendi içerisindeki açıklamaları bile tam bir netliğe kavuşmuş değilken, alt türler arasındaki temsilleri de ayrı ayrı değerlendirilmelidir. Sartre'a göre, fantastiğe getirilen tanımların çeşitliliği göz önünde bulundurulduğunda, türle ilgilenen yazar ve kuramcıların fantastik bir türün varlığını kabul etmelerine karşın tanımı üzerinde bir uzlaşıya varamadıkları ve farklı bakış açılarıyla değerlendirdikleri görülür. Zaten fantastik *"hem tanımlanabilir hem de tanımlanamazdır"* (Aktaran Ertekin, 2010:40).

Fantastik, etimolojik olarak ele alındığında, kavramın tarihi bambaşka bir izlek sunar. Steinmetz, kavramın köken olarak Latince bir sıfat olan "fantasticum" yoluyla Yunanca bir fiile kadar uzandığını belirterek "Phantasia" sözcüğüne vurgu yapar ve onun tıpkı bir hortlak gibi hayalet anlamına geldiğini ifade eder. Sıfat "phantastikon" yerini, ad olan ve *"temelsiz şeyler hayal edebilme yeteneği*" anlamına gelen "phantastique"ye bırakmıştır (Steinmetz, 2006:7-8). *"Fantastique sıfat olarak Orta Çağda kullanılmıştır. Godefroy tarafından ortaya konulan en eski kullanımlarından biri ise 'cin tutmuş' anlamına gelmektedir. Bir başka sıfat 'fantasieus' 'kaçık, aldatıcı' anlamlarına gelir"* (Özlük, 2011:18). Temelde hayalden türeyen kavram, hayal etmek ve hayalet unsurları üzerinden yola çıkarak tarih boyunca edebiyat ve mitolojik öğelerin de evrimi ile farklı anlamlar da edinmiştir. Yine de kavramın kökünde mantığın karşısında duran ve hayaller âleminden seslenen bir duruş yer alır. Steinmeitz'in de değindiği üzere kavrama bakış açısının yönünü şu şekilde belirlemekte de fayda vardır;

> "Bizi ilgilendiren kabul Littre'de (1863) ortaya çıkar. Sözlük fantastique'i yalnızca imgelemde var olan; yalnızca cismani bir varlığın görüntüsüne sahip olan şeklinde tanımlar ve bu ikinci ifadeyi açımlamak için şu örneği verir: Fantastik öyküler genel olarak söylendiği gibi peri masallar, hortlak öyküleri ve özellikle Alman Hoffman'ın itibar kazandırdığı, doğaüstünün önemli rol oynadığı bir öykü türü" (Steinmetz, 2006:7).

Kavram, etimolojik köken itibariyle bu şekilde belirirken, süreç olarak insanlığın var oluşundan bu zamana değin farklı yansımalar ile kendisini gösterir. Asutay, insanın fantastikle ilk tanışmasının rüyalar aracılığı ile olduğuna değinerek, aslında fantastik dünyanın insanın bilincinde yer edenlerle oluştuğunu ifade eder (Asutay, 2014:1). Tarih, efsaneler, mitler ve masallarla doludur. Bunların her biri ayrı bir içerik sunar ve sundukları içerikler din, siyaset, ekonomi gibi faktörler açısından bu dönemden bakıldığında pek çok farklılık içermektedir. Bu içerikler dönemsel olarak incelendiğinde fantastik kavramına kapı aralayan ifadeler olarak değerlendirebilir. *"Dinlerin gizemli, bilinmeyen yönleri olduğu için fantastiğe malzeme oluşturduğu, fantastiğin bunlardan esinlendiği yadsınamaz. Çünkü kuşkunun çoğulluğu yapıtı bir o kadar fantastik kılar; insanın aklını bulandırır"* (Ertekin, 2010:35). Bu noktada din ile fantastiğin ilişkisi yüzyıllar geçse de değişmeyecek bir kilit noktasıdır. Dine dair soru işaretleri, eleştiriler, yargılar her zaman içerisinde fantastik bir boyut barındırır. İnanç açısından bakıldığında ise bu durum dinin bir gereği olarak da görülebilir. Bu nedenle din-fantazya ilişkisi daima sıcak kalacaktır. *"...Çeşitli Pagan Tanrılar, en sonunda bütün muammaları çözmekteydiler. Böyle bir düşünce çerçevesinde tuhaflıkların kendisi kozmosun düzenine ait oluyordu"* (Steinmetz, 2006:11).

Türün tarihteki yeri incelenirken, günümüze ulaşıldığında bambaşka konuma evirildiği de bir gerçektir. Başlangıçta da varlığı keskin çizgilerle sınırlandırılamayan türe, şu aşamada da net yargılar getirmek mümkün değildir. Gelinen döneme bakıldığında masalların, mitlerin fantastiği çok eskilerde kalmıştır. Genel olarak fantastik evrendeki yaratıkların belli başlı biçimlerde ortaya çıktığı görülür. Bunlar; insan-hayvan birleşimi canlılar, var olan canlı türlerinin farklı dış görünüşte özellikler kazanması veya yine var olan bir canlı türünün herhangi bir uzvunun abartılı olarak karşımıza çıkması şeklindedir (Ülkü, 1984:121).

Teknolojinin verilerini sonuna kadar kullanan fantastik, görsel ve hatta üç boyutlu bir aşamaya ulaşmıştır. *"İçerik ve kaynakları değişken olmakla birlikte, dönem ve bu dönemlerin özelliklerine göre de değişiklik gösterirler. Dolaysıyla toplumsal koşulların değişkenliği göz önünde bulundurulduğunda, fantastiği dinamik bir entite olarak kabul*

etmek yerinde olur" (Ertekin, 2010:36). Misal, şeytanlar, cadılar, tuhaf dişli vampirler yerine şimdiki zamanın fantastik karakterleri olarak kendine özgü bir süper gücü bulunan kahramanlar daha revaçtadır. Postmodern dönem, her alanda olduğu gibi eskiyi dönüştürme gerçekliğini bu alanda da yansıtmıştır. Yazın türünde bir dönem çizgi romanlarla tanınan fantastik kahramanlar artık fazlasıyla sinemanın kaynaklarını kullanır hâle gelmiştir. Bu aşamada sinema alanında da yine kavrama ilişkin farklı alt türlerde yapıtlar ortaya konulmaktadır.

1.2. FANTASTİK KAVRAMININ KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARINA YANSIMASI

İletişim, insanlığın ilk oluşumundan itibaren varlığını sürdüren temel bir olgu olarak belirir. Çeşitli şekillerde sürdürülebilen bir ifade biçimi olarak iletişimin görselden sesliye, sessizden jest ve mimik ile yapılanına kadar her türlü örneği mevcuttur. Latince kökenli, *communication* kelimesinden türeyen iletişim, toplumsallaşma özelinde duyguların ve ifadelerin aktarımı konusunda büyük bir işlev üstlenir (Dilber, 2014:61). Kitle iletişimi kavramı ise iletişimden farklı olarak teknolojinin gelişmesi ile paralel bir şekilde ilerleyen süreçte ortaya çıkan iletişim araçları tarafından topluma bilgi, düşünce ve tutumların aktarılmasını ifade eder. Bu bağlamda kitle iletişim araçlarının günümüz teknolojisindeki yeri yadsınamaz bir paya sahiptir. Televizyondan telefona, bilgisayardan, radyoya, tabletten sinemaya değin pek çok boyut ve çeşitlilikte bireyin hayatında yer edinen bu araçlar internet aracılığı ile aranan çoğu kavramı günümüz standartlarında ulaşılabilir kılar.

> "Kitlesel iletişimden söz ederken, iletişimde kaynak noktasında tek bir kişi değil bir kurum, daha doğrusu bir kurumsallaşmış kişilik bulunmaktadır. Burada kitlelere gönderilecek olan tüm iletiler tek bir kişinin değil, kitle iletişim aracının kurumsallaşmış yapısı içindeki tüm bireyler tarafından belirlenir ve buna göre gönderilir" (Erdoğan, 2009:9).

Teknoloji, nasıl ki verilerini kitle iletişim araçlarının gelişimi doğrultusunda kullanıyorsa, bu araçlar da kendi içerisinde oluşturduğu alt türlerde teknolojiyi bir seçenek olarak ele alabilir. Bu noktada fantastik kavramı kendisini gösterecektir. Fantastiğin "hayali olan" olduğu ifadesinden hareketle, bu hayali durumun izleyiciye aktarımı ise teknolojinin verilerine dayanan çeşitli görsel ve ses efektleri ile mümkün olabilir. Edebiyattan sinemaya, sinemadan da televizyona uzanan fantastik yapıt yolculuğu, her alanda kendine has örnekler vermiş ve imkânlar çeşitlendikçe kendisini yenileyerek örneklerini çoğaltmaya devam etmiştir.

1.2.1. Sinemada Fantastik

Bireyselleşmenin ön plana çıktığı postmodern dönemde kitle iletişiminin büyük bir işlev edindiği söylenebilir. Kitle iletişiminin pek çok aracı mevcuttur ki bunlar, televizyon, telefon, internet ve gazeteler aracılığıyla gerçekleştirilebilirken sinema da bu alanda kültürel bir ortamı yansıtmaktadır. Sinemanın sanatsal yanının ötesinde, oluşturduğu bütünlük anlamında toplumda belirli kitleleri bir araya getirme özelliği de bulunmaktadır. Sinemanın bireyleri bir araya getirme gücü ile birlikte, sinema filmlerinde sunulan içerikler doğrultusunda bir araya getirilen bu topluluğun yönlendirilme güdüsü de bulunur. Bu noktada sinemanın propaganda işlevi üstlendiğine de değinilebilir. *"Propaganda içeriklerinin iletişim süreci içerisine dâhil edilmesi, iletişim araçlarının da aynı zamanda geniş kitlelere ulaşması ile yakından ilişkilidir"* (Kanıpek ve Balıkçıoğlu, 2013:4). Fakat bu süreç sinemanın bir propaganda aracına dönüşmesi ile sanat ürünü olması arasında bir ikilem doğurmuştur. Öte yandan popüler sinema dünyasında üçüncü bir tür olarak ticari sinema kavramını eklemek de mümkündür. Beş filmlik bir Şahan Gökbakar filmi olan *Recep İvedik* serisi yönetmenin de ön kabulü ile de belirlidir ki, bir ticari sinema ürünüdür. Bunun yanı sıra Nuri Bilge Ceylan gibi bir yönetmen, pek çok uluslararası ödüllü yapımından da anlaşılacağı üzere evrensel nitelikte sanat ürünleri ortaya koymaktadır. Sinemanın sanat boyutu, gişe kaygısından bağımsızdır. Çünkü onun hitap ettiği özgün bir kitle daima mevcuttur ve yönetmenin kitlesi de bu yönde belirgindir.

Dünya çapında popüler hâle gelen fantastik ve bilim kurgu yapımları da ticari sinemanın ürünlerindendir. Görsel efektlerin bolca yer aldığı bu tür filmler dünyanın en büyük bütçeli yapımları olarak ilk sıralarda yer alırlar. X-Man, Transformers, Örümcek Adam, Superman, Avatar gibi yapımlar bütçeleri ile ön plana çıkarken bunların ortak özellikleri ise fantastik ve bilim kurgu türünde yapımlar olmalarıdır (beyazperde.com, 22.10.2018).

> "Sinema gerçeklikle en fazla doğrudan ilişki kuran sanat dalıdır. Gerçeklikte yaşananlar ile sinemanın ilişkisi tek yönlü değil karşılıklıdır. Yani sinema gerçeklikten etkilendiği kadar onu etkilemiştir de. Çünkü sinema toplumbilimi göstermiştir ki, sinema insanların tutumlarını, davranışlarını ve düşüncelerini değiştirebilmekte, kamuoyu oluşturabilmekte ve modalar yaratabilmektedir. Bu nedenle sinema egemen sınıfın düşüncelerinin (ideolojisinin) aktarılmasının bir aracısı olduğu kadar, muhalif olanların da muhalifliklerini ifade ettikleri önemli bir araçtır" (Yılmaz, 1997:11).

Bir kitle iletişim aracı olarak sinemanın egemen yapıyla olan ilişkisinin yanı sıra müzik, edebiyat gibi sanatlarla olan bağı da başlangıcından günümüze değin sürmektedir.

Müzik sinemayı besleyen bir öğe olarak filmlerde kullanılırken film için özel olarak üretilen müzikler de mevcuttur. Edebiyat ise sinemada uyarlamalarla izleyici karşısına çıkabilmektedir. Böylece yer yer senaryonun ilham kaynağını edebi türlerin oluşturduğu da söylenebilir. Netice itibariyle sinema, birçok sanat dalının harmanlanarak sunulabildiği bir alan olarak kitle iletişiminde önemli bir paya sahiptir.

Edebiyatın köklü tarihine karşın sinemada fantastik, uzun yıllardır etkinliğini gösterse de aynı sonuca ulaşmaları mümkün değildir. Bunun yanı sıra sinemanın, edebiyata oranla kazanımları da bir bakıma daha fazla gibi düşünülebilir. Edebiyatın sözcüklerle yarattığı büyülü dünyayı görsel bir şölen haline getiren sinema, şüphesiz çoğunluğu etkisi altına alacaktır. Yıllarca çizgi romanların görselliği ile ifade edilen fantastik eserler şimdilerde teknolojinin de gücü kullanılarak sinemada çok daha büyük kitlelere ulaşma imkânına sahip olmuştur (Güven, 2015:332). Todorov'un fantastik edebiyata ilişkin görüşü de yine diğer ifadeleri kadar çarpıcıdır. *"Fantastik edebiyat hayal gücüne bir övgü olmak şöyle dursun, metnin büyük bölümünü gerçekliğe dayandırır. Fantastik edebiyat bize yalnız iki kavram sunar, gerçeklik ve edebiyat, üstelik ikisi de zor tanımlanır kavramlar"* (Todorov, 2012:162). Gerçeklikten çoğunlukla karakter, mekân ve olaylar bakımından uzaklaşan bir türün salt edebiyat ile bu aşamaya gelmesine mi fantastik demek gerekir, Todorov tam olarak bunu mu demek istemiştir, bilinmez. Fakat Todorov üslubuyla bakıldığında aynısının sinema için de geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Bir bakımdan Jackson'ın ifadeleri de bunu destekler niteliktedir. *"Genel anlamda tüm hayali faaliyetler ve tüm edebi eserler de fantastiktir"* (Aktaran Furby ve Hines, 2014:40). Bunun üzerine Furby ve Hines da Jackson'ın düşüncesinden yola çıkarak filmlerin fantastik olma ölçütüne farklı bir bakışla, *"Tüm edebi eserler fantastikse, o hâlde tüm filmler de bir ölçüde fantastiktir"* diye ekler (Furby ve Hines,2014:40).

René Prédal bir filmin fantastik sayılabilmesi için üç temel unsuru bünyesinde barındırması gerektiğini belirtir (Aktaran Dorsay, 1986:23):

1) Olağandışı bir öğenin olağan bir dünyayla karşılaşması: Gelip dünyamıza karışan bir canavar, bir yaratık; normal yaşama gelip dalan bir deli, manyak, sadist, olağanüstü bir olay.
2) Olağan bir öğenin olağanüstü bir olayla karşılaşması: Bilinmeyen bir ülkeye, bir âleme yolculuk, herhangi bir gizli araştırma.
3) Olağandışı öğelerin kendilerinin de olağandışı olan bir dünyadaki serüvenleri: Tümüyle hayal ürünü bir dünyada şaşırtıcı bir evren içinde, maddenin bilinen yasalarına uymak zorunda olmayan insanın öyküsü.

Belirtildiği gibi fantastik sinemanın belirli kodları mevcuttur ve bu kodlar genellikle olağandışı ve olağanüstü gibi ütopik kelimelerden beslenir. Yani sinemada bilim kurgunun sunduğu distopik evrene karşın, fantastiğin ütopik bir hayal ürününden söz ettiği var sayılabilir. *"...fantastik filmlerde kendimiz ve dünyamız hakkındaki gerçeklerin farkına varabiliriz. O halde, bir hayal gücü ürünü ve bir çeşit uyanıkken görülen rüya olarak fantezi, insan hayatının ve gerçekliğinin temel bir parçasıdır"* (Furby ve Hines,2014:40). İnsan hayatının temel parçası olan bu öğe, insanın hayal dünyasını sinemaya ne derece yansıttığı ile ilişkilidir. Bu bağlamda bir filmin fantastik olup olmadığına ilişkin kesin yargılara varmak filmin bütünü doğrultusunda bir sonuç bulabilir. Fantastik bir film olmak başka bir durumken, fantastik öğeler barındırmak henüz film okuma sürecindeyken daha detaylı bir incelemeyi de beraberinde getirecektir. Bu yüzden daha çok bireyin hayal dünyasının sınırları ile ilişkilendirilebilecek olan bu tür, film yapan kişinin hayal gücüne göre de değişiklik gösterebilir. *"Fantastik haz, kişinin gücü yeterli olmadığı için, gerçekleştiremediği bir arzudan kaynaklanır"* (Roloff ve SeBlen 1995:214).

Gerçeküstü olanın fantastik olana veya fantastik olanın gerçeküstü olana bir alan sunduğu bu yaratım süreci ilk örnekler açısından da benzerlik gösterir. Furby ve Hines'in ifade ettikleri üzere, İspanyol sinemacı Luis Bunuel ve ressam Salvador Dali'nin *Bir Endülüs Köpeği* (1929) ve *Altın Çağ* (1930) gibi erken dönem gerçeküstücü filmlerinde, anlatı sinemasının kodları ve devamlılığından ziyade rüyaların imge örgüsü ve mantığı takip edilir. Gerçeküstücü filmlerde genelde cinsellik, şiddet içeren tuhaf ve kasvetli bir mizaha sahip imgelerin kullanılması, fantezi ve rüyaların rahatsız edici potansiyelini gösterir ve bilinçdışının işleyişi üzerine Freudyen kuramlara işaret eder. Böylelikle fantastik ile gerçeküstünün birlikteliği kendisine daha ilk örneklerden yer bulmuş olur. Yine benzer şekilde Fransız şair ve sanatçı Jean Cocteau, *Güzel ve Çirkin* (1946) ve *Orfe* (1950) gibi avangard filmlerde, peri masallarını ve Yunan mitolojilerini uyarlamıştır. Filmlerde kullandığı sıra dışı imgelerle (bedenden ayrılmış kolların tuttuğu şamdanlar ya da geçiş kapısı işlevi gören aynalar gibi) gerçeküstü fantastik dünyalar yaratmıştır (Furby ve Hines, 2014:103).

Nitekim türe ilişkin farklı söylemler bulunduğu da bir gerçektir. Kimi düşünürlere göre uzun soluklu mitlerin, masalların görsel bir ifade bularak yeniden canlandırıldığı tür kimilerine göre ise bir arınma, gerçek dünyadan kopma isteğinin sunulduğu bir düş

alanıdır. Powdermaker'in yaklaşımı daha çok gerçeklerden bir nevi kaçış anı olarak nitelenebilir.

> "Birey hayal dünyası içerisinde kaçıp oradan yenilenmiş bir anlayışla dönebilir. Birey, kısıtlı deneyimlerini geniş olanlara dönüştürebilir. Birey, tatlı bir duygusallığa ya da var olan korkularını abarttığı fantazyalara kaçabilir. Hollywood, hazır fantazyaları, gündüz düşlerini sunar; önemli olan bunların üretken olup olmadıklarıdır, izleyicinin psikolojik olarak zenginleşiyor mu fakirleşiyor mu olduğudur" (Aktaran Özbanazı, 2004:50).

Wallace Worsley'in yönetmenliğinde çekilen *A Blind Bergain* (1922) fantastik film türünde ilk örneklerden biri olarak belirtilebilir. 1930'lu ve 1940'lı yılların Hollywood ürünü fantastik filmleri daha çok Powdermaker'in ifade ettiği üsluptaki ürünlerden oluşur. *Topper (Norman Z. McLeod, 1937), Oz Büyücüsü (Victor Fleming, 1939), Cobin in the Sky (Vincente Minnelli, Busby Berkeley, 1943), The Devil and Daniel Webster/All That Money Can Buy (William Dieterle, 1941), Şahane Hayat (Frank Capra, 1947)* türevindeki filmlerde fantastik unsurlar müzikal, komedi ve macera gibi farklı türlerle birleşerek farklı üslup denemeleri yapılmıştır ve bu türdeki ürünler günümüzde dahi popülerliğini devam ettiren bir alan olarak varlığını sürdürmektedir (Furby ve Hines, 2014:108).

Pete Tombs'un fantastik filmleri inceleme alanı ülke bazında, Hong Kong sinemasından başlayarak Çin, Arjantin, Hindistan, Meksika, Filipinler ve Türkiye üzerinden devam eder. Aslına bakılırsa her birinin fantastik filmleri yorumlama şekli kültürel kodlar dâhilinde bambaşka sonuçlar doğursa da esinlenmeler ve uyarlamalardan dolayı benzerlikleri de mevcuttur. Hong Kong sokaklarının tuhaf hikâyelerle örüldüğü Bruce Lee başrollü 1970'li filmler bir dövüş filmi olmakla beraber fantastik öğeleri de barındırır. 1975 yılında çekilen *Uçan Giyotin*'de aynı isimli nesne uzun bir zincire bağlanmıştır ve tasa benziyordur. Havaya fırlatıldığında dev bir topaç gibi dönerek yükselir ve zincirinin yardımı ile kurbanının kafasına geçer. İçindeki keskin bıçaklar kapanır ve kurbanın başı ile gövdesi ayrılır (Tombs, 2004:23). Filmlerin karakterleri de yine oldukça farklı giyinişleri ve tavırları ile dikkat çeker niteliktedir. Dirseklerine kadar olan eldivenleri, pelerinleri, metal başlıkları, koruyucu kıyafetleri ile sıra dışıdırlar. Yine sıra dışı olan bir diğer yön de filmlerin sunuluş şeklidir. *Kaplan Aşkı* filminin tanıtım cümlesi şu şekildedir, *"Dikkat: Bu filmin bazı sahneleri gerçektir"* (Tombs, 2004:23). Hong Kong fantastik sinemasının doğaüstü güçlerin hâkim olduğu filmlerinde ise kurnaz hayaletlerin (kitsune) ya da hayaletlere âşık olan gezgin bilginlerin görüldüğü kibar fantezilere rastlanır. Klasik Çin edebiyatından uyarlanan hikâyeler aracılığı ile çekilen filmler Pu

Songling'in öykülerinden uyarlanır. 1950'lerden 1970'lere kadar pek çok film onun öykülerini temel alarak çekilir. Hurafeler, güzel kadınlara dönüşen kurnaz hayaletler, kan emen iblisler bunlardan bazılarıdır (Tombs, 2004:46).

Prédal'ın fantastik film unsurlarında belirttiği gibi ya olağan varlıklar olağanüstü olanların dünyasına temas eder ya da olağanüstü varlıklar olağan dünyanın akışına dâhil olur. Bu noktadaki durumda olağan varlıklar kendi olağanüstü dünyalarını oluşturmuştur şeklinde yorumlanabilir. *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (Victor Fleming, 1931) örneğinde ise Dr. Henry Jekyll bir bilim adamıdır ve insanın bilişsel davranışları üzerine araştırmalar yapmaktadır. Bu araştırmaları sonucunda iyilik ve kötülüğün insanın özgür seçilimi doğrultusunda gerçekleştiğini ileri sürer. Çeşitli hayvanlar üzerinde gerçekleştirdiği deneyi kendi üzerinde de denemesi ile Dr. Jekyll, Mr. Hyde karakterinde bir şeytana dönüşür. Her ne kadar Mr. Hyde kötü olmak istemese de eğilimlerine karşı koyamaz ve sonunda bir polis tarafından öldürülür. Öldürülmesi ile tekrar Dr. Jekyll'a dönüşür. *"Çılgın bilim adamı temasının klasik bir örneği olan bu filmde olağan dünyanın akışı bir deney sonucunda değişmiş ve 'gerçek' dünyada açıklaması olmayan fantastik bir durum ortaya çıkmıştır"* (Karabayraktar, 2010:26). Atilla Dorsay bu tür dönüşümlerin gerçekleştiği filmleri *"değşinim filmleri"* olarak niteler ve bu tür fantastik filmlerin sinemanın en ilginç ve özgün alanlarından biri olduğuna değinir (1986:130-131). Fantastik sinema, içerisinde kendi alt türleri de barındırabilmektedir. Scognamillo ve Demirhan'ın "Türk Sinemasında Fantastik" adlı kitapta değindikleri üzere, masallar diyarından çıkıp gelen, korku ile iç içe geçen, kovboy tarzını anımsatan, tarihi içerikler ile birleştirilen, süper kahraman hikâyeleri ile zenginleştirilen ve çizgi romandan beslenebilen bu tür, hayatın her yönü ile içe olarak izleyici karşısına çıkabilmektedir. Öte yandan bilim kurgu türündeki denemeler de kitapta yine fantastik sinema çatısı altında başlık açılarak ifade edilmektedir (Scognamillo ve Demirhan (2005).

Fantastik sinemanın belirli örneklerinin yanı sıra bilim kurgu sinemasının verileri de fantazyanın yorumlama alanına farklı bir pencere açar. Bilim kurgu ile fantastiğin benzer oluşları kimi zaman iki türün karıştırılmasına yer yer de ikisinin de aynı ürün içerisinde yer bulabilmesine neden olmuştur. İsminden de yorumlanabileceği üzere bilim kurgunun daha bilimsel bir yönü olduğu bir gerçektir. Bilim kurgunun temelinde gelecekten günümüze seslenen bir üslup vardır. Bilim kurgu eserleri incelendiğinde fantastiğin de kapsamı alanına girebilecek bilişsel bir ütopik/distopik dünyanın kapıları aralanır. Bir uzay

gemisinin maceraları, zamanda yolculuklar, robotlar, yaratıklar ve onların savaşları benzerindeki hikâyeler, ileri teknolojik cihazların egemenliği bilim kurgunun elemanları olarak ifade edilebilir. Fantazyanın içerisinde bir alt inceleme alanı sunan tür, gelişen dünyanın imkânları doğrultusunda çeşitlilik gösterebilmektedir. *"19. yüzyılın bilimkurgusu yaşanılan zamanda geçmekte iken, 20. yüzyılda bilimkurgunun tercihi gelecekten yana olmuştur"* (Çiğdem, 1999:73). Bilim kurgunun tarihsel gelişimine bakıldığında ise Aydınlanma Düşüncesi etkisinden söz etmekte fayda vardır. Düşüncenin temelinde, bireyin baskıdan arındırılmış özgür düşünce ortamı içerisinde kendi akli iradesinin ön planda oluşu esastır (Başaran, 2007:41-42). Bu açıdan Aydınlanma Düşüncesi ile birlikte gelen bilimsellik temelli yaşam standardı aklın ön plana çıkmasını sağlamıştır. Oskay'ın da ifade ettiği üzere, iyi tür bilim kurgu yapıtları, daha gelişmiş bir toplum kurmaya istekli ve kararlı sınıfların ortaya çıkış dönemlerinde, bu sınıfların daha gelişkin üretici güçlere ve idrak yeteneğine sahip olmaya başladığı günlerde yazılıp ortaya konulabilmektedir (Oskay, 2014:28).

> "En dünya ötesi gibi görünen bir kurgusal uzam bile, eğer anlatılanlar okuyucunun kafasında belirli bir ölçüde geçerlilik kazanabiliyorsa, bu durum söz konusu bilim kurgu yapıtındaki kurgusal yaşam uzamına, yazarın kendi tarih dilimindeki bilişsel normların prestij kazandırması ve okuyucuda duygusal katılma (pathos) oluşturmasıyla gerçekleşebilmektedir" (Oskay, 2014:29).

Yani Oskay'ın da belirttiği gibi ancak, bireyin gerçeklik algısının sınırları içerisinde kalan eser katarsis oluşumunu sağlayabilir. Bu açıdan bilim kurgunun bir tür olarak fantastik gibi bireysel özdeşleştirme hususunda göreceli bir tavrı vardır. Hem gerçeğe çok uzak duran yanı ile bireyi kendinden uzaklaştırır hem de bunu yaparken bireyin hayal dünyasından beslenir. Bireyin bilişsel yeteneği ile ona hizmet eder. Postmodern çağın bireyde oluşturdukları da böyledir. Bu bağlamda bilim kurgunun postmodern bir tavrı olduğu da söylenebilir. Fakat kendi içerisinde pek çok çeşide ayrılabilen bu tür geçmişten günümüze kadar farklılıklar yaşayarak güncelliğin verilerinden de yararlanabilmektedir.

> "Dorsay Brittinica'yı kaynak göstererek bilim kurgu türünü gelecekte kurgusal şimdiki zaman veya geçmişte yer almakla birlikte, bilinene üstün veya yalnızca bilinenden farklı bilimsel keşiflere veya gelişmelere değinen bir tür olarak tanımlamaktadır" (Dorsay'dan Aktaran Yürür, 2015:31).

Dorsay'ın da ifade ettiği üzere, bilim kurguya dair yer alan tanımlamalar, tüm zamanların eserlerinin niteliği ile bire bir örtüşme imkânı bulamayabilmektedir. Bilimsel koşulların şekillenmesi ile türün araçları da çeşitlenmeye devam edecektir. Bilim kurgu

insanların geleceğe dair sormuş oldukları sorulara kesin cevaplar veremese de sorularla örtüşebilecek gerçeklikleri kullanan bir tür olarak da nitelendirilebilir (Yürür, 2015:31).

Bilim kurgunun dünyası bu şekilde belirirken fantastiğin karakter özelliklerine değinmekte de yarar vardır. Her alan gibi fantastik de içerisinde belirli karakterler, olay ve durumlar, süreçler barındıran bir alanladır. Varlık olarak da belirtilebilecek olan bu karakterler genellikle doğaüstü bir canlı veya doğaüstü bir gücü bulunan yaratık olarak vücut bulabilir. Öte yandan yine bu büyülü dünyanın kendine has "uçan halı" imgesi benzerinde özel temsilleri yer alır. Steinmetz, fantastik dünyayı bir antikacı dükkânına benzeterek bu dükkânın olağandışı güçlere sahip olduklarından kuşku duyulamayacak nesnelerle dolu olduğunu belirtir. Psikanalist Winnicout, nesnelerin "geçici" bir değer yüklendiğini, bir arzu uyandırarak, denetlenemez bir çekicilik veya tiksinti esinlendiğini ifade eder (Steinmetz, 2006:37-38). Bu olağandışı özelliklerle bezeli nesnelerin anlatımı büyük oranda güçlendirici etkilere sahip olmasına gerek de yoktur. Çünkü varlıklarıyla zaten bir şekilde merak uyandıracak ve olağandışı özelliklere sahip karakterlerin pekiştirilmesi açısından güçlü bir yön daha sunmuş olacaktır. Bu özelliklerin yanı sıra fantastik bir ürünün olay örgüsü de klasik anlatı yapısı örneğinden yola çıkarak, öncelikle olağanüstü özelliklere sahip olan başkarakterin karşısına çıkan zorluklar ve diğer olağanüstü özelliklere sahip karakterlerle mücadelesi, ardından da bu zorluklardan başarı ile çıkması ile ifade edilebilir.

Bu çatışma sürecinde iyiler kadar kötülerin de belirli işlevleri vardır. Karakterler, kimi zaman bilim kurgunun bir türevi olarak bilimsel dünyadan gelirken kimi zaman bir canavar olarak da ortaya çıkabilir. Bunun yanı sıra erkek veya kadın olarak da vücut bulabilmesinin ötesinde karakterlerin genellikle erkek ağırlıklı olarak seçildiği de bir gerçektir. Türk toplumundaki erkek egemen yapı, dünya genelinde fantastik sinema özelinde de kendisini göstermiş olur. Gücün, zekânın, doğaüstü yeteneklerin, farklı fiziksel görünümlerin ve sıra dışı kostümlerin buluşması ile ortaya çıkan bu karakterler sinema tarihi boyunca çeşitli evrenlerde kendi dünyaları için mücadeleler vermiştir.

Karakterlerin iyilik ve kötülük temsili gibi belirgin özellikleri olduğu da görülür. İlk insanın var olduğu dönemden bu yana iyi ve kötü ile iyilik ve kötülük kavramları çeşitli şekillerde insanoğlunda tezahür etmiştir. Hz. Âdem'in oğulları Habil ile Kabil'in hikâyesi bu açıdan kavramların ilk temsilini imgeler niteliktedir. Habil, saf iyiliğin temsili olarak belirirken, onu öldüren Kabil ise saf kötülüğün bir temsili olarak belirir. Günümüzde tam

olarak ne saf iyilikten ne de saf kötülükten bahsetmek pek mümkün görünmemektedir. Gerçek yaşamda bunun örneklerini bulamamakla birlikte sinemada da bu türden örnekler pek yaygın değildir. Fakat yine de genel anlamda sinemanın iyileri ve kötüleri daima mevcuttur.

Türk Dil Kurumu'nda (TDK) iyi kavramı, istenilen, beğenilen nitelikleri taşıyan, bol, çok, aşırı, uğurlu, hayırlı, yerinde, uygun gibi ifadelerle karşılık bulurken (TDK/İyi, 05.05.2018), kötü kavramı ise istenilen beğenilen nitelikte olmayan, zararlı, tehlikeli, korku, endişe veren, kaba ve kırıcı gibi kavramlarla ifade edilir (TDK/Kötü, 05.05.2018). Yine TDK'da iyilik kavramının karşılığı, iyi olma durumu, karşılık beklemeden yapılan yardım, kayra, lütuf, kerem, ihsan, inayet gibi karşılıklar bulur (TDK/İyilik, 05.05.2018). Kötülük ise, kötü olma durumu, kemlik, şer, zarar verecek davranış veya söz ifadeleri ile açıklanır (TDK/Kötülük, 05.05.2018). Bu iki zıt kavramın tarihler boyunca bir arada varlığını sürdürmesi yaşamın bir parçasıdır. İnsanoğlu, yer yer iyiliğin ön planda olduğu olgulara tanık olurken yer yer de kötülüğün galip geldiği yaşanmışlıklara şahit olmuştur. Her ikisinin de bir felsefesi, sosyolojik ve psikolojik altyapıları olmakla birlikte bir kalıba sığdırılamayacak çapta geniş bir alana sahiptirler. Bu alan ise ikisinin iç içe geçtiği karma bir alandır. *"Genel bir ahlak yoktur. İyiyi kötüden kesinlikle ayırabilmek için genel bir ahlak bulunması gerekir. İyinin ya da kötünün sayısı, yaşayan kişilerin sayısı kadardır"* (Velioğlu, 2017:25). Velioğlu'nun da aktardığı üzere iyinin ve kötünün bir arada oluşu daima etkinliğini sürdürür. Kişi yaşamı boyunca karşılaştığı zorluklarda da birçok kez bu kavramlara başvurur. Fakat her ne kadar saf iyi olmak mümkün görünmese de genellikle kötülük karşı taraftan gelen bir yansıma olarak değerlendirilir ve yine kişi bunu kendisinin iyi niyetli oluşuna dayandırır. Oysa işi niyetlere bağlamak her zaman doğru sonuçlar vermeyecektir ki istemli ya da istemsiz kötülük yaşamın bir parçası olarak, insan olmanın doğası gereği her zaman var olacaktır.

Kavramlar, Antik Yunan'dan itibaren çeşitli düşünürlerin farklı görüşleri ile ifade edilmiştir. *"Sokrates-Platon'da kötü, bilgi dışı olandır; bu da ahlaksal 'çirkin' ve 'yanlış'ı dile getirir"* (Yaktıl Oğuz, 2011:148). Doğal kötülük ve ahlaksal kötülük olarak ikiye ayrılan süreçte kötülüğün işlevleri doğurduğu sonuçlar bakımından da farklılıklar oluşturur. Doğal kötülükler insanın etkisi dışında gelişen deprem, sel gibi afetlerin doğurduğu sonuçlar ile meydana gelirken, ahlaksal kötülükler ise insanın edimleri doğrultusunda gerçekleşen cinayet, işkence, düşmanlık türevindeki tavır ve davranışlardan

oluşur (Yaktıl Oğuz, 2011: 149). Velioğlu, bu iki kategorinin dışında bazı düşünürlerin üçüncü olarak metafiziksel kötülükten bahsettiğini de ifade eder. *"Leibniz metafiziksel kötülük kavramını ortaya koyan filozoftur. Ona göre ahlaki ve doğal kötülüğün kökünü metafiziksel kötülük oluşturur, yani doğal ve ahlaki kötülükler metafizik eksikliğin sonucu oluşur"* (Velioğlu, 2017: 27).

Kötülüğün temel kaynaklarına ilişkin ise üç temel yaklaşımdan söz etmek gerekir: Öncelikle bunu soyaçekimle açıklayan görüşü ele alırsak kötülüğün şiddet ekseninde insanın hayvansal doğası gereği ortaya çıktığı ifade edilir. Yetiştirmeci olarak adlandırılan toplumlar ise kavramın doğasını toplumbilimsel açıdan aile, arkadaş çevresi, sosyal unsurlar gibi sebeplere bağlayarak açıklarlar. İnsan davranışları bu sosyal çevrenin etkisi altında şekillenir hâle gelir. Üçüncü yaklaşım da insan ruhu üzerinden bir sonuç ortaya koyar. Diğer iki yaklaşımın sınırlarının dışına çıkan bu yaklaşımda insan zihninin sınırlarının olmadığı ve özgürlüğü üzerinde durulur. Genetik etkiler ve sosyal dürtülerle birlikte insanın bilincinin özgürlüğü kötülüğü doğal olarak üretebilmekte fakat en güçlü yan zihin olarak belirmektedir (Yaktıl Oğuz, 2011: 149). Bu açıdan bir şeyin iyi veya kötü olması doğurduğu sonuçlar itibariyle değişiklik gösterebilmektedir. Yani bazı durum ve olaylar bakış açısıyla ilişkiliyken bazıları ise herkesçe kabul gören ifadeler doğurur. Örneğin ateş bizi ısıtırken iyidir fakat yakmadığı sürece bu iyiliği devam eder. Su güzeldir, bir bakıma hayattır, fakat sel canlar da alabilir. Yağmur rahmettir fakat dolu yağarken zarar da verebilir. İnsan da böyledir.

Sinemaya gelindiğinde ise işler çok da farklı değildir fakat yine de sinemanın iyileri ve kötüleri gerçek yaşamdan biraz daha net bir şekilde kendilerini gösterirler. Dünya sinemasında da Türk sinemasında da iyilikleri ve kötülükleri ile kendilerinden söz ettiren karakterler daima olmuştur. Kimileri kötülükleri ile gönüllere taht kurarken kimileri naif iyilikleri ile bile sevilememiştir. Yani kötülüğün bireyin dünyasındaki cezbedici yanı bu şekilde bile bir nevi katarsis sağlamış ve sinemanın verileri ile gerçeklerle yüzleşme imkânı bulunmuştur. Fantastik sinema da iyi-kötü temsilleri açısından bir inceleme kapısı aralar. Superman'den Batman'e, Frankestein'dan King Kong'a, Drakula'dan Hulk'a değin daha pek çok karakter iyiliğin ve kötülüğün ikonları olmuşlardır. Yer yer kendi içlerinde çelişkiler yaşasalar da hepsi de kökeninde insandır ya da insani özellikler barındırarak yaratılmışlardır. Bu noktada bu tür açmazların doğması da muhtemeldir.

1.2.2. Televizyonda Fantastik Dizi

Bilgisayar, televizyon, sinema gibi çeşitli araçlar topluma toplu olarak bilgi aktarımının sağlanması yönünde ve yine toplumdan farklı geri dönütlerin alınması açısından kitle iletişim araçları olarak ifade edilebilirler. Kitle iletişim araçları salt bilgi aktarımı ile kalmayıp toplumu yönlendirmek gibi bir görev de üstlenir.

İletişim ise, insanın varlığını sürdürebilmesi için başlıca olgulardan biri olarak yer alırken, zamanla değişime uğrayabilen canlıların tümü için geçerliyken en özel tanımı ile yine insana özgü olan bir kavramdır. Günlük hayatın bir parçası olan iletişimi, yalnızca karşılıklı kurulan cümleler olarak tanımlamak yüzeysel bir bakış olarak kalır ki kavram bunun çok daha ötesinde toplumsal sistemin sürmesini sağlar ve kendini yeniden üretmesine katkıda bulunur (Oskay, 2011:2).

Öte yandan kitle iletişimi ve araçları bireyler arası ortak değerler bütünü göz önünde bulundurulduğunda bir ihtiyaç olarak da belirir.

> "Kitle iletişim araçlarının ortak özelliğiyse zamanla toplumda alışkanlığa ve ihtiyaca dönüşerek toplumda bir talebin oluşmasına neden olmasıdır. Ayrıca bir başka ortak özellik ise olayları aynı anda sınıf, cinsiyet ya da kimlik gözetmeksizin toplumun her kesimine aynı anda ulaştırabilmesidir" (Soydan ve Alpaslan, 2016:55).

Günümüz iletişim çağının teknolojik ilerleme boyutu hız kazanmışken bu araçlar gelenekselleşen bir kalıpta yer alır konumdadır. Buna karşın son dönemin popüler kullanımları ise yeni medyanın yön verdiği sosyal medya araçları olur. Her ne kadar son dönemde sosyal medya kullanımının yaygınlaşması ile geleneksel medya araçları eski önemini yitirmiş gibi görünse de neredeyse her evde başköşede konumlandırılan televizyondan tamamen vazgeçmek çok da mümkün görünmemektedir. *"Görsel işitsel kitle iletişim araçları içerisinde en hızlı haber iletmesi nedeniyle televizyon önemli bir işleve sahiptir"* (Tokgöz'den Aktaran Bağardı, 1999:101). Bu nedenle televizyonun kitle iletişim araçları içerisindeki önemi büyüktür. Haber iletiminin yanı sıra sunduğu çeşitli program içerikleri ve diziler aracılığı ile bireylerin günlük sorun ve sıkıntılarından uzaklaşmasını sağlayabilen bir araç olarak televizyon, çeşitli yaş ve cinsiyet grubundan kesime yönelik işlevsel bir seçenek olarak belirir. Sosyal ve ekonomik boyutunun yanı sıra hukuki bir boyuta da sahip olan televizyon 1950'li yıllardan itibaren kitle iletişim çalışmalarının ana objesi olarak yer almaktadır (Erdoğan, 2009:25). Bireylerin günlük yaşantılarında televizyona yer vermese dahi maruz kalma şeklinde etkisi altına girebildiği

yayıncılık stratejileri gün geçtikçe daha etkin bir konuma ulaşmıştır. Geçmişten gelen iletişim çalışmaları da bunu destekler niteliktedir.

> "Sinema filmleri, televizyon şovları, haber ajansları ya da moda endüstrileri bütün dünya için ortak imajlar, sembol sistemleri ve düşünce üretmektedir. Küresel iletişim sistemi küresel ekonomik sistemin en büyük destekçisidir. ABD televizyon yapımı olan soap operalar bütün dünyadaki izleyiciler için hazır yaşam biçim ve modelleri sunar. Bu programlar arasına yerleştirilen reklam aracılığıyla izleyiciler gördükleri yaşamları taklit etmeleri için tüketme konusunda ikna edilirler" (Yaylagül, 2006:171-172).

Kitle iletişim araçları içerisinde yaygın bir etki alanına sahip olan televizyonun bireyi etkisi altına alma gücü yadsınamayacak bir paya sahiptir. Televizyon sayesinde farklı kültürel, siyasi ve ekonomik koşullar ile görüşlerden haberdar olan bireyler zamanla bu çeşitli görüşleri benimseyerek yaşamlarına adapte etmeye hazır hale gelebileceklerdir. Bu sayede kitle iletişimi, üretici güç ile tüketmeye hazır halde bulunan izleyici arasında devamlı bir ideolojik alış veriş noktasında birleşir. İletişimden kitle iletişimine doğru evrilen süreçte gerçekleştirilen iletişim çalışmaları da bu noktada benzer görüşler sunar. *"İletişim çalışmaları 1920'lerde ve 1930'larda ABD'de başlamıştır (Yaylagül, 2006:19)."* Sinemanın ardından gelişim gösteren televizyon üzerine sinemada yapılan yaygın araştırma modelleri bu kez uygulanmamış da olsa gerçekliğin yansıtılışı üzerine Laswell'in geliştirdiği yayımcılık modeli bir temel oluşturur. Bu aşamada söz edilmesi gereken bir diğer isim ise Kanadalı düşünür Marshall McLuhan ve onun televizyon teorileridir. Buna göre yayıncılığın akışı gereği zaman ve mekân kavramlarının ortadan kalktığı bir evrende belirli bir akışın izleyiciye aktarıldığı ve aslında bu aktarımın bir dikte şeklinde gerçekleştiği durumu söz konusudur (Şentürk, 2009:20-21). Bu oluşumlar esnasında ise insanın görsel ve işitsel algıları medya aracılığıyla genişleyerek gerçekliğin de buzlu bir cama dönüştüğü benzetmesi üzerinde durulabilir.

> "McLuhan'ı ilgilendiren, ekranda gösterilen aksiyon veya hadiseler değil, bilakis televizyonun seyircide meydana getirdiği algı hareketidir… televizyon seyircisi… resmi tamamlayıp parantezini kapatmaya davet edilir. Bu resmi tamamlayıp parantezi kapatma işlevi, televizyonun kendine özgü bir medyum olarak, program içeriklerinden bağımsız biçimde algılayıcısını gerçekleştirmeye zorunlu kıldığı bilişsel bir operasyondur" (Şentürk, 2009:24).

Televizyonun görüntü ve bilgi aktarımının ötesinde bir dünyaya hitap ettiğini destekleyen pek çok çalışma ile birlikte bunun kökeninde bir enformasyon döngüsü barındırdığına da değinmek gerekir. Medya başlı başına içerisinde barındırdığı farklı üretim güçleri arasında bir rekabet ortamını doğurur ve aslında izleyiciye aktarılan da yine

bu rekabetin doğurdukları olarak yansır. *"Neil Postman'a göre televizyonun başardığı en önemli şey ise enformasyona ulaşımı olağanüstü ölçüde kolaylaştırmasıdır"* (Erdoğan, 2009:41). Postman, enformasyona ulaşımın kolaylaştığını belirtirken, yine televizyonla birlikte bilgi hiyerarşisinin sona erdiğini de savunur. Televizyon aynı anda pek çok yaşta ve kültürel düzeyde bireylere hitap ederken bunu yalnızca dil aracılığı ile değil, ses ve görüntü aktarımı ile de gerçekleştirir. Doğal olarak birey bir okuma değil seyirlik içerisindedir. Böylece enformasyon kolaylaşmış fakat yazının hâkim olduğu gerçek bilgi tekelliği son bulmuştur.

Televizyonla ilgili yapılan araştırmalar, farklı kuramsal altyapılara dayanabilse de kökeninde benzer ifadeler barındırır. Elbette her çalışmanın bambaşka izleksek örüntüsü olacaktır fakat burada değinilmek istenen; televizyonun geleneksel bir kitle iletişim aracı olarak sinemadan çok daha farklı şekilde ideolojik, medyatik ve enformasyonel kaygı gütmesidir. *"Televizyon teknolojisindeki gelişmenin bir sonucu olarak, geniş etkileri ve olanakları ile kitle iletişim alanının en güçlüsü olan televizyon yayıncılığı, tek yönlü propaganda gibi bir kötüye kullanma tehlikesi nedeniyle, özgürlük adına Pazar güçlerinin eline bırakılamaz"* (Noam, 1991:80). Haber, program, dizi veya reklam fark etmeksizin televizyonun asıl amacı üretimdir ve yayıncılık politikası gereği bu içerik üretiminin tüketilmesi meselesi söz konusudur. Reyting ise bunun ölçütüdür.

Bir kitle iletişim aracı olarak televizyon, sinemaya göre seyir çeşitliliği açısından pek çok türde seçenekle bireyin karşısına çıkar. Haber, program, dizi, belgesel, film, reklam gibi zengin içeriklerinin yanı sıra bu içeriklerin kendi içerisinde de yine pek çok alt türünü barındırır. Bu çeşitlilik kimi zaman izleyici açısından tercih belirlemede kolaylık sağlar görünse de kimi zaman da televizyonun kendini izlettirme gücü ile birey, kendisine sunulan diğer alternatifleri de tercih etme eğilimine ulaşır. Bu açıdan televizyonun yaygın bir kitle iletişim aracı olduğundan söz edilebilir. Sinema izleyicisi kendi belirlediği filmi yine kendi seçimi doğrultusunda izlerken, televizyon izleyicisi maruz kalma ve bilinçdışı bir seyirlik de gerçekleştirebilmektedir. Bir çeşit radyonun görüntülü hale getirilmiş versiyonu diye adlandırılabilecek televizyonun geçmişi ise radyo ve sinema kadar eski olmasa da çok öncelere dayanır. *"I. Dünya Savaşı'ndan sonra radyo, II. Dünya Savaşından sonra televizyon toplumların yaşantısında etkin bir biçimde yerini almıştır"* (Sönmez ve Ünver, 2015:243). Radyonun pek çok ülkede birbirleri ile yakın tarihlerde etkin olmasının yanında onun daha gelişmiş hali olan televizyon, gelişmiş ülkelerde

gelişmekte olan ülkelere göre daha önce kullanılmaya başlar. Deneme yayınları ile başlayan süreç, teknolojinin gelişmesine paralel olarak yayın çeşitliliğinde ve içeriklerde yenilikler meydana getirir. 1955-1956 yılları ise televizyonda dizi örneklerinin seyirci ile ilk kez buluşturulduğu yıllar olur ve bu drama dizileri bir çeşit tiyatro havasında canlı olarak yayımlanır (MEB, 2011:26).

Televizyonun icat edilip çeşitli yayın türleri ile bireylerin karşısına çıktığı ilk yıllarda yayın saatlerinin kısıtlılığı ve imkânların sınırlılığı doğrultusunda televizyon insanları yönetirken; günümüze gelindiğinde her an ulaşılabilirliği ve sürekli yayın anlayışı ile insanlar televizyonu kumanda eder hale gelmiştir. Her ne kadar bireyler seyredecekleri yayın seçimlerini kendileri yapsalar da sunulanların arasından yapılan seçim onların da bir şekilde yönetildiği sonucuna ulaştırabilir. Bu ise, kimi zaman haberler ve çeşitli programlar ile kimi zaman ise kapılıp gidilen diziler ile mümkündür. Diğer yayın türlerine göre dizilerin dünyası ise bireyin duygu boşalımı açısından bambaşka bir alan sunar.

> "…diziler izleyicilere karşılaştıkları problemlere ilişkin davranış modelleri sunar, dolayısıyla kendi ilişkilerindeki problemleri gözden geçirebilirler; zihinsel olarak kendi yaşantılarının yükünü hafifletebilir, daha güzel ve heyecan verici bir dünyaya kaçışı sağlarlar; stres atmaya, rahatlamaya ve dinlenmeye olanak verirler; deneyim eksikliğini giderirler; dizi kahramanlarıyla özdeşleşmemizi, onlara yakın olmamızı ve sosyal ilişkiye girmemize olanak sunarlar" (Kurt, 2011:189).

Dizilerin bu tür olumlu etkilerinin yanı sıra sunulan hayali içerikler ile bireyde farklı yaşamlara özenme, kendi yaşam koşulları dâhilinde gerçek olamayacak derecede lüks bir yaşamı arzu etme ve büyük küçük fark etmeksizin sunulan ütopik dünyaya kendini kaptırma duygusu da olumsuz geri dönüşler şeklinde belirebilmektedir. Sunulan içerikler kimi zaman hayatın içerisinden örnekler olabilirken kimi zaman da ideolojik görüşler iletir. Bu açıdan dizinin türü de algıların yönetimi noktasında farklılık gösterir. Aile, aşk, gençlik, polisiye, tarihi, macera, korku veya bazen de bunların iç içe geçebildiği farklı türlerde diziler bulunurken, fantastik ve bilim kurgu dizileri de zamanla türler içerisinde kendisine yer bulur. Oskay, bilim kurgu ve fantastiğin bireyin ilgisini çekmesinin sebebini şu şekilde açıklar:

> "Çizgi roman, resimli roman, bilim kurgu sütunlarına duyulan ilgi ise, insanların değişik ortamlarda kendi ben'i ile ilgili olan deneyimlerini zenginleştirmeyi istemelerindendir. 'Aslan Avcısı', 'Tarzan' ya da 'uçan adam' olmak istemelerindendir. Ayrıca bunlar çocukluktan beri izlenen türler olduğu için de ilgi çekmektedir. Belki de, bir tür, çocukluğa dönüş özlemindendir bunlara duyulan ilgi" (Oskay, 2011:84).

Psikolojik bir süreç olarak da değerlendirilebilecek bu insanüstü varlıklara duyulan ilgi, Oskay'ın da belirttiği gibi kökeninde insanın sınırlarının dışına çıkan bir diyarın kapılarını açması sebebi ile merak unsuru barındırarak izlenmeyi cazip hale getirmektedir. Öte yandan Asutay'ın da belirttiği gibi çocukluktan gelen bir hayal dünyası imgelemi fantastiğin oluşumunda etkendir ve Oskay ile görüşleri bu noktada birleştirilebilir (Asutay, 2014:1).

Fantastik türün izleyicisi aktif kazanım açısından ele alındığında; diğer türlere ek olarak duygusal boşalım ve rahatlama hissinin yanında erişemediği hayal dünyasının sınırlarını aşıp o dünyalarda gezinme imkânını bulabilir hale gelir. Bu nokta fantastik öykü ve filmde olduğu gibi fantastik dizi olarak adlandırılan çeşitli örneklerde de mevcuttur. Kimi dizi örnekleri seriler halinde yazılmış romanlardan uyarlanarak ekranlara gelirken bazı yapımlar da teknolojinin hız kazandığı dönemde yeniden üretim sürecinin bir parçası olarak farklı senaryolar şeklinde türetilmektedir. Teknoloji bu açıdan büyük önem arz etmektedir. İmkânlar genişledikçe, ortaya çıkan eserlerde de bu durum kendini gösterecek ve hedef kitle fantastiğin dünyasından daha fazla verim alabilecek hâle gelecektir.

Türkiye'de televizyon yayıncılığının başladığı 1950'li yıllardan günümüze değin pek çok gelişme de yaşanmış, siyah-beyaz yayıncılık yerini renkliye bırakmış ve ardından kurulan çeşitli özel kanallar aracılığı ile bu durum bir çeşit rekabet ortamının oluşmasına yön vermiştir. Dolayısı ile gelişen rekabet ortamı dünya yayıncılığında da örnekleri olan, şov programları, haber programları, gündüz ve gece kuşağı gibi ayrılarak hedef kitlenin çeşitliliği de göz önünde bulundurularak yayıncılık faaliyetleri hız kazanmıştır. Diziler de bu rekabet ortamının dışında kalmaksızın kendine yer bulmuş ve dram, macera, aile, arkadaşlık gibi konularda çeşitli yapımlar üretilmeye başlanmıştır. Televizyon içeriklerine genel olarak bakıldığında dizilerin en çok izlenen yapımlar arasında yer aldığı söylenebilir. *"Diziler; -dizi, seriyal, soap opera (sabun köpüğü) veya pembe dizi- sözcükleri kullanılarak adlandırılmıştır"* (Kırtepe, 2014:246). Bireylerin yaşamlarından bir parça bularak etkileşim hâlini aldığı diziler, bir tür duygusal arınma açısından tercih edilirliği yüksek seyirliğe dönüşmüştür. Günlük gündüz kuşağı dizileri de olmasına rağmen genellikle haftalık periyotlar halinde yayımlanan prime time (yoğun zaman) dizileri daha çok merak uyandırmakta ve takip edilmektedir. Anlatım unsuru açısından hikâyenin en merak edilen yerinde kesilerek bölümün bitmesi ise izleme isteğini artıran bir neden olarak belirir.

> "Televizyon yayıncılığı söz konusu olduğunda, diziler için ayrı bir parantez açmak gerekir. Çünkü diziler, modern kitle iletişim araçlarından özellikle televizyonun yapısal özelliğine çok uygundur. Televizyon iletişimi kesintisiz bir deneyimdir. Diziler de yapıları gereği televizyon deneyiminin bu özelliğine katkıda bulunurlar" (Mutlu'dan Aktaran Ergüney, 2017:53).

Öncelikle 1970'li yıllarda TRT ile başlayan dizi içerikleri 1989 yılında özel kanalların da kurulmasıyla bir sektör haline gelmiş ve 2000'li yıllara gelindiğinde de artık çeşitliliği hız kazanan bir alan olmuştur (Özertem, 2014:1). Bu artan çeşitlilik türsel ihtiyacı da şekillendirmiş ve teknolojinin imkânlarının daha elverişli hale gelmesi ile birlikte fantastik dizi türünün kapıları da Türkiye için açılmıştır.

1990'lı yıllarda televizyon yapımlarında kendini göstermeye başlayan yabancı fantastik diziler, yerli yapımlarda 1980'lerin sonu ile 2000'li yılların başında denenmeye başlar. *Sabrina the Teenage Witch* dizisi, 1996-2003 yılları arasında ABD yapımı 22 dakikalık fantastik bir sitcom örneği olarak gösterilebilir. Yönetmenliğini David Weiss ve Jon Sherman'ın üstlendiği dizide başkarakter 16 yaşındaki Sabrina iki halası Zelda ve Tilda ile yaşar. Onlara ek olarak konuşan kedisi Salem de yanlarındadır. Öte yandan Sabrina bir cadı olduğunu da öğrenecektir. Bu detay hayatına dair farklı yollar katacak ve küçük büyüler yaparak türlü maceralar yaşamasına sebep olacaktır (IMDB/Sabrina the Teenage Witch, 15.09.2018).

Yine 1980'li, yılların sonuna gelindiğinde Türk televizyonlarının pek de alışık olmadığı fantastik türde ilk örnekler verilmeye başlanır. İlk örneği 1987 yılında *Uzaylı Zekiye* ile başlayan tür 1998-2001 yılları arasında ekranlara gelen *Ruhsar* dizisi ile devam eder. Gani Müjde ve Fatih Solmaz'ın senaryosunu kaleme aldığı *Ruhsar,* Hande Ataizi ve Cem Davran'ın başrollerini paylaştığı bir fantastik dizi örneğidir. Genç yaşta yaşamını yitirerek eşi Mazhar'dan ayrılan Ruhsar onu çok sevmenin yanında fazlasıyla da kıskançtır. İkisi de birbirini çok severken Ruhsar, yalnızca Mazhar'ın görebildiği bir hayalet olarak onun yanına gelebilmektedir, bunun tek koşulu ise yağmurlu havalardır (IMDB/Ruhsar, 15.09.2018).

1996-2003 yılları arasında seyircisi ile buluşan *Buffy the Vampir Slayer* ile bu kez fantastiğin bir alt türü olarak nitelenebilecek vampir hikâyeleri baş göstermeye başlar. Böylece cadılar, vampirler ve zombiler gibi karakterler öncülünde fantastik diziler giderek yaygınlaşacaktır. *The Lost (2014), Supernatural (2005), Doctor Who (2005), Fringe (2008), Merlin (2009), The Vampire Diaries (2009), The Walking Dead (2010), Once*

Upon a Time (2011), Teen Wolf (2011), Game of Thorones (2011), The Flash (2014), Constantine (2014)… Fantastik yabancı dizi türünün en popüler örneklerinden sadece bazılarıdır. Türkiye'deki fantastik dizi örnekleri de aynı yönde mi ilerlemiştir, bir de bunu ele almakta fayda vardır. *Uzaylı Zekiye* ve *Ruhsar* ile başlayan fantastik örnekler, 1999 yılında *Bücür Cadı* ile devam eder. *Bücür Cadı* dizisinde annesi Şehriye ile yaşayan Zeliş ilkokula giden küçük bir kızdır. Bir gece bir melek ikisine de doğaüstü bir güç atfeder, bu gücün kullanım amacı ise insanlara iyilik yapma yönündedir.

Yukarıda yer verilen örnekler neticesinde türe dair farklı yönelimler olmakla birlikte hepsinde ortak olarak bazı özelliklerin mevcut olduğu da görülmektedir. Bu netice ile fantastik dizi türüne dair şu özellikler sıralanabilir:

- Doğaüstü bir güç örneği ve bu özelliğe sahip bir veya birden fazla karakter.
- Vampir, zombi, cadı veya sihirli yetileri olan ana karakterler.
- Konuşan cihazlar veya hayvanlar, yaratık görünümlü farklı uzuvları olan insanlar.
- Gerçek bir evrenin içinde tasarlanan gizli bir doğaüstü evren veya tamamen doğaüstü bir mekân.
- Görsel efekt kullanımı ile gerçekliğin dışına çıkan detaylar.
- Doğaüstü bir güç atfedilen objeler veya sihirli güce sahip olan nesneler.
- İyi-kötü karakterler ekseninde şekillenen öykü kurgusu ve ikisinin verdiği güç savaşımı.
- Kötünün gücünü kötülük doğrultusunda kullanarak dünyanın hâkimi olma arzusu.
- Çoğunlukla iyinin kazanımı ile gösterilen mutlu son.

Sıralanan bu özellikler fantastik bir dizi veya filmin ortak özellikleri olabilecekken, dizinin süregelen olaylar zinciri bunu filmden ayırır hale gelir. Öte yandan filmin süresi göz önüne alındığında bu özellikler daha baskın bir şekilde ön plana çıkabilecekken,

dizilerin uzun vadede ekranlarda olması durumun sıradanlaşması hissini de yaratabilmektedir.

1.2.4. İnternet Ortamında Fantastik Dizi

İnternetin insan hayatına girişi, insanın ona adapte oluşu ve hayatın vazgeçilmezleri arasında yer alışı aslına bakıldığında çok hızlı bir gelişim göstererek gerçekleşmiştir. Kitle iletişim araçları içerisinde işlevsel yönden de ayrıcalıklı bir konuma sahip olan internet, sonsuz kaynak ağı, erişebilirlik, zaman ve hız tasarrufu, pratik ve kolay kullanımı ile bireylere birçok yönden avantajlı seçenekler sunmaktadır. Günden güne artan kullanım alanları ve içerik zenginliği ile insan hayatının odağında yer alan bu araç, faydalarının yanı sıra zararları da içinde barındırmakta, birey her ne kadar işlevsel bir kullanım gerçekleştirmek istese de zaman zaman olumsuz etkilerine de maruz kalabilmektedir. Bu kimi zaman yayın içerikleri ile mümkün olabilirken kimi zaman sosyal platformlarda geçirilen zaman kayıpları ile de gerçekleşebilmektedir. İnternetin yaygın kullanım alanı ile birlikte kitle iletişimi kavramı da iletişimden daha öncül bir konuma sahip olmuştur. İnternetin, çoklu iletişim alanına sahip olması, düşük maliyeti ve pratik kullanım olanağı, küresel iletişim ortamını sağlayarak dijital dünyanın kapılarını geleneksel medya araçlarına oranla daha geniş bir biçimde aralaması onu öne çıkaran özellikleri arasında yer alır (Bonchek, 1997:16).

İnternetin kullanım alanlarına ve gelişim evresine bakmadan evvel insan hayatına nasıl girdiğine değinmekte de fayda vardır. İnternet ilk olarak 1962 yılında Amerikan Askeri Araştırma Projesi (ARPANET) ve Massachusetts Institute of Technology ortaklığında kavramsallaştırılan *"galaktik ağ"* ifadesi ile gündeme gelir. Bu ifade çerçevesinde ARPANET 1969 yılında dört merkez arasında ilk bağlantıyı gerçekleştirir. Böylece internetin ilk oluşumu devreye girmiş olur. 1972 yılında elektronik posta (e-mail) kullanımı başlarken, 1995 yılına gelindiğinde ise internet omurga işletmeciliği tamamen özel işletimcilerin eline geçer (Çakır ve Topçu, 2005:75). Dünyada ortaya çıkışı ilk kez bu dönemlerde gelişen internetin, zamanla birlikte sayılarla ifade edilemeyecek bir network oluşturduğu söylenebilir. Kablolu ağ ile başlayan süreç, 21. Yüzyılda artık kablosuz olarak da sürdürülebilir hale gelmiştir. Öte yandan bireylerin bu gelişim sürecinden bağımsız bir yaşam sürdürebilmesi çok da mümkün görünmez. Günden güne ağa katılan insan sayısı artarken, toplumun internete nasıl adapte olabildiği de doğru orantılı bir şekilde ivme kazanır. İnternetin öncelikli kullanım alanları masaüstü bilgisayarlarken, zamanla diz üstü

bilgisayarlar, tabletler ve telefonlar da bu listeye eklenmiş, tabiri yerinde ise dünya cebimizde olarak nitelenebilecek bir hale gelmiştir. We Are Social ve Hootsuite'in 2018 Dünya Dijital raporları dünyanın her yerinde toplamda dört milyardan fazla insanın internet kullandığını ortaya koymuştur. Akıllı telefonların yaygınlaşması da bu süreci hızlandırırken, kullanıcılar cep telefonları ile nerede olurlarsa olsunlar internetin kendilerine sunduğu zengin içeriklerden yararlanabilmektedir (We Are Social, 2018). Böylece geleneksel medya araçlarının aksine iletişimsel boyut hız kazanırken; önceden sadece bilgiyi alma yetkisine sahip olan birey, internetin kendisine sunduğu çeşitli platformlar aracılığı ile tepki verme yetkisini de kullanabilir bir pozisyona sahip olur. *"...radyo, televizyon, gazete gibi kitle iletişim araçlarının iletişim kanalı olduğu durumlarda kaynak ile alıcı arasındaki ilişki tek yönlü iken İnternet'in kanal olması halinde istenirse çift yönlü bir iletişim söz konusu olmaktadır"* (Yılmaz, 1996:279-280). Öte yandan bu çift yönlü iletişim ortamı birden fazla içerik türüne aynı anda ulaşılabilirliği getirdiğinden büyük bir etki gücünü de elinde bulundurur. *"Böylece İnternet, gazete, radyo ve televizyonun üstünlüklerini aynı ortamda bir araya getirerek güçlü bir enformasyon sunumu gerçekleştirmektedir"* (Çakır ve Topçu, 2005:76). Bu gücün ne kadar orantılı olduğu ise ayrı bir tartışma konusunu doğurur. Burada ele alınacak temel nokta internetin diğer geleneksel medya araçları ile *"eşik bekçiliği"* kavramı üzerinde bir ayrım oluşturmasıdır. Genellikle geleneksel kitle iletişim araçları içerisinde kullanım alanına sahip olan eşik bekçiliği kavramı, kaynaktan gönderilen iletinin alıcıya ulaşmasından önce belirli bir denetimden veya çeşitli süzgeçlerden geçirilerek aktarılmasını ifade eder. Eşik bekçiliği kavramının ortaya çıkışı aşağıdaki gibi gelişmiştir:

> "Alman asıllı Amerikan psikososyolog Kurt Lewin tarafından ortaya atılmıştır. Lewin kavramı ortaya koyarken bir ailenin yemek masasına gelen yiyeceklerin nasıl seçildiği örneği üzerinde durur. Buna göre bir annenin ya da bir eşin -yemek masasındaki içeriğe nihai karar verici olarak- görevi esasında eşik bekçiliğidir. Hangi yemeğin eve gireceğini belirleyen eşik bekçilerini etkileyen bilişsel özellikler ve değerler sistemi bulunmaktadır" (Narmanlıoğlu, 2016:157).

Bu örnekten sonra kavram diğer sistemlerde de uygulanmaya başlanmıştır. Kontrol mekanizmasına sahip eşik bekçilerinin en yoğun olarak bulundukları alan ise medya ve iletişim ağlarıdır. Medya özelinde ise haberlerin sunumu noktasında büyük bir görev üstlenirler. Dolayısıyla iletiye maruz kalan alıcı, bilgiye doğrudan ulaştığını düşünse dahi o bilgi eşik bekçisinin vurgu yaptığı yönden netlik kazanır hale gelir. Televizyon yayıncılığında her kanalın kendi yayın stratejisine uygun bir eşik bekçisi mevcut

olabilirken, internet yayıncılığında söz konusu kavram tam anlamıyla karşılık bulamayabilmektedir.

Değişen teknolojik gelişmeler eşik bekçiliği kavramına da farklı bir yorum getirmekte, internetin doğası gereği pratikler farklı işlemektedir. Nasıl ki televizyon haberciliği ile internet haberciliği farklı formatlarda yayın ilkelerine bağlı ise, kavram da bu eksende bir dönüşüm geçirmiştir. İnternetle birlikte birçok haber ve içeriğe anında ulaşım imkânı doğmuş, böylelikle yer yer kaynağı belli olmayan çeşitli haberlere de yer verilebilir olmuştur. Dolayısıyla doğruluk payı olanlar ile birlikte gerçeği yansıtmayan bilgilere de ulaşma durumu söz konusudur. Böylece televizyon yayıncılığındaki eşik bekçisi kavramı, internette kendine yer bulamaz hale gelir. *"İnternetin doğası, eşik bekçiliği ve gündem belirleme pratiklerinin doğrudan uygulanabilmesine imkân vermemektedir"* (Narmanlıoğlu, 2016:159). Bu durum yalnızca haber içerikleriyle sınırlı kalmamakta, söz konusu dizi, video vb. yazılı ya da görsel içeriklerde de benzer örnekler yaşanmaktadır. Örneğin, televizyonda sunulan yayın içerikleri RTÜK (Radyo ve Televizyon Üst Kurulu) tarafından denetlenerek, gerekli yerlerde yayın durdurma veya para cezası uygulanır. İnternet içinse aynı sistemde bir uygulama olmaksızın, her yaştan birey istediği içeriğe ulaşabilmektedir. RTÜK'ün yakın zamanda internet denetimini de gerçekleştirileceği belirtilirken, durumun ne zaman yasallaşacağı henüz netlik kazanmamıştır. Her ne kadar olumlu ve olumsuz pek çok özelliği olsa da internet, içinde bulunulan 21. Yüzyıl'da insan hayatının vazgeçilemez bir parçası hâline gelmiştir. İnternet, pek çok içeriğe ulaşabilmenin yanı sıra hayatın yine birden fazla alanında bireyin karşısına çıkmakta ve birey yine en ufak bir problemini internete danışarak halledebilmektedir. Günlük yaşam pratiğinde diğer medya araçları ile de ilişkili olarak var olan internet, iletişimsel bir öğe olarak insan dünyasının temel bir ihtiyacı halini almıştır.

İnternet ortamında fantastik dizi türü ele alındığında, türün önceliği olarak televizyona bakmak gerekir. 2000'li yıllara gelindiğinde fantastik dizi kavramının daha yaygın bir temele ulaştığı pek çok dizi örneği görülmektedir. Bu yaygınlığın yanı sıra kitle iletişim araçlarındaki gelişmeler televizyonun popülerliğini bir nebze de olsa gölgede bırakacak "internet"e yeni bir misyon eklemiş olacaktır. İnternetin bir enformasyon ağı olması ile birlikte televizyon işlevi de görebildiği bu geçiş dönemi sinema ve televizyon sektörü açısından bir kayıp olarak görülebilecekken, izleyicinin hedefine ulaşması konusunda kolaylık sağlamaktadır. Pek tabii internet yayıncılığı her ne kadar aktif bir rol

üstlenmiş olsa da televizyonun evlerdeki gelenekselleşmiş konumu çok da değişmemektedir. Televizyonda her ne kadar yeniliklere açık şekilde yayın içeriklerindeki çeşitlilik artırılsa da internetin dizi alanında fark yaratacak bir statüde olduğu da görülmektedir.

Türkiye'de internet yayıncılığı veya bu yayıncılık altında gelişim gösteren internet dizileri olarak alışılagelen kullanım tarzı, sektörün yaygınlık kazandığı diğer ülkelerde "Web TV" olarak anılır. Web dizileri, isminden de anlaşılacağı üzere televizyon dizileri ile benzerlik göstermekte, fakat web dizileri ve diğer web yayınları televizyona oranla avantajlı konuma geçebilmektedir (Williams, 2012). Web TV jargonu, Amerika ve Avrupa'da Türkiye'ye oranla çok daha köklü bir geçmişe sahipken, ülkemizdeki durum son dönemde popülerleşen bir algıda gelişim göstermektedir. Televizyon ile ortak yanlarının olmasının yanı sıra Web TV'de izleyici için bir süre kısıtlaması, uzun reklam araları olmaksızın sadece internet aracılığı ile pek çok içeriğe ulaşılabilmektedir (Handayani, 2010:42). Bu durum internet dizisi için bir avantaja dönüşürken internet dizi çeşitliliğinin giderek hız kazanmasını da sağlamıştır. Web TV'nin yanı sıra internet ortamı için üretilen dizilerin başka bir ismi de *"webisode"*dur. Kavramın açılımı ise "web" ve "episode" sözcüklerinden oluşur. Scott Zakarin tarafından 1997 yılında *The Spot* dizisi ile türün ilk örneği verilir (Kalay, 2016:159).

Özellikle ABD yapımı içeriklerin yoğun olduğu internet dizi platformları, teknolojinin verilerini yetkin bir şekilde değerlendiren sektör uzmanlarınca sınırların ötesine ulaşan fantastik ve bilim kurgu içeriklerine de yön vermiş, böylece sezonlar boyunca süren, *The Lost, Supernatural, The Walkgind Dead* gibi daha pek çok yapımın örneklerini oluşturmuştur. Öte yandan bu tür diziler televizyon için üretilen yapımlar da olsa kimi zaman sızıntı içerikler[1] olarak kimi zaman da internet dizi platformları tarafından yayın hakları satın alınarak çeşitli protokoller aracılığıyla internet dizisine dönüşmüş olduğu için bu alan dâhilinde değerlendirilecektir. İnternet ortamında fantastik dizi türü Türkiye için özellikle yabancı dizi içerikleri ile ön plana çıkarken, Türk dizilerindeki fantastik duruş genellikle sihirli televizyon dizilerinde kalmış, fakat son dönem popülerleşen yerli içerik platformları ile bu alanda da denemeler yapılmaya başlanmıştır.

[1]Sızıntı içerikler, dizilerin yapım şirketlerinin onayı olmaksızın, yasal olmayan bir şekilde bölümlerinin paylaşıldığı siteleri ifade etmek için kullanılmıştır.

1.2.4.1. Dünyada İnternetin Doğuşu, Gelişimi ve İnternet Dizilerinin Oluşumu

1962 yılında askeri bir proje amacıyla ABD'de dört merkez arasında bağlantı kurularak temeli oluşturulan internet, zamanla ağa farklı bilgisayarların da katılmasıyla kullanım alanı artmış ve içeriğinde yer alan e-posta, forum, sosyal içerikler ile pek çok seçenek doğurarak yayılım göstermiştir (Altınbaşak ve Karaca, 2009:465). İnternetin insanlığa tanıtılması ise bu süreçten on yıl sonra 1972 yılında bir konferans aracılığıyla gerçekleştirilir. Askeri amaç güdülerek başlanan bu proje, ardından diğer kamu kurum ve kuruluşlarda da etkinlik göstererek sürdürülebilir bir hâle getirilmiştir (Güçdemir, 2003:373). 1990'lı yıllara gelindiğinde ise internet artık ticari bir yön kazanır.

Süreç bu şekilde ilerlerken internetin kullanım alanı da günden güne yayılarak artış göstermektedir. Bu yayılımla birlikte internet de medyadan eğitime, ticaretten sosyal platformlara değin daha pek çok alanda varlığını sürdüren bir kitle iletişim aracı olmuştur. *"Dünya internetinde 43 milyon civarında bilgisayar, 150-200 milyon kullanıcı, 4,5 milyon web, 6 milyon kurum, 30 bin haber grubu, 90 bin posta listesi, 25 bin sohbet kanalı bulunmaktadır"* (Yüksel vd. 2016:114). Böylece ağda aktif olarak yer alan bireyler, internetin sağladığı imkânlardan faydalanabilir, haberleşebilir, sohbet edebilir, haberlere ve forumlara ulaşabilir, sosyal içerikleri takip edebilir, belge aktarabilir vb. daha pek çok alanda yer alabilir. Her ne kadar bu varlık sürdürme girişimi sanal olarak gerçekleştirilse de kullanıcı bunun ön kabul aşamasını sindireli pek uzun zaman olmuştur. Hâlihazırda pek çok kaynak, kullanıcının elinin altında olabilirken, kendi bireyselliğinin geri plana atılması git gide alışılan ve çok da önemsenmeyen bir hâl almıştır. Öte yandan internetin bireyselleşmeyi hızlandırdığına da değinilebilir. Sosyallik kavramı altında internetin sağladığı olanaklar büyürken, toplumsal realite önemini yitirir hale gelmiştir. Gerçek sosyalliğin ne derece var olduğu ise internetten önceki yaşamlardan örneklerle kendisini gösterecektir. Nitekim internetin bir kitle iletişim aracı olarak sunduğu faydalar, günümüz teknolojisinde yitirdiği manevi boyutun önüne geçebilmektedir.

İnternetin sunduğu olanaklardan bahsederken medyatik bir yanı olduğu da dile getirilmiştir. Tıpkı televizyon yayıncılığı gibi internetin de bir yayıncılık alanı mevcuttur ve bu dünya çapında bir ağlar örüntüsü şeklinde yapılmaktadır. Yine televizyon örneği üzerinden ilerleyecek olursak, haberler, programlar, diziler internet üzerinden de artık kolaylıkla yapılabilmekte, hatta televizyona nazaran bu yörüngede işler daha pratik olarak gerçekleşebilmektedir. Önceleyin, internetten dizi içeriği takip etme durumu genellikle

yabancı dizilerle sınırlıyken bunun yanı sıra televizyon kanallarının internet adreslerinden kaçırılan dizi bölümleri de takip edilebilmektedir. Yabancı dizileri takip etmek için pek çok site örneği de mevcuttur fakat yayınların ne derece hukuki bir şekilde yansıtıldığı belirsizlik taşır. Bu durum kendisini daha sonradan yasaklanıp siteden kaldırılan içeriklerle de göstermiştir. Dünya çapında kurulan ve aylık belirli bir ödeme yapılarak birçok dizi ve film içeriğine ulaşılabilen internet kanallarının kurulması ise durumu kolaylaştırmış ve başka ülkeler için de örnek teşkil etmiştir. Buna başlıca örnek olarak "Netflix" verilebilir. ABD kurulum kökenli bir yapım şirketi olan Netflix, 1997 yılında Kaliforniya'da Reed Hastings ve Marc Randolph tarafından kurulur (Vikipedi/Netflix, 2018). Başlangıç tarihine bakıldığında Türkiye'nin bu gelişmelerin oldukça gerisinde olduğu bir sistemin, yıllar öncesinde ABD'de başladığı açıkça görülür haldedir. Kanalın Türkiye'de yayın hayatına başlaması ise ilk kez bundan 19 yıl sonra 2016'da gerçekleşir. Türkiye'nin de içerisinde yer aldığı 130 ülke ile aynı anda yayın faaliyetine başlayan Netflix, bunun öncesinde yalnızca 60 ülkede erişime açıktır (Hürriyet Gazetesi, 2016). Sayının üç katından fazla bir orana ulaşması ile birlikte kanalın izlenme oranlarında da büyük bir katlanma olacağı açıkça görülür. *"2015 yılı itibariyle 70 milyondan fazla eve girmeyi başarabilen Netflix, sadece 2015 yılının son çeyreğinde 12 milyar saat yayın yaptı. Bir önceki yıl bu rakam 8.25 milyar saatte kalmıştı. 2015 yılında toplam streaming saati ise 42.5 milyar saat olarak belirtildi"* (Hürriyet Gazetesi, 07.012016). *Black Mirror (2011), La Casa De Papel (2017)* gibi popüler dizilerin de yanı sıra fazlaca içerik örneği ile önemli ve çeşitli pek çok filmi de bünyesinde barındıran kanal elbette tek seçenek değildir. Ayrıca birdenbire sınırlarını bu derece başka ülkelere açması da bir çeşit rekabetin göstergesi olarak yorumlanabilir. Netflix'in son dönemde aşama kaydettiği bir başka alan da erişime açık bazı ülkelerde orijinal dizi içerikleri üretme olanağıdır. Türkiye'de bu doğrultuda *The Protector (Muhafiz)* dizisi çekilmiştir. Netflix yine bu anlamda Avrupa'da, Orta Doğu'da ve Afrika'da pek çok içeriği izleyicisiyle buluşturmak için çalışmalarına devam etmektedir.

> " 'Menşeine değil, hikayesine bak' diyen Netflix'e göre dünyanın en yetenekli içerik yaratıcıları Avrupa, Ortadoğu ve Afrika gibi bölgelerden çıkabiliyor. Bu nedenle de bu yıl Netflix üyeleri, Avrupa'nın yanı sıra ilk defa Ortadoğu ve Afrika'daki 16 ülkede geliştirilen 100'den fazla yerel yapımı 16 dilde izlemenin keyfine varacak. Bu da Netflix'in, 2017'den bu yana yerel yapımların sayısını ve yatırım miktarını neredeyse ikiye katladığını ve 35 binden fazla kişinin bu yerel yapımlarda görev aldığı anlamına geliyor" (22dakika.org-18.04.2018, 22.10.2018).

Netflix benzeri bir başka kanal örneği de HBO'dur. Netflix'in çok daha öncesinde 1972 yılında ABD'de yayın faaliyetine başlayan kanal, tek bir kanal olmaktan ziyade bir kanallar zinciridir ve kuruluşu televizyon kökenlidir (Vikipedi/HBO, 2018). *Game of Thrones (2011), Sex and the City (1998), Westworld (2016)* gibi dünyaca ünlü olan ve takip edilen dizileri yayın hayatına adapte ederek sonrasında kurulan türevindeki kanallar için de öncül bir konumda yer almıştır.

Netflix ile HBO kanalını aynı statüde değerlendirmek bu açıdan çok da net bir sonuç vermemekle birlikte doğru bir inceleme alanı da sunmaz. Bu aşamada Netflix'in karşısında Hulu'dan bahsedilebilir. 2007'de Amerika'da kurulan şirket, popüler birçok dizi içeriğine sahiptir (Vikipedi/Hulu, 2018). Netflix günümüzde 200'e yakın ülkede hizmet verebilirken, Hulu'ya bakıldığında durum biraz daha farklıdır. Yalnızca Amerika'da etkinlik gösteren kanal, diğer ülkelerde kullanılmak istendiğinde bir VPN (sanal özel ağ) satın alınarak mümkün olabilmektedir. Yine Hulu'nun fiyat bilgisine bakıldığında iki seçenek belirir. Bir tanesi reklam içeren ödenek, diğeri ise reklamları izlemek istemeyenler için daha yüksek ücretli ikinci seçenektir. Buna karşın Netflix ise bir oturumda dört ayrı kullanıcı paneli imkânı sunar. Yani bir açıdan aile boyu üyelik imkânı mevcuttur. İsteğe bağlı olarak iki veya üç oturumlu seçenekleri de bulunur. Tabi bu imkânlar dâhilinde görüntü kalitesi arttıkça fiyat tablosu da yükselen cinstendir. İki kanalın kuruluş yılları da göz önünde bulundurulduğunda Netflix'in Hulu'dan çok daha önde yer aldığı söylenebilir. Yine de ikisinin ayrıldığı noktaya gelinecek olursa, Hulu'nun orijinal içeriklerinin yanı sıra pek çok yapıma ulaşılabilirliğinin yanında Netflix genellikle kendi orijinal içerikleri ile öne çıkmaktadır (Son Haberler, 25.04.2018). Başka bir kanal içeriği de yine ABD'de kurulan Amazon'dur. Amazon, Amazon Prime ve Amazon Video isimleri ile farklı türlerde alt isimlere ayrılarak yine belirli bir ücret karşılığında aylık veya yıllık abonelik seçeneğiyle hizmet vermektedir. Nisan 2018 itibariyle Amazon Prime dünyada 100 milyondan fazla abone sayısına ulaşmıştır. Videonun yanı sıra müzik içeriğine de sahip olan kanal ayrıca, kullanıcılara bazı alanlarda bir gün veya iki gün ücretsiz erişim olanağı sunabilmektedir (Vikipedi/Amazon, 2018).

Netice itibariyle dünyada internet dizilerinin yayılım alanı her ne kadar çoğu ülkeye ulaşır hale gelse de temelde kuruluşların kökeni ABD kaynaklı olarak gerçekleşmektedir. Fakat örnekler sadece bunlarla da sınırlı değildir. İnternetin hızına yetişmek göründüğü

gibi kolay olmamakla birlikte televizyon kanallarının da bu doğrultuda atılımlar yapması olağandır ki örnekler de bunu gösterir.

> "Televizyon yayıncılığı, web-dizileri gibi yeniden dolayımlanan içeriklerin yayınlanması için, bilişim firmalarından bağımsız yeni medya platformlarına ihtiyaç duydu. Bu alana öncülük eden BBC 2007 yılında Iplayer platformu devreye sokarak BBC'nin kuruluşundan itibaren arşivlediği içeriğinin çok büyük bir kısmını internet üzerinden erişime açtı. BBC'nin ardından birçok televizyon kuruluşu yayınladıkları içerikleri erişilmesi için kendi platformlarını geliştirdi" (Dikmen, 2016:23).

Öte yandan YouTube, Vimeo gibi ücretsiz yayınların yer aldığı video paylaşım platformları da geniş bir kullanım alanına sahiptir. 2000'li yılların sonlarına doğru daha da önem kazanan bu tür video paylaşım siteleri bir anlamda televizyona benzer işlevsel bir özellik kazanır hale gelmiştir. Videolarda yer alan reklamlar buna örnek teşkil ederken dizi ve film içerikleri de bunu destekler konuma ulaşmıştır. Bunun yanı sıra öncesinde değinildiği üzere yasalara uygunluğu tartışılacak düzeyde olan online dizi ve film ağları da mevcuttur. Telif hakkının gözetilmesi dolayısıyla Netflix benzeri platformların daha doğru bir tercih olacağı ise açıktır. Kullanıcı her ne kadar özgün içeriğe ulaşmakta istekli de olsa bunun doğru yollardan ve emeğe saygının gözetilerek yapılması öncül değerlerden olmalıdır.

1.2.4.2. İnternette Video İçerik Ağı Olarak YouTube

2005 yılında ABD Kaliforniya merkezli olarak kurulan video paylaşım sitesi YouTube, bir yıl aranın ardından Google tarafından satın alınarak bu çatı altında yayın hayatına devam etmiştir. Video izleme, yükleme ve paylaşma imkânı sunan sitede müzikten, reklama, oyundan dizi ve filmlere değin pek çok alanda içerik seçeneği mevcuttur (Vikipedi/YouTube 2018). Hızla gelişen ve dönüşen teknoloji internetle birlikte sosyal medyanın kullanımını da artırmış, böylece sosyal paylaşım siteleri kadar YouTube da bu anlamda önemli bir konum elde etmiştir. Kendisine benzer platformlar içerisinde de ön planda anılan kuruluşlardandır. Çünkü kullanıcısına sunduğu imkânlar hem oldukça fazladır hem de pratik içerik taraması ve ücretsiz kullanım seçeneğiyle fazlasıyla ilgi çekmektedir. İnternet yayın platformları sektöründeki çalışmalar hız kazanmakta ve programların içeriğine dair güncellemeler her geçen gün yeni bir boyut da kazanmaktadır. Bu açıdan YouTube'da yalnızca bir video içerik paylaşımı ile sınırlı kalınmayarak kullanıcılar arası iletişim kurulabilmesi için mesajlaşma programı da geliştirilmiştir. Bu programın yanı sıra anlık sohbet imkânı da platforma son dönemde dâhil durumdadır.

YouTube'un geniş içerik üretimi yalnızca amatör işlerle sınırlı kalmamakta aynı zamanda profesyonel yapımlar da bu mecrada hayat bulmakta, böylece geniş bir etkileşim ağı oluşturulmaktadır (Simonsen, 2011:80-81). Öte yandan YouTube'da reklam algısı da gelişme göstermiş, böylece karşılıklı reklam stratejileri ile onaylanmış hesaplar da sundukları içeriklerde yer alan reklamlar aracılığıyla içeriklerinin izlenme sayısı doğrultusunda gelir elde etme imkânına sahip olmuşlardır. Simonsen, YouTube'un işlevsel olarak farklı kullanım alanları olduğuna değinmiş ve bu alanları maddeler halinde ayırmıştır (Simonsen'dan aktaran Kırık ve Altun, 2018:168):

- Sanal yayın platformu olarak YouTube
- Bilgi veri tabanı olarak YouTube
- Bir sosyal paylaşım ağı olarak YouTube
- Medya arşivi biçimindeki YouTube

Bu içerik özellikleri sayesinde YouTube, uluslararası alanda ilgi çeker hale gelmekte, her yaş ve kesimden kullanıcıyı içerisinde barındırmaktadır. Kullanıcılar böylece özgürce ürettikleri içerikleri yayımlayarak sayısızca alıcıya ulaşabilirler. Fakat iş bu kadar basit bir şekilde ilerlemez. Her alanda olduğu gibi YouTube'un da bir denetim mekanizması vardır. Telif hakkına tabi olan içerikler belirli aşamalardan sonra uyarılar doğrultusunda yayından kaldırılır.

YouTube'un sosyal video paylaşım sitesi olmasının yanı sıra müzik video, dizi, film, vlog gibi farklı içerikler barındırması da teknolojinin içerisinde yaşam süren birey için avantaja dönüşmektedir. *"Sosyal ağlar günlük hayatımızın niteliğini artırmaktadır"* (Vural ve Bat, 2010:3357. Fakat bu nitelik durumu her zaman olumlu bir ivmede ilerlememektedir. Her bilginin her an her yerde ulaşılabilir yapıda olması, gizlilik ilkesinin herkese açık bir alana yayılması mahremiyet kavramının irdelenmesine kadar gidebilmektedir. Netice itibariyle bu tür platformlar kişinin bireysel tercihleri doğrultusunda kullanımda olmakta ve bu mahremiyet sorunu genel anlamda kullanıcıları engellememektedir. YouTube'un bireylere sunduğu kullanım alanları ise şu şekilde sıralanabilir (Alper, 2012:115);

- Kullanıcılar arası iletişim sağlanması,
- Kullanıcıların video içerik üretimleri site içerisinde paylaşarak ilgili takipçilerine ulaştırabilmesi,
- İzleyici konumdaki kullanıcılar için ilgilendikleri türler doğrultusunda yayın içerikleri sunmak,
- Bilgi paylaşım ortamı ile eğitici bir yön sunmak

- Sosyal, siyasi, sağlık, bilim, eğlence ve daha pek çok türden yayın içeriğine ulaşabilmek
- Video içeriklerine kullanıcılar tarafından beğen/beğenme ifadesi ve yorum yapma seçeneğinin sunulması

Bu tür çoklu yönü ile sosyal ağlar içerisinde avantajlı bir kullanım seçeneği hâline gelen YouTube, dünya çapında gittikçe popülerleşen bir algı oluştururken kullanıcıların kendini göstermesi ise bir nebze güçleşmektedir. Bu nedenle, gözden kaçmamak adına çeşitli kullanım taktikleri dahi gelişmektedir. Öyle ki, ilgi çekici başlıklar kullanılarak kimi zaman izleyicide merak uyandırılmakta fakat içeriğe bakıldığında izleyicinin merakını giderecek herhangi bir bulguya rastlanmamaktadır. Yine de içerik sahibi, içeriğine tıklanması sayesinde amacına ulaşmış olur. Bu nedenle içerik de konu başlığı kadar özgün olmalı ve hedef kitlenin devamlılığı gözetilmelidir.

YouTube'un bir başka dikkat çeken yanı ise mevcut dizi, film içerikleridir. Eski filmler gerek yapım şirketlerince gerekse herhangi bir kullanıcı tarafından siteye yüklenerek izlenebilir hale gelmektedir. Diziler de aynı şekilde televizyon kanallarının YouTube kanalları aracılığı ile yüklenerek eski hayran kitlesi veya yeni meraklıları tarafından rağbet görebilmektedir. Bunun yanı sıra son dönem internet dizisi popülaritesi YouTube'da etkisini göstererek platforma özel dizi içerikleri de üretilmiştir. İngilizce öğrenimini daha eğlenceli hale getirmek amacıyla eğitim amaçlı olarak da hazırlanan YouTube dizileri bunlardan bazılarıdır: *Convos With My 2-Year-Old (2013), The Katering Show (2015), Great Big Story (2016), The Haunting of Sunshine Girl (2011), The Gay and Wondrous Life of Caleb Gallo (2016), What's Underneath (2016), The Misadventures of Awkward Black Girl (2016), That's My DJ (2014), The Guild (2007), Vox Borders (2016), Crash Course World History (2012), RWBY (2013)* (FluentU, 26.09.2018).

Bu tür dizi içerikleri ağın izlenirliğini artırmakla beraber çoğalan içerik popülasyonu rekabet ortamını da geliştirmektedir. Böylece sosyal pek çok içeriğin yanı sıra dizi-film platformları ile benzer bir misyon üstlenen YouTube, geniş kullanım alanı ile öncül bir rol üstlenir.

1.2.4.3. İnternet Dizilerinin Türsel Özellikleri

İnternet dizilerinin güncel dönemde popülerleştiği hatta belki de çoğu zaman belirli bir yaş aralığındaki bireyler üzerinden bakıldığında televizyon dizilerinden daha fazla ön

plana çıktığı görülür. Önceden popüler televizyon dizileri ya da seriyalleri sohbet konusu olabilecekken şimdilerde durum, internet platformlarındaki yabancı veya yerli içeriklere doğru bir evrilme de yaşamaktadır. Diziler ile seriyallerin farkları ise şu şekilde ifade edilebilir (Çöteli, 2016:125):

- Dizilerde genellikle belirli bir olay örgüsü olmaksızın, her bölümde karakterlerin farklı bir öykü üzerindeki durumları ön plana çıkarılır. Seriyallerde ise devam eden bir akış vardır.

- Dizilerde belirli karakterler mevcuttur, seriyallerde ise karakter sayısı daha fazladır.

- Dizilerin her bölüm sonu farklı biter. Örneğin başlayan yeni bir bölümde olay örgüsü kaldığı yerden devam etmezken; seriyallerde heyecanla son bulan bölüm genel olarak "arkası yarın" formatı gibi devamı haftaya olacak şekilde sonlandırılır.

- Dizilerin bölüm sıralaması olağan bir akışta gerçekleşmediği için bölüm takibini zorunlu kılmaz. Seriyallerin ise devamlı bir olaylar zinciri bunu mecbur kılar. Çünkü olaylar zinciri birbirinden bağımsız gerçekleşmemektedir.

İnternet dizilerinde dünyadaki popüler içerikler göz önünde bulundurulursa dizilerin seriyallerin önüne geçtiği görülebilir. Elbette seriyal örnekleri de görmek mümkündür fakat genel itibariyle örnekler dizi kavramı üzerinden ilerlemektedir. Öte yandan internetten bir solukta sezonlarca izlenebilen internet dizileri için seriyallerde olduğu gibi konuyu devam ettirecek merak noktasında bırakma gereksinimi duyulmaz. Çünkü konunun bütünsel olarak diğer bölümde merakı giderilecek ve yeni bir merak unsurunun kapısı aralanacaktır.

Sinema ve televizyonun ardından özellikle son dönemde popüler hale gelen internet dizi yayıncılığı, postmodern birey için yeni bir seyir alanı oluştururken, içerdiği konular itibariyle de postmodern bir tavır takındığı ifade edilebilir.

> "Postmodern metinler bir yandan geleneksel anlatı biçiminin, diğer yandan da modernist anlatı biçiminin özelliklerini taşırlar. Bunun için de, karmaşık bir yapıya sahiptirler. Postmodern metinlerin bu özelliği, bu metinlerin, başka metinlerden

(geleneksel ya da modernist) alıntılar yaparak ya da o metinlere göndermede bulunarak yazılmasından kaynaklanır" (Erdemir, 2009:26).

Postmodernizmin bu yönü, internet dizilerinin güncel bir alan olarak yer bulması ile birlikte, işlenen konuların da bu yönde bir içerik oluşturmasına zemin hazırlamaktadır. Oluşturulan içeriklerde, geçmişe öykünen fakat aynı zamanda şimdiki zaman ile birlikte gelecekten de beslenen anlatılar yer bulabilir durumdadır. Böylece bu tür eserlerin tür sınıflandırması karmaşık bir yapı sunarken postmodern bir yön taşıdığı da söylenebilir. Öte yandan kavramsal boyutlara da sahip olan postmodern anlatılarda metinlerarasılık söz konusudur. Metinlerarasılık, genel olarak birden çok metnin birbiri içine geçerek iletişim halinde olmaları şeklinde yorumlanabilir. Koçak'ın ifadesi ile metinlerarasılık, metinlerin başka metinlerle kesişmesinden dolayı, kendine has, yeni bir örtü şeklinde meydana gelir. Önceki metin, yeni bir metin içerisinde en baştan inşa edilir (Koçak, 2012:74). Postmodern içeriklerde birbirleri arasında yapılan göndermeler veya benzer sahne kullanımları bu kavramı işaret eder niteliktedir.

Yine örnekler üzerinden internet dizilerinin özelliklerini belirlemek de mümkündür. Fakat bu özellikler de türsel içeriklere göre değişim gösterebilmektedir. Örneğin webisode olarak da nitelenen mini diziler genellikle 10-20 dakika aralığında bölümler halinde yayımlanır ve içerikleri eğlence/komedi yönelimlidir. Bu tür dizilerin tercih edilmesinin sebebi, hızlı tüketime ayak uyduran bireyin katarsisi yakalamasını kolaylaştırması özelinde düşünülebilir. *"Webisode'ların bu kadar yaygınlaşmasındaki nedenlerden biri de videonun her zaman daha tercih edilir olmasıdır"* (Yıldırım, 2017:283). Bunun dışında internet dizi bölümlerinin genel olarak en fazla 40-60 dakika kadar sürdüğü söylenebilir. Netice itibariyle 120 dakikalık bir televizyon dizisine göre izleyiciye daha pratik bir seyirlik imkânı sunar. İnternet dizilerinin genel özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

- Televizyon dizilerine göre bölüm süreleri daha kısadır, böylece izlenebilirliği kolaylaşır.
- Kısa süren bölümler, olay akışını hızlandırır, yersiz uzayan sahneler yerine olay akışı daha nettir.
- Uzun reklam aralıkları yoktur, birkaç saniyelik reklamlar ya da ürün yerleştirmeleri kullanılır, bu da seyri kolaylaştıran bir etkendir.

- Bölüm kaçırmak gibi bir durum söz konusu değildir, kullanıcı tercihi doğrultusunda dilediği zaman erişim imkânına sahip olur.
- Sitelerin üyelerine sunduğu kolaylık sayesinde yarım bırakılan bir bölüm kaldığı dakikadan itibaren devam ettirilebilir hâle gelmiştir.
- Evde, otobüste, dışarıda boş zamanlarda telefon uygulamalarından dahi takip edebilme olanağı vardır.
- Sezonlarca süren örnekleri de olsa genellikle internet dizileri daha kısa solukludur ve heyecanını kaybetmeden noktalanır.
- Komedi, dram, fantastik, bilim kurgu, tarihi, savaş gibi pek çok alt türde içerik örneği mevcuttur. İnternet dizilerinde televizyondaki reyting kaygısı gibi yoğun bir kaygı yoktur. Bu nedenle "dram türü daha çok izleniyor, arz-talep doğrultusunda dizi içeriği üretelim" yolundan ziyade özgün içerik üretimi önceliklidir.

İnternet dizilerinin genel özellikleri bu şekilde sıralanabilecekken bunlara ek olarak alt türlerin özellikleri farklılıklar da gösterebilir. İncelenecek konu içeriği gereği internet ortamında fantastik dizi türü ve örnekleri aşağıdaki başlıklarda ele alınmıştır.

1.2.4.4. İnternet Dizisi Olarak Fantastik Tür

Önceki başlıklarda değinildiği üzere dünya çapında fantastik dizi ülkemize kıyasla çok daha eskiye dayanır. Özellikle internet dizisi çatısı altında bu durum biraz daha farklı işlemiştir. Dünya çapında popüler düzeyde anılan pek çok dizi örneği televizyon dizisi olarak yayın hayatına başlamış fakat sonradan Netflix gibi yayın kuruluşları tarafından yayımlanmaya devam etmiştir. Bu açıdan net bir sınıflandırma yapamamakla birlikte verilecek dizi örneklerinin hem televizyon hem internet dizisi olarak yer aldığını belirtmekte fayda vardır. Türkiye'nin dizilere erişim yoluna bakıldığında ise tam anlamıyla internet dizileri olarak yorumlanabileceği açıktır. Fakat dünya çapında ele alındığında internet dizilerinin -web dizisi veya webisode olarak da anılabilir- algılanış biçimleri biraz daha farklıdır. Çünkü burada asıl değinilecek konu, televizyon dizilerinin internet aracılığı ile yayımlanmasının internet dizisi olarak algılanmamasıdır. İnternet dizisi bu açıdan televizyon dizilerinden tamamen farklıdır. İnternet dizileri, Hale'in ifadesiyle geleneksel

televizyon dizilerinde iki bölüm arasında geçen haftalık süreçte arada yayımlanan kısa bir mini drama olarak belirtilebilir (Hale, 2008).

İnternet dizisi olarak fantastik tür ise yine ABD kaynaklı dizilerde ön plana çıkmaktadır ve genellikle dizilerin konuları; vampirler, şeytani ve ruhani güçler, zombiler, doğaüstü evrenlerde geçen güç savaşları, gerçeküstü sihirli yaşamlar veya bilim kurguya da dayanabilen öyküleri içermektedir. Önceki başlıklarda da değinildiği üzere bu dizilerin pek çok popüler örneği mevcuttur ve ülkemizde de özellikle genç kitle tarafından ilgi ile takip edilmektedir. *Game of Thrones, Lucifer, Arrow, Supernatural, The Walking Dead* bu türün başlıca örnekleri olarak sıralanabilir. Webisode teriminin ilk olarak fantastik bir internet dizisinde kullanıldığı da Kalay tarafından belirtilmiştir:

> "İlk örneği, 1995 yılında Scott Zakarin tarafından yapılan 'The Spot'tur ve o dönemde kavram 'webisodic' olarak ifade edilmektedir. 'Webisode' teriminin ilk kez 1996 yılında yapılan metin tabanlı fantastik bilim kurgu Internet dizisi 'seaQuest 2047' için kullanılsa da daha sonra online yayınlanmak üzere animasyon olarak tasarlanan 'The 7th Portal' süper kahraman serisi için kullanılmaya başlanmasıyla bilinirliği artmıştır" (Kalay, 2016:159).

Webisode kavramı ilk örneğinin verildiği günden bugüne internetin popülerliği ile orantılı olarak daha yaygın bir aşamadadır. Ericsson ConsumerLab TV & Medya Raporu da bunu örnekleyen bir şekilde son altı yılda dünyada mobilden TV ve video izleme oranının yüzde 85 arttığını belirtir. Türkiye'de ise 2014'ten bu yana mobil cihazlardan içerik izleme yılda kişi başına 250 saat artarken; haftalık mobil izleme süresine 5,3 saatlik dilim ekler, haftalık TV izleme süresinde ise 0,2 saatlik bir azalma meydana getirmiştir (Speed App Ericsson ConsumerLab TV & Medya Raporu, 30.09.2018). Böylece webisode türü içerikler için daha geniş bir alan açılmıştır.

Bu alanda fantastik örnekler ele alındığında, popüler içeriklerden bahsetmekte fayda vardır. Dönemin popüler örneklerinden bir tanesi 2011 yılı HBO yapımı, kitaptan uyarlama bir dizi olan *Game of Thrones*'tur. Dizi, Kuzey Krallığı'nı ele geçirmek amacıyla çeşitli hanedanlıkların taht mücadelesi ile verdikleri savaşı anlatır. Fakat bu savaş yüzyıllar öncesinde geçmekte ve yer yer ilginç canavarlar ve olağanüstü karakterler ile şekillenmektedir. Örneğin, taht mücadelesinde hak talep edenlerden biri de "Ejderhaların Annesi" olarak anılan Daenerys Targaryen'dır. Ejderhaları onun hem yavrusu hem de savaş silahlarıdır. Dizinin bir başka fantastik canlısı ise "Ak Gezen" olarak isimlendirilen ve karşısında hiçbir canlı türünün duramadığı insan başlı fakat at türünde bir hayvan

vücuduna sahip, mavi gözlü, buzdan görünümlü yaratıklardır. Taht mücadeleleri sırasında yer yer onlarla da mücadele edilir.

> "Game of Thrones dizisinde de tam olarak animist-mitolojik bir dünya kurgulanmıştır. Bir tarafta uygarlıkla özdeşleşen panteon, bir tarafta başarısız olmuş 'boğulmuş' bir tanrı, bir tarafta olumlu özellikleri barındıran fakat modası geçmekte olan 'eski tanrılar' bir tarafta kötülükle mücadele eden yeni bir tanrı olarak 'ışığın tanrısı' vardır ve bütün bu tanrı tasavvurları mücadele halindedir" (Güven, 2015:334).

Bir başka popüler örnek de 2005 yılında yayına başlayan *Supernatural* dizisidir. Dizi, isminden de anlaşılacağı şekilde doğaüstülüğe vurgu yapar ve içerik olarak fantastik öğeleri yoğun olarak barındırır. *"Dizinin ismindeki cezbedicilik yani doğaüstü güçlerin konu ediliyor olması modernizmin tek katmanlı hakikat anlayışına bir tepkinin açık göstergesidir"* (Güven, 2015:335). İki kardeş küçük yaşlardayken annelerini öldüren şeytanın peşine düşerler. Ardından babalarını da benzer şekilde kaybetmeleri işleri daha da kızıştıracak ve bu tür yaratıklarla sürekli bir mücadele halinde olacaklardır. Sıradan insan kavramının oldukça az rastlandığı bu dizide çoğunlukla, melek, şeytan, cadı gibi varlıklar yer alır. Cehenneme gidip gelme, ruh çıkarma gibi pek çok fantastik olay göze çarpar.

Bu tür örnekler 40-60 dakika ortalamasında yayımlanan ve ardı ardına olaylar örgüsüne sahip hareketli içeriklerdir. Görsel efektler, hayali dünyalar, doğaüstü yaşamlar ve sıra dışı karakterler dizilerin ilgi çekiciliğini artırmakla beraber, bilinmeyen bir yaşamın gizemi insanoğlunun daima merak unsurunu artıran bir etmen olarak belirir. Bu nedenle, son dönemde internet ortamında dizi türü televizyona göre daha revaçta bir tercih iken; internet ortamında fantastik dizi onun da önüne geçerek daha da popüler bir konuma ulaşmıştır. *"Şurası kesindir ki son yıllarda en fazla izlenen ve en fazla hâsılat yapan sinema filmleri ve diziler fantastik öğelerin yoğun olarak ele alındığı film ve dizilerdir"* (Güven, 2015:332). 10-14 yaşları arasındaki çocuklar üzerinde yapılan bir araştırmada dizi oyuncularını neden sevdikleri sorulduğunda cevap içeriklerinde güzel veya yakışıklı, komik veya iyi rol yaptığı gerekçesinin yanı sıra "fantastik olduğu için" ifadesi de yer bulmuştur (Üstündağ ve Doğan, 2016:84). Çocukluktan başlayan fantastik yaşama karşı duyulan heyecan, genç ve büyük yaştaki kesimin de ilgisini çekmekte, insan olmanın özündeki merak duygusu bu evrene karşı her zaman ilgi uyandırabilmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. TÜRKİYE'DE FANTASTİK KAVRAMI, KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARINA YANSIMASI VE ONUR ÜNLÜ DİZİLERİ

2.1. TÜRKİYE'DE FANTASTİK KAVRAMI

Türkiye'de fantastik kavramı incelendiğinde yine ilk olarak edebiyat kaynaklarına bakmakta yarar vardır. Kavramın dünyada ilk oluşumu nasıl ki, masallar, mitler ve efsanelerden geliyorsa; durum Türkiye açısından da aynı seyir doğrultusunda gerçekleşmiştir. Fantastiği yalnızca masallar, efsaneler ile sınırlandırmak da doğru olmaz. Yonar'ın da ifade ettiği üzere onun temel kaynaklarından bir tanesi de mitolojidir. Mitolojide yer alan Tanrılar, insanoğlunun hayal dünyası ile de ilişkili olarak insan ve hayvan şekillerinde yer almış ve buradan yola çıkarak masallara konu olmuştur (Yonar, 2011:64). Her ne kadar Türkiye'deki gelişmeler, dünyadaki gelişmelere göre geriden takip edilen bir konumda görünse de -televizyonun ve sinemanın ülkemize gelişi gibi örnekler bakımından- kavramsal açıdan fantastik, köklerimiz boyunca kendisine bir yer bulmuştur. Dede Korkut Hikâyeleri, halk masalları bunun örneklerindendir. Bu örnekler hem fantastik karakterler ve olaylar barındırmış hem de bu durumu gerçek yaşamın içerisinde konumlandırmışlardır. Öte yandan dini inançlar da yer yer "fantastik" denilebilecek kavramlarla ilişkilidir fakat inanç gereği bunu kabullenen birey konuyu kavramsal açıdan ele almaktan ziyade hayatının bir parçası olarak görmüştür. Oysa tarih, bu tür eserlerin verilmeye başlandığı örneklerle doludur; Beydeba'dan Kelile ve Dimne, Sadi'den Gülistan, Feridüttin-i Attar'dan Mantık ut-Tayr (Ülkü, 1984:126). *"Genel olarak Doğulu, özelde de Türkiyeli bireyler günlük hayatın içinde 'fantastik' birçok öyküyü dinlemekte, hissetmekte, inanmaktadır. Bu nedenle fantastik, günlük hayatın ötesinde, salt entelektüel faaliyet olarak algılanmamış, ilgi görmemiştir"* (Uğur, 2010:137). Bu açıdan kavramı hayatının doğal akışı içerisinde özdeşleştiren Doğu insanının, fantastiğe bakış açısı başlangıcında daha yüzeysel bir izlek sunar. Fakat bu durum da yine Batıdan yapılan çeşitli uyarlamalar sayesinde farklılaşma göstermiş ve Türk Edebiyatı da fantastik kavramını sorgulayan eserler üretmeye başlamıştır. *"Başlangıçta Türk romanı fantastikten kurtulmak ve 'olabilir olan'ı yansıtmak anlamında gerçekçi olmak istiyordu, ama 1980'lerden bu yana gerçeklikten kaçıp fantastiği yakalamak istiyor"* (Moran, 1994:74).

Alper Çeker Akşam Gazetesi'nde yazdığı yazısında Derviş Hasan Mehdi tarafından 16. Yüzyılın sonlarında kaleme alınan *Esrar-ı Hikmet* adlı kitabı ilk Türk fantastik roman olarak niteler (Çeker, 11.09.2014). *Esrar-ı Hikmet* romanının başkarakteri İbni Sina'dır. Anlatım dili açısından halk masallarından yararlanılan bu kitapta İbni Sina ile kardeşi Ebu'l Haris'in yaşadıkları halkın gözünden ifade edilir. Bu örneğin yanı sıra bir başka örnek de Giritli Ali Aziz Efendi'nin 1796 yılında yazdığı *Muhayyelât* isimli eserdir. Üç bölümden oluşan eserde mistik ve tasavvufi bir havanın yanı sıra olağanüstü karakterler de yer alır. *"Muhayyelât, içeriğinde bulunan cin, peri, büyü, tılsım gibi doğaüstü, olağanüstü unsurlardan dolayı dönemin edebiyatçıları tarafından hor görülmüş ve küçümsenmiştir"* (Özlük, 2011:64). Tanzimat Dönemindeki şair ve yazarlar genellikle türe ilişkin eleştirel yaklaşımlarda bulunmuşlardır. Fakat her ne kadar eleştiriler yapılsa da dönemin yazarlarının romandan esinlendiği de görülür. Oysa fantastik unsur yalnızca süper güçlere indirgenecek kadar hafife alınacak bir kavramı da ifade etmemektedir. Eleştiren, dönemin yazar ve şairleri de farklı tarzlarda eserleri ile hayal dünyalarının sınırlarını yer yer aşarak farkında olmaksızın eserlerini fantastik imgelemlerle oluştururlar. Özlük'ün de belirttiği üzere 2000'li yıllara kadar Türk Edebiyatında fantastik unsurlar yer bulsa dahi genel bir kabul görmüşlük aşamasına gelememiştir. Bunun sebebi ise toplumun siyasi, ekonomik ve sosyal yapısı itibariyle henüz gerçekçilikten sıyrılıp böyle bir hayali dünyanın varlığına adapte olmak için hazır olmayışıdır (Özlük, 2011:64).

2000'li yıllara gelindiğinde ise artık fantastik edebiyat türü Türkiye'de yer edinir ve alt türlere ayrılacak nitelikte de eserler verilmeye başlanır. Türk edebiyatında fantastik romanın önde gelen isimlerinden olan Barış Müstecaplıoğlu, dört romandan oluşan *Perg Efsaneleri serisi*, *Kardeş Kanı*, *Şakird* ve *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel* isimli eserler kaleme almıştır. Son kitabı *Osmanlı Cadısı*'nda ise Osmanlı Dönemi ile gelecekteki İstanbul'u harmanlayarak uçan arabalar, robotlar ve semazenlerin bir arada olduğu sıra dışı bir fantastik kurgu oluşturur (barismustecaplioglu.com, 03.10.2018). Bu alanda öne çıkan bir diğer önemli isim de Orkun Uçar'dır. Uçar'ın *Asi/Habis* ya da *Derzulya* olarak adlandırılan üçlemesi fantastik evren tasviri açısından alanındaki öncülerdendir. Üçlemede gelişen olaylar günümüzden 500 yıl sonrasındaki bir kurgusal dünyada geçmektedir. John adındaki bir muhasebeci, Sürgündeki ile bir şeytan çağırma esnasında bağlantıya geçer. Ardından birlikte planlar yaparlar ve tüm kıtalar yok edilir. Sonunda ise istenen

gerçekleşir, tek bir krallık dünya yönetimine hâkim olur (orkunucar.blogspot.com, 03.10.2018).

Sonuç itibariyle Türk Edebiyatında başlangıçta olumsuz tavır takınılan fantastik tür, zaman içerisinde kendi aidiyetini oluşturmuş ve ne kadar eleştirilse de yazarlar fantastiğin büyülü dünyasına adım atmayı başarmışlardır. Üretilen eser sayısı ve niteliği arttıkça okuyucuda da ilgi oluşturan bir tür olarak fantastik edebiyatın ülkemizde ilk örneklerden ziyade popüler hale gelen isimleri ise; Nazlı Eray, Latife Tekin, Mehmet Eroğlu, Bilge Karasu, Buket Uzuner, Güneli Gün, İhsan Oktay Anar, Sadık Yemni, Sezgin Kaymaz'dır. Bu yazarlar yalnızca fantastik bir olay kurgusundan ziyade yer yer geleneksel motifler ve dini içeriklerle örüntülü olarak postmodern bir olay örgüsü içerisinde fantastik imgelere yer verirler (Taş, 2009:17).

Türk Edebiyatındaki bu fantastik türe yönelim ise yine dünya ile bağlantılı olarak ifade edilebilir. Günlük bunalımlar, hayatın yoğunluğu, toplumsal gerçekçiliğin yorucu rutini, bireyi hayal dünyasının verilerini kullanarak arındıracak hale gelir. Jameson'ın da tabiri ile *Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı* olarak ifade edilebilen postmodern dönemde bireyselleşen toplumsallık algısı, insanın "kendi"lik duygusunu ön plana çıkarmıştır (Jameson, 2008). Postmodernizmin kendisine sunduğu kısıtlı seçenekler dünyasında birey, seçimleri konusunda özgür bırakılmış fakat aynı zamanda seçecekleri yine belirli bir sistem tarafından kendisine yöneltilmiştir. Böyle bir dünyada ise fantastik kavramı ister edebiyat aracılığı ile isterse de sinema, televizyon vb. kitle iletişim araçları ile bireyin duygu boşalımını sağlayacak bir dünyanın kapılarını aralar. "*Nesnel gerçeklerden uzak bir dünyada olduğunun bilincinde olan birey, nesnel dünyadan uzaklaşma dürtüsüyle bir süreliğine de olsa yazarın oyununa katılarak yeni bir dünya ile tanışmanın heyecanıyla fantastiğe, gerçeklik payesi verir"* (Taş, 2009:17). Günlük hayatın içerisinde sistematik şekilde iş, okul, ev işleri gibi benzer tempoda yaşamın kendisini yönlendirdiği bir disipline ait olan birey, bunu elbette zamanla içselleştirir fakat bu içselleştirme onun kaçış isteğine de engel olamayacaktır. Yaşamın anlamı hayali evrenlerle bir anlam bulur hale gelebilir. Günümüzde fantastik ve bilim kurgu eserlerinin en çok tercih edilen türlerden biri olmasının sebebi de bu doğrultuda açıklanabilir. Yalnızca bu örneklerle kalmayarak son dönem popüler içeriklerinden bilgisayar ve mobil video oyunları da bu türe dâhil edilebilir. Küçük büyük pek çok yaştan, özellikle erkek bireyler başta olmak üzere kadınların da

tercih ettiği bu oyunlar animasyon türünde şekil bulurken, bireyin ruhani dünyası açısından bir tür arındırma işlevi üstlenmektedir.

2004-2005 eğitim öğretim yılı Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitim Bölümünden 227 öğrenci ile yapılan bir okuma araştırmasında öğrencilerin yüzde 45,9'unun fantastik romanı tercih ettikleri belirtilir (Ayyıldız vd., 2005:7). Bu açıdan bakıldığında bundan on dört yıl öncesinde dahi bu kadar popüler hâle gelen ve genç nüfus tarafından tercih edilen tür, Türk toplumunda ilgi alanı olarak ivme kazanmaya devam etmektedir.

2.2. TÜRKİYE'DE FANTASTİK KAVRAMININ KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARINA YANSIMASI

Kitle iletişim araçları, günümüzde çok yönlü bir kaynak olarak hayatın her alanında etkin bir rol oynamaktadır. Enformasyon ağının dünya çapındaki popülerliği şüphesiz ki Türkiye'de de çeşitli kanallar aracılığı ile bireylerin hayatlarına adapte edilmiştir ve toplum olarak bu kabullenmişliğin etkisinde bir yaşam sürdürülmektedir. Bu süreç ise dünyadaki gelişmelerin öncülüğünde gerçekleşerek ülkemizde de yaygınlık kazanmıştır. Örneğin ilk radyo yayını 1920 yılında ABD'de gerçekleşirken, ülkemizde ise 1926 yılında Fransız bir şirketin telsiz istasyonları aracılığıyla Telsiz Telefon Türk Anonim Şirketi tarafından başlatılmıştır (Kocabaşoğlu, 1980:12). Radyonun başlangıcındaki popülerliği ise, "sihirli kutu" olarak nitelenebilecek televizyonun icadının ardından biraz daha geri planda kalmıştır. Çünkü sesin yanı sıra görüntünün de işlevsel hale gelmesi izleyici tarafından daha cazip bir seçenek olarak belirir. Yine pek çok icadın öncüsü olarak ön plana çıkan ABD bu alanda da ilk girişimleri başlatan ülke olur. 1930'lu yıllarda ABD ile birlikte Avrupa ülkelerinde de deneme yayınları ile başlayan süreç, ülkemize gelindiğinde ise yine bir geç kalmışlığın göstergesi olarak ilk girişimlerini 1950'li yıllarda gösterir. Bu girişimlerin sonucu ise 1968 yılına gelindiğinde sonuç vererek ilk düzenli yayın hayatına geçilmiştir (Erdoğan, 2009:24).

Öncelikle haftanın belirli gün ve saatlerinde yapılan yayınlar zamanla haftanın her gününe yayılır ve süreç siyah beyaz televizyondan renkliye geçiş, özel kanalların kurulması şeklinde gelişen bir ivmede ilerlemiştir. Bunun tarihsel izleği ise şu aşamalarla kat edilir:

- 1968 yılında gerçekleştirilen ilk düzenli yayın tecrübesinin ardından TRT ve İstanbul Teknik Üniversitesi ortaklığında 1971 yılında İstanbul'da yayın faaliyetine başlanır (Erdoğan, 2009:24).

- O zamana değin böyle etkili bir kitle iletişim aracının varlığı ile karşılaşmayan halk ise bu büyülü kutunun dünyasına hemen adapte olur ve özel kanalların oluşumuna zemin hazırlanır.

- 1984 yılına gelindiğinde ise siyah-beyaz olan görüntü yerini renkliye bırakır (Erdoğan, 2009:25).

- 1990'da ise TRT tekelinden çıkan Türk televizyon yayıncılığı, ilk özel televizyon Star'ı "Star1" ismi ile içeriğine dâhil eder.

- Böylelikle televizyon yayıncılığı yalnızca bir iletişim organı olmakla kalmayıp rekabetin oluştuğu, halkı yönlendirme güdüsünün hareketlilik kazandığı bir çeşit "şov" kültürüne de zemin hazırlamıştır.

Kültürel çalışmalar, medya içeriklerinin üretim-tüketim bağlamında nasıl işlediğine dair çeşitli açıklamalar getirmiş ve düşünürler bunları kavramlara dayandırarak farklı görüşler yansıtmışlardır. Stuart Hall bunlardan biri olarak televizyonun üstlendiği iletişim rolüne ilişkin 1973 yılında gerçekleştirdiği Encoding/Decoding (Kodlama/Kod Çözümleme) isimli çalışmasında izleyiciyi ve içerik üreticisi konumunda yer alanları üç farklı açıdan ele alır. İlk olarak "Hegemonya Biçimi" olarak adlandırılan, öte yandan "Dominant Biçim" olarak da adından söz ettiren kavramda gönderenin kodlaması ile alıcının kod açımı aynı yön doğrultusunda gerçekleşir. Yani izleyici, medya tarafından kendisine sunulan mesajı direkt olarak alımlamış olacaktır. Bu durumda, profesyonel kod tarafından oluşturulan pozisyonun ayırt edilmesi gerekir (Şakı Aydın, 2007:125).

> "Bu televizyonda çalışan kişilerin bir mesajı kodlarken aldıkları pozisyondur. Ancak profesyonellerin kodlamaları çok önceden hegemonik boyutta tamamlanmıştır. Profesyonel kod egemen kodlamadan görece bağımsızdır ve kendisine ait ölçütleri, değişimleri ve işlemleri hayata geçirir. Buna rağmen, profesyonel kod dominant kodun hegemonyası çerçevesinde çalışır" (Şakı Aydın, 2007:125).

İkinci biçim olan "Uzlaşma Biçimi" ya da diğer bir ismiyle "Müzakereci Okuma", medya tarafından gönderilen mesajın alınması gereken bölümü çözümleme aşamasıdır.

"Alıcı, iletinin taşıdığı gerçekliğin tanımını benimser, ancak sınırlı olarak, hedefini sınırlayarak, hatta bir ölçüde karşıtlaşarak uyum sağlar" (Maigret, 2004:191).

Üçüncü biçim ise "Muhalif Biçim" olarak adlandırılır. Bu okuma biçiminde de diğerlerinin aksine, izleyici medyanın gönderdiği mesajlara karşı muhalif bir konumda yaklaşır. *"Hall'un buna verdiği örnekte, televizyonda, maaşları en yüksek noktaya vardırmak konusunda bir tartışmayı izleyen kişinin, ulusal çıkarları, sınıf çıkarları olarak okuması muhalif bir okuma olarak gösterilmektedir"* (Aktaran Şakı Aydın, 2007:125).

Ortaya konan bu kavramlar sistemi, medya aracılığı ile topluma ulaşan mesajların yalnızca üretim anlarında değil, aynı zamanda tüketim sürecinde de bireyi etkileme hususunda önemli bir etkendir. Orijinal ismiyle Encoding/Decoding olarak ifade edilen bu üç bakış, kodlama ve kod çözümleme süreci olarak farklı yaklaşımlar sunar.

Bunca çeşitli yaklaşım örnekleri, içerisinde birbirinden farklı kitle iletişim seçeneği sunmakla beraber yine bunlar da pek çok alt türde izleyicilerle buluşmaktadır. Televizyon, sinema, radyo gibi sesli ve görüntülü araçlar gazete ve dergi yayımcılığına göre bireyi etkileme noktasında çok daha yönlü bir işleve sahiptir. Dram, macera, komedi, fantastik, bilim kurgu gibi türlerde örnekler sunan kitle iletişim araçları için Türkiye'de televizyon başlıca bir konumda yer almaktadır. Televizyon dizileri, sinema filmleri özellikle türlerin sunumu açısından öncül bir rol üstlenirler. İnceleme alanı açısından ise fantastik türün Türkiye'de kitle iletişim araçlarına nasıl yansıdığı konusu Avrupa ve Amerika'daki gibi değildir. İlk örneklerin yine orada verilmesinin ardından uyarlamalar ve esinlenmeler ile Türkiye'de de fantastik film ve diziler yapılmaya başlanır. Yaratıcılık olgusu ise zamanla gelişerek türe ilişkin özgün eserler de üretilir hale gelmiştir.

2.2.1. Türk Sinemasında Fantastik

Tarihte ilk olarak ABD, Japonya gibi ülkelerde eserler veren fantastik sinema, Türk sinemasında köklü bir geçmişe sahip gibi görünmese dahi çeşitli denemeler gerçekleştirmiştir. Gerçek dünyanın akışından bunalan bireyin fantazyalara yönelme isteği her toplumda psikososyal bir oluşum şeklinde açığa çıkabilir. Dünya sinemasında 1900'lü yılların başlarında ilk eserler üretilmeye başlansa da türün Türk sinemasındaki ilk denemeleri 1950-1960'lı yıllarda yapılır (Scognamillo ve Demirhan, 2005:8). Bu yılların çok daha öncesindeki ilk çalışmalar daha çok tiyatro kökenli, sinematografik olarak ise daha zayıf olarak nitelenebilecek örneklerdir (Güneytepe, 2016:112). Sonrasında üretilen

filmler de sinema açısından yankı uyandıracak bir kategoride düşünülmese de dönemine göre önemli örnekler olarak ifade edilebilir. Öte yandan fantazyanın dünya sinemasındaki örneklerini kendi sinemasına yansıtan bir toplumun başlangıçta özümseyip kabullenmesi de kolay olmayacaktır. Diğer türlerdeki gerçek dünyanın aksine sıra dışı bir doğaüstülüğün yer aldığı fantastik sinema zamanla bireyde katarsis sağlayabilir. Türk sinemasının ilk fantastik denemelerinden biri 1955 yılında yönetmen Ömer Lütfi Akad tarafından çekilen *Görünmeyen Adam İstanbul'da* filmi de dönemi açısından bakıldığında yabancı sinemaya bir öykünme niteliğindedir. *"Batı'nın tarihsel ve toplumsal dönüşümlerini, kırılmalarını aynen kendi tarihimizde yaşamadığımız gibi kendi edebiyatımızda böyle fantastik gelenekle karşılamamız da söz konusu değildir"* (Koçak, 2005:5). Yine de uyarlamalar birebir yansıtma şeklinde değil de doğal olarak yerel kültürel kodların desteği ile mümkündür.

Türk sinemasında türe ilişkin ilk denemeler masal filmleri ile başlar. Baha Gelenbevi'nin yönettiği *Balıkçı Güzeli – Binikinci Gece* 1953 yılında çekilerek cadılı, dev örümcekli fantastik unsurlarının yanı sıra prenses ve kahraman genç erkek karakterleri ile bir bütünlük oluşturur (Scognamillo ve Demirhan, 2005:19). Bu ilk örneğin ardından *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* (1970), *Ali Baba ve Kırk Haramiler* (1971), *Keloğlan* (1971) gibi filmler yapılarak masalsı fantastik eserler Türk sinemasında adeta bir alt tür niteliğinde yer alır. Bu masalsı örneklerin ötesinde bilim kurgu niteliği taşıyan fantazyalar ise, günümüz açısından tuhaf görünse de ilk yıllarında dönemin imkânları ile doğru orantılı olarak yapılır. Büyük bütçeli filmler olarak ifade edilebilen tür sineması, Türk sinemasında henüz yeni bir oluşum içerisindeyken gerekli teknik donanıma da sahip değildir. Agâh Özgüç, Türk sinemasının fantastik dönemini bir çeşit *"uçma fantezileri"* olarak değerlendirir. İlk örneği ise 1952 yılında Yüksel Ünsal tarafından yapılan *Evvel Zaman İçinde*'dir. Bu örnek aynı zamanda ilk uzun metrajlı çizgi film olma özelliğini de taşır (Özgüç, 2005:294). Ardından birkaç yıl sonra ise bilim kurgu türündeki uçma fantezileri kendisini gösterir. Fantastik ile bilim kurgunun iç içe olabilme durumu Türk sinemasında kendisini bu şekilde gösterir. Scognamillo ve Demirhan'ın da belirttiği üzere bilim kurgu filmleri Türk sinemasına tür olarak amaç ve sonuçları bakımından farklı bir giriş gerçekleştirdiği iki film ile 1955 yılında gelir. *Görünmeyen Adam İstanbul'da* (Lütfi Ö. Akad) ve *Uçan Daireler İstanbul'da* (Orhan Elçin) (Scognamillo ve Demirhan, 2005:37). Orhan Elçin'in *Uçan Daireler İstanbul'da* filmi bilim kurgu türündedir fakat bir çeşit güldürü olma özelliği de taşır. *Görünmeyen Adam İstanbul'da* filminde bir kimyagerin

yanında çalışan genç bir adam karısının kendisini aldattığını öğrenince, intikam duygusu ile kimyagerin buluşu olan görünmezlik serumunu kullanır. Eşini ve eşinin sevgilisini öldüren adam, polis tarafından vurulur. Bilim kurgunun gerektirdiği teknolojik altyapı ve dekor kullanımı sinema açısından büyük bir bütçeyi gerekli kılmaktadır. Bu nedenle ilk denemelerde bu gerekli altyapının da sağlanamaması nedeniyle istenilen sonuca ulaşılamamıştır. Bu durum, filmlerdeki ticari başarıyı da olumsuz yönde etkilemiştir. Türk sinemasında net bir tür olarak kendisine yer edinemeyen bilim kurgu sineması, böylece belirli örnekler ile sınırlı kalmıştır (Scognamillo ve Demirhan, 2005:37).

Uçan Daireler İstanbul'da filmi için ise Özgüç şu ifadelerde bulunur;

> "O yılların güncel konusu olup, bazı kişilerin İstanbul semalarında garip birtakım cisimlerin uçtuğunu iddia etmesi sık sık gazete haberleri arasında yer alır. İşte bu iddia ve gazete haberlerinden yola çıkılarak bir komedi filmine dönüştürülen yapımda gördüğümüz uçan daire maketleri ahşaptan yapılmıştır. Uçan daireleri de son derece ilkeldir" (Özgüç, 2005:294).

1950'lerin Türk sinemasında bu ilk denemeler yer yer ilgi görse de tam anlamıyla başarı gösteremezler. 1970'li yıllara gelindiğinde ise Sadri Alışık'ın Turist Ömer tiplemesi ile yönetmen Hulki Saner tarafından çekilen *Turist Ömer Uzay Yolunda* (1973) filmi komedi ile bilim kurgu türünde farklı bir birleşim oluşturur. Böylece yerel bir karakter ile bilim kurgunun öğelerinden biri olan uzay kavramı bir araya gelir. Turist Ömer, *Uzay Yolu* dizisinin *Atılgan* adındaki gemisiyle uzaya açılır. Orin7 gezegeninin yörüngesine giren *Atılgan'ın* görevi burada yaşayan Profesör Krater'den bilgi almaktır. Filmde, uzun kulaklı, android insanlar bilim kurgunun karakter niteliği olarak vücut bulurlar (Scognamillo ve Demirhan, 2005:47). Bilim kurgunun ana karakterlerinden olan Frankenstein da Türk sinemasında unutulmayarak uyarlamalardaki yerini alır. *"Nejat Saydam Mel Brooks'un Young Frankenstein filmini Sevimli Frankenştayn olarak uyarlayarak çılgın bir doktoru ve yaratığını kasabaya yerleştirirken sevimli canavar da güzel kızların gözbebeği olur"* (Scognamillo ve Demirhan, 2005:54). Bu örneklerin ötesinde hafızalarda daha fazla yer edinen ise Cüneyt Arkın başrollü *Dünyayı Kurtaran Adam* (1982) filmidir. Filmde dünya yok olma tehlikesi ile karşı karşıyadır, bu tehlikenin altında ise bir düşman vardır. Bu düşmana karşı uzaya gönderilen görevliler arasında kahramanlar olarak iki Türk de yer alır. Canavarların, robotların da savaşın içerisinde yer aldığı bu örnekte Murat (Cüneyt Arkın) ve Ali (Aytekin Akkaya) karakterleri Sihirbaz'la mücadele ederken Ali ölür ve Murat tek başına kalır. Böylece dünyayı kurtarmak artık onun görevidir ve başarır

(Serarslan ve Özgür, 2011:37-40). 1987 yılında çekilen Fatma Girik ve Kemal Sunal başrollü *Japon İşi* filmi ise gazinoda çalışan Veysel ile android bir kadının birlikteliği anlatılır. Bu tür örnekler kimi açıdan dönemin imkanları doğrultusunda yetersiz bir teknik altyapı ile bu doğrultuda absürt içerikler sunarken, bazı örnekler de bilinçli bir absürtlük barındırmaktadır. *Turist Ömer Uzay Yolunda* ve *Japon İşi* gibi filmler bu türdeki içeriklerden sayılabilir.

Sinemada fantazyanın yapı taşlarından olan Frankenstein ve Drakula gibi karakterler Türk sinemasının korku türü ile tanışmasına öncülük eder. Hollywood'da çekilen filmleri İstanbul'a taşıyan Türk sineması (Görünmeyen Adam İstanbul'da, Uçan Daireler İstanbul'da gibi), ikonlaşan vampir Kont Drakula'yı da kendi sinemasına uyarlar. Böylece 1953 yılında Mehmet Muhtar yönetmenliğinde *Drakula İstanbul'da* filmi çekilir. Bir uyarlama olarak dönemi açısından yine bir ilk niteliği taşıyan *Drakula İstanbul'da* filmi her ne kadar o yıllarda eleştirilse de özgün bir yönü de vardır. Bu ürkütücü, düşlere dayalı ve fantastik atmosfer, filmin öncesinde Aydın Arakon'un *Çığlık* isimli filminde denenmiş olsa da *Drakula İstanbul'da* Türk sinemasında ilk korku türü denemesi olarak yer alır (Özgüç, 1990:67). Scognamillo ve Demirhan'ın belirttiği üzere Drakula ilk defa bu filmde sivri dişlerini gösterir ve Kazıklı Voyvoda ile Drakula arasındaki bağlantı da yine ilk kez bu filmde açığa çıkar (Scognamillo ve Demirhan, 2005:68).

Masallar, bilim kurgu denemeleri ve korku uyarlamaları gibi fantastik de Türk sinemasında merak uyandıran doğaüstü bir alan olarak bu tür çeşitli denemeler ile başlar. Fantastik Türk sinemasından söz edildiğinde ise yönetmen Atıf Yılmaz türün öne çıkan isimlerindendir (Scognamillo ve Demirhan, 2005:78). *"1970'li yıllarda televizyonun yaygınlaşmaya başlamasıyla birlikte sinema etkisini yitirmeye başlamış; yapımcılar fantastik ve erotik içerikli filmlere yönelmişlerdir"* (Kırık, 2014:112). 1960-70'li yılların denemeleri ile verilen örneklerin ötesinde 1980'li yıllar türün ifade edilişi yönüyle daha da netlik kazanır. Ortaya çıkan ürünler nitelik bakımından da giderek özgünleşen bir hâle gelir. Atıf Yılmaz'ın *Aaahh Belinda* (1986) ile türde yakaladığı gerçeküstü fantastik yaklaşım bir temel taşı niteliğindedir. Daha sonra *Arkadaşım Şeytan* (1988) ve *Nihavend Mucize* (1997) gibi filmler de yine dönemin fantastik öğeler barındıran filmlerinden olarak değerlendirilebilir. *Aaahh Belinda*'da bir oyuncunun reklam filminin içerisinden birdenbire ev hanımına dönüşerek karakter bunalımı yaşayışını izlerken, *Arkadaşım Şeytan*'da ise istediği noktaya gelemeyen bir müzisyenin şeytanla olan arkadaşlığı seyredilir. *Nihavend*

Mucize'de de annesinin ölümünden sonra hayata ve ilişkilere karşı olan bakışı değişen oğlunun tekrar hayata tutunabilmesi için hayalet şeklinde dünyaya dönen anne yer alır. Üç film de bakıldığında fantastik denilebilecek özellikler barındırmakta ve gerçeküstü ifadeler aracılığı ile bunu yapmaktadır.

2000'li yıllarda üretilen fantastik Türk filmleri sayıca az olmakla beraber Hollywood esintilerinden ve denemelerinden de oldukça uzaktır. Teknoloji gelişmeye ve sinemada da dünya çapında etkisini göstermeye devam ederken, Türk sinemasının fantastik boyutu görsel efekt kullanımı açısından pek etkin değildir. *Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu, GORA, AROG* gibi fantastik olarak sıralanabilecek filmlerin ardından yönetmen sineması olarak nitelenebilecek filmlerde de bu türden çeşitli öğeler bulunmaktadır. Ümit Ünal, Reha Erdem, Onur Ünlü gibi son dönem yönetmenlerin filmlerinde kendine özgü sıra dışı imgeler, doğaüstü figürler seyirciyi yer yer fantastik sinemanın kodları ile buluşturur.

2.2.2. Türkiye'de Fantastik Diziler

Türk televizyon yayıncılığında geçmişten günümüze dizilerin önemli bir payı vardır. Özellikle TRT'nin ardından 1990 yılında ilk özel televizyon kanalı Star'ın kurulması ile artan rekabet ortamı yeni kanalların oluşması için de ortam hazırlar. Böylece farklı program içerikleri arayışları da hız kazanır.

> "Büyük medya kuruluşlarının içeriklerini yerelleştirmek adına iletişim alanında küresel-yerel birlikteliğinin Türkiye'deki en belirgin örneği, 1999 yılında Doğan Medya Grubu'nun Time Warner Grubu ile işbirliği yaparak 2000 yılında CNN Türk haber kanalını yayın hayatına başlatmış olmasıdır" (Büyükbaykal, 2011:26).

Böylelikle yayıncılık faaliyetleri hız kazanmış ve bu büyük rekabet ortamı reklamcılığı da beraberinde getirmiştir. Ticari bir pazara dönüşen televizyon yayıncılığında reklam olgusu dizi-program aralarında yer alarak sistemin çarklarının dönmesi için gerekli bir hâl alır. *"Genel beğeniye uyan ve piyasa için üretilen televizyon dizilerinde, izleyici tarafından 'satın alınırlığı garanti' motiflerin kullanılması reyting ölçümlerinde belli bir oranı yakalamayı da garanti altına almaktadır"* (Benli, 2018:154). Türk televizyonunda dizi sektörü ise, sinemanın geçtiği zor dönemlerden sonra gelişim gösterir. Pek çok tiyatro ve sinema oyuncusu bu zor dönemi atlatmanın yolunu televizyona geçerek bulmuştur. Sinema filmlerinin televizyonlarda gösterilmesinin ardından televizyon filmleri üretimi de gerçekleşir. Bunun ilk örneği ise bir edebiyat eserinden uyarlanan *Aşk-ı Memnu* ile sağlanır. Halid Ziya Uşaklıgil'in aynı adlı romanından uyarlanan film, TRT'de her biri 33

dakikalık 6 ayrı bölümde gösterilir. Türk sinemasında o döneme kadar çekilmiş en uzun dizi-film olma özelliği gösteren *Aşk-ı Memnu* 1975 yılında Halit Refiğ'nin yönetmenliğinde çekilmiştir (Çelenk, 2010:18). Bu süreçte üretilen tam bir ilk dizi olarak nitelenebilecek içerik ise sitcom örneği olan 1974 yılında TRT'de yayımlanan *Kaynanalar* olur (Çelenk, 2010:20).

Bu türde ilkleri takip eden bir diğer ilk fantastik dizi ise *Uzaylı Zekiye*'dir (Ünür, 2013:34). 1987 yılında yine TRT'de yayımlanmaya başlayan dizi, dönemin bir ilki niteliğinde izleyici karşısına çıkarak oldukça ilgi görür. Senaryosunda başrol Zekiye karakterine hayat veren Seden Kızıltunç'un imzası bulunan dizinin yönetmenliğini ise Yavuz Figenli ve Oskal Pekmezoğlu yapmıştır (Sinematürk/Uzaylı Zekiye 11.10.2018). Saf bir karakter olan Zekiye'nin bir gün Güneş ışınlarının direkt olarak kendisine isabet etmesi ile hayatı değişir ve fantastik güçler kazanır. Kazandığı doğaüstü güçleri ise yaşadığı mahallede çeşitli iyiliklerde bulunarak gerçekleştirir. Böylece dönemin iyilik, ahlâk, kültürel ilişkileri diziye de yansımış olur. Ardından 1998 yılında Kanal D ekranlarında *Ruhsar* dizisi ile yine bambaşka bir hikâye örneği Türk televizyonlarında fantastik bir pencere aralar. Ardından 2003 yılında Türkiye'de adından söz ettirecek sihirli diziler dönemi *Sihirli Annem* ile başlar. Bunu 2005 yılında *Acemi Cadı*, 2006 yılında *Selena*, 2007'de *Bez Bebek* gibi yapımlar takip eder. *En İyi Arkadaşım* (2003), *Hayal ve Gerçek* (2007), *Peri Masalı* (2008), *Kayıp Prenses* (2008) gibi yapımlar da diğerlerine ek olarak yine çocuk izleyici kitlesi göz önünde bulundurularak üretilen fantastik içerikler olarak değerlendirilebilir.

Fantastik diziler bir açıdan dini dizilerle de ortak bir alan içerisine alınabilmektedir. Samanyolu TV içerikleri bunu destekleyen yapımlar üretmiştir. *Sırlar Dünyası* (2002), *Büyük Buluşma* (2004), *Beşinci Boyut* (2005) örnekleri içerdiği uhrevi niteliğin yanı sıra bunları yansıtma açısından fantastik öğelere başvurmuştur.

Türkiye'de fantastik dizilerin genel özelliklerine bakıldığında sihirli dizilerin ağırlıkta olduğu görülür. Bu tür dizilerde Melekler, mucizeler, ilahi adaletin tecellisi gibi dini değerleri de içeren örnekler mevcuttur. Bu yapımlar ile var olan gerçeklik çarpıtılarak, kahramanlar uhrevi hayatın bir parçası iken birdenbire dünyada olağan akışın bir parçası da olabilirler. Bu yönden zaman ve mekân kavramları iç içe geçebilmekte, hayal gerçeğin üstüne çıkabilmektedir. Eşyalar insanlara, hayvanlara dönüşerek, gücü elinde bulunduranlar tarafından bu durum bir çeşit cezalandırma yöntemi olarak görülmektedir.

Böylece gerçek hayatın manevi boyutu basite indirgenerek madden ön plana çıkan bir yön kazanır (Görmez, 2008:2-3).

Türkiye'de fantastik dizilerin başlangıcının ilk olarak 1987 yılında TRT ekranlarında yayımlanan *Uzaylı Zekiye* dizisi ile olduğuna önceki başlıklarda değinilmiştir. *Uzaylı Zekiye*, Türk televizyonlarında fantastik dizi alanında bir ilk olma özelliği taşımasının yanı sıra dönemine göre oldukça ilgi gören bir dizi de olmuştur. Fakat günümüze kadar geçen süreçteki gelişmeler ile aynı döneme bugünden bakıldığında, içerdiği fantastik öğeler eser miktarda olarak değerlendirilebilir. Her alanda olduğu gibi bu konuda da verilen örnekleri dönemin koşulları açısından değerlendirmeye tabii tutmakta bu açıdan yarar vardır. Diğer dünya ülkeleri kadar ülkemizde de başlangıcından beri ilgi çeken bir tür olarak fantastik en az diğer türler kadar seyredilir bir özellik göstermektedir. Özellikle genç nüfus için daha da ilgi çekebilen türün, edebiyat, çizgi roman ve sinemada olduğu gibi dizi dünyasında da genel bir alıcısı mevcuttur. *"Gerçek olayların yanı sıra fantastik olay ve durumlara da yer veren televizyon dizileri, insanların sınırsız imgelemlerindeki gereksinimleri de karşılamakta, bazen ulaşılabilen bazen ulaşılmaz imgelerle izleyicileri mutlu etmektedirler"* (Cereci, 2014:6). Gündelik rutinlerden bir tür düşünsel kaçış imkânı sağlayan diziler, çeşitliliği artan bir seçenek olarak pek çok kanalda yine türlü seçeneklerle izleyicisiyle buluşur. Özellikle prime-time zamanı olarak bilinen akşam saatlerinde ana haber bültenlerinden sonra başlayan diziler, kanallar arası rekabetin başlıca göstergelerinden biridir. Yer yer bu çok izlenilen yapımlardan, "reyting rekorları kıran" şeklinde bir ifade ile de bahsedilir.

Uzaylı Zekiye örneğinin ardından 5 yıl sonra aynı dizinin bir devamı niteliğinde düşünülerek üretilen diğer dizi ise *Sihirli Safiye*'dir. 1993 yılında yayına başlayan dizide, genç bir solist evlenmek için işini bırakmak ister. Patronu ise bu işe engel olması için Safiye'yi görevlendirir. Safiye, solistin sevgilisini etkilemek isterken birden bire yaşlanır. Fakat içinde bulunduğu bu tuhaf durumdan kimseye de bahsedemez, çünkü kendisine inanmayacaklarından korkar. Bu şekilde yeni haline alışmaya çalışır. *Uzaylı Zekiye*'de Zekiye karakterine hayat veren Seden Kızıltunç bu kez Safiye rolü ile ekranlarda olur. Başrolü paylaştığı bir diğer isim ise Ayben Erman'dır. Senaryosu *Uzaylı Zekiye*'de olduğu gibi yine Seden Kızıltunç'a ait olan dizinin yönetmenliğini ise Yavuz Figenli üstlenmiştir. Fantastik öğe açısından zengin bir içerik sunmamakla birlikte, dizinin ömrü *Uzaylı Zekiye*

kadar uzun soluklu da olamamıştır. Böylece unutup gidenler arasında pek bilinmeyen bir örnek teşkil eder.

1995-1996 yılları arasında üçüncü bir örnek, yine Türk televizyonlarında bu alanda öncül rol üstlenen Seden Kızıltunç'un yer aldığı *Biyonik Belma* dizisidir. Dizide Belma karakterini canlandıran oyuncu, insan görünümünde bir uzaylıyı canlandırır. Üç örnek de birbirine benzeyen şekilde doğaüstü bir yetenekle ödüllendirilen sıradan bir insanın yaşamının değişimi üzerinden ilerler. Genel itibariyle doğaüstü karakter olarak ise, "uzaylı" figürü ön plana çıkmaktadır. Bu gidişatı ise 1998 yılında yayın hayatına başlayan *Ruhsar* dizisi biraz daha değiştirir. 2001 yılına kadar devam eden dizi önceki örneklere göre daha uzun soluklu bir yapım olmuştur ve tekrar bölümleri yıllarca yayımlanmaya devam etmiştir. Hande Ataizi ve Cem Davran'ın başrolde yer aldığı dizide Ruhsar ile Mazhar birbirini çok seven genç bir çifttir. Fakat Ruhsar'ın ani ölümü sonsuza dek ayrı kalmalarına neden olacaktır. Bu durumu değiştiren ise hava durumu olur. Ruhsar'ın ruhu yağmur yağdığı zamanlarda Mazhar'ın yanına gidebilmektedir fakat bu durumu kimseye belli de edemezler. Çünkü Ruhsar'ı yalnızca Mazhar görebilir. Dönemi açısından sıra dışı bir yapım olan bu fantastik dizide görsel efekt kullanımı yoğun değildir fakat konu itibariyle dahi yeterince fantastik bir anlatı sunar.

1999 yılına gelindiğinde ise yoksul bir ailenin iyi kalpli kızı Zeliş ile birlikte yaşadığı annesi Şehriye ve Köfteci Abbas'ın hikâyesini konu alan *Bücür Cadı* dizisi yayımlanır. Annesi Şehriye'nin haksız bir şekilde işinden çıkarılmasının ardından iyi kalpliliği ile Zeliş ve annesine bir gece melekler tarafından doğaüstü güçler bahşedilir. Anne ve kız genel olarak iyilikler yapmak için bu güce başvurmalarına karşın kimi zaman kötüleri cezalandıran bir misyon da üstlenirler. 2003 yılında ise Türk televizyonlarında sihirli diziler dönemi *Sihirli Annem* ile tam anlamıyla başlamış olur. Dizide, eşini kaybeden Sadık ve iki çocuğu sıradan bir hayat sürmektedir. Fakat bu sıradan hayat, Betüş Peri ile tamamen değişir. Betüş ile Sadık evlenir ve sihirli bir anne olan Betüş'ün ailesi de kendisi gibi gizemli güçlerle doludur. Tek bir el hareketleri ile pek çok şeyi değiştirebilirler. Öyle ki, Betüş'ün annesi, eşine sinirlenip onu bir köpeğe dönüştürmüştür. Konuşan hayvan öğesinin yanı sıra zamanın ötesine geçerek mekân değiştiren insanlar, yer değiştiren eşyalar gibi pek çok fantastik unsur bu dizi ile ön plana çıkar niteliktedir. *"Reel kahraman istediği kişi ve eşyayı başka boyutlara dönüştürebilmektedir. Dizilerin müdavimleri olan bazı çocuklar anne ve babalarını dahi bazı hayvanlara dönüştürmekle tehdit*

etmektedirler" (Görmez, 2008:4). Dönemi açısından bir ilk olarak da değerlendirilebilecek *Sihirli Annem,* özellikle çocuk izleyici kitlesi için farklı bir seçenek olarak dokuz yıl boyunca ekranlarda yer almaya devam etmiştir. *"Bu durum reel olan ile hayali olan, somut olan ile soyut olan arasında çocukların zihinsel bir bulanıklığa düşmesine sebep olabilmektedir"* (Görmez, 2008:3). Bu denli ilgi çeken bir yapım örneği haliyle başka örnekleri de art arda sıralar. *Sihirli Annem*'den sonra yine Kanal D'de 2005-2007 yılları arasında *Acemi Cadı* dizisi yayımlanır. Bu dizi ise bir nevi *Sabrine the Teenage Witch* (1996) uyarlamasını andırır. Fakat bir uyarlama olarak çok da başarılı olamamıştır. Yine de hitap ettiği çocuk kitlesi için böyle bir kıyaslama pek mümkün görünmemektedir. Dizide iki halası ile beraber yaşayan Ayşegül bir gün halalarından cadı olduğunu öğrenir. Bu gerçeği kabullenmesi kolay olmasa da halaları ve babasının da cadı olduğu gerçeğiyle yüzleşmesi zamanla durumu içselleştirmesine sebep olacaktır.

Bir başka örnek de yine sihrin ön planda olduğu 2006 yılı yapımı *Selana* dizisidir. Dizi ATV kanalında yayımlanır ve üç sezon boyunca devam eder. Selin, Leyla ve Nazlı isminde üç kız kardeşin anne ve babalarını trafik kazalarında kaybetmeleri sonucu amcaları onları yanına alır. Amcasının ise geçimi zor bir karakter olan eşi Aslı ve onun eski eşinden olan kızı Kıvılcım ile kız kardeşleri kötü günler beklemektedir. Fakat üçünün de isimlerinin ilk hecelerinden oluşan Selena onların kurtarıcısı olur. Bu kez yalnızca bir iyilik temsili yoktur. Kötülüğün temsilcisi karakteri ile Hades ile Selena'nın savaşımı da seyredilir. Bu örnekler fantastik dizi alanında inceleme olanağı sunmakla birlikte dönemindeki popülerliği ile asıl hitap etmeyi amaçladığı gelişim çağındaki çocuklar için pek de yararlı bir örnek oluşturmazlar.

> "Sihir ve büyü dizileri çocuk ve ergenlerde eğlence unsurunun ötesine geçmekte, onları aşırı bir özentiye yol açarak özgüven duygusunun kaybolmasına neden olmakta, onlara gerçeklikten uzak bir dünya sunmakta, onları eylemsizliğe alıştırarak tembelliğe alıştırmakta ve hayat mücadelesinde hiç de gerçekliği olmayan hayali kahramanların yardımlarına onları inandırmaktadır. Örneğin geçtiğimiz yıllarda bir çocuğun Pokemon'a özenerek onun gibi uçmaya çalışan bir çocuğun evlerinin balkonundan atlayarak öldüğüne dair bir haber yer almıştır" (Görmez, 2008:5).

Fantastik içeriklerin Türk televizyonlarında bu tür olumsuz etkileri olduğu da bir gerçektir. Bu dizileri 2007 yılında *Bez Bebek* ile *Hayal ve Gerçek*, 2008'de *Kayıp Prenses* ile *Peri Masalı,* 2013 yılında ise *Sana Bir Sır Vereceğim* gibi yapımlar takip eder. Benzer fantastik öğelerin yanı sıra hitap ettiği kitle yine belirli bir çocuk izleyici grubudur. Son dönemde ise televizyon dizilerinde bu tür içerikler üretilmemektedir. Yetişkinlere de hitap

edebilecek yapıda örnekler internet aracılığıyla üretilmeye başlansa da bunun örnekleri de yok denecek kadar azdır. Yukarıda bahsedilen örnekler fantastik öğeler barındıran içerikler olmakla birlikte bazı örnekler de vardır ki, onlar için tür sınıflandırması yapmak pek de kolay görünmemektedir. 2012 yılı yapımı Onur Ünlü'nün yönetmenliğinde TRT 1 dizisi olarak yayımlanan *Leyla ile Mecnun*, geleneksel mahalle kültürü içerisinde komik diyaloglar ile bezeli, birbirinden farklı absürt karakter tanımlamalarının yanı sıra fantastik öğeler ile de renklendirilmiş bir dizi olarak belirir. Öte yandan yer yer eski filmlere göndermeler yapan dizide metinlerarasılığın söz konusu olduğu da bir gerçektir. Türk televizyon dizilerinde bu tür örneklere sıklıkla rastlanmamakla birlikte, içerikte sunduğu çeşitlilik açısından dizinin postmodern bir tavrı olduğundan söz edilebilir. Nitekim postmodernizim, geleneksellikten beslenmesi ile birlikte modernizmin de ötesinde duruşa sahip bir alanda yer alır. Bu açıdan Onur Ünlü'nün postmodernist bakış açısı sunan bir dizi yönetmeni olarak öncül bir rol üstlendiği de ifade edilebilir.

2.2.3. Türkiye'de İnternetin Doğuşu Gelişimi ve İnternet Dizilerinin Oluşumu

İnternetin Türkiye'ye gelişi 1990'lı yıllarda gerçekleşirken gelişiminin ve kullanım alanındaki yaygınlığın çok daha hızlı olduğu görülmektedir. 12 Nisan 1993 yılında TÜBİTAK-ODTÜ (TR-NET) işbirliği ile Türkiye'de ilk bağını gerçekleştiren internet, ardından Ege Üniversitesi, Bilkent, Boğaziçi ve İTÜ ile de bağlarını devam ettirerek ilerleme göstermiştir (Parlak, 2005:30). Bu ilk girişim Türkiye'de internetin doğuşu var sayılır ve günümüze değin yirmi beş yılı aşkın bir geçmişe sahiptir. İlk web siteleri de yine ODTÜ ve Bilkent'te oluşturularak 1994 yılına gelindiğinde ise ana yetki Türk Telekom'a geçmiştir. Türk Telekom'un yetkisi ile birlikte özel hizmetler de artık onun denetiminde yer alır ve internet hesaplarının satışı kurumsal çerçevede gerçekleşir (Demirci, 2012). 1995 yılında genellikle ticari şirketler arası ağ sağlayıcısı olarak kurulan TURNET'in yanı sıra TÜBİTAK bünyesinde Ulusal Akademik Ağ ve Bilgi Merkezi (ULAKBİM) adıyla başka bir merkez kurulur. ULAKBİM'in kurulmasındaki temel amaç ise ülkedeki bilimsel araştırmalara hız kazandırmak için gerekli kurumları birbiriyle temasa geçirecek bir ağ ortamını oluşturmaktır. Sağlanan bu ağ ortamı Ulusal Akademik Ağ (ULAKNET) olarak adlandırılır. Güncel anlamda ise 210 birime hizmet vermektedir (ulakbim.gov.tr, 20.10.2018). Halkın internete erişim imkânına kavuşması ise 1996 yılında ancak başlar. 1997 yılının sonlarına doğru internet hizmetinden yararlanabilen şirket sayısı 10000

civarında seyrederken, erişim sağlayan bilgisayar sayısı 30000 civarında bir sonuç oluşturmaktadır (Saka, 2017:959).

İnternetin gelişiminin hızlı yayılmasının bir diğer etkeni de cep telefonları ile ortaya çıkar. Cep telefonları ile kablosuz internetin doğuşu da hız kazanır ve bu durum GSM şirketleri arasında da bir rekabetin oluşmasına neden olur. (Wolcott, 1999:15). Bir başka önemli gelişme ise Akgül'ün belirttiği şekilde 2001 yılında anlam kazanır. Akgül, bu dönemde e-Avrupa ve e-devlet kavramlarının oluştuğundan söz ederek, 2003 ve 2004 yıllarında ADSL çalışmalarının başlayıp Türk Telekom'un tekelliğinin sona erdiğini ifade eder (Akgül, 2014).

Türkiye'de internet dizilerinin gelişimine bakarken bu alanın dünya çapındaki öncülerinden olan Netflix'e önceki başlıklarda değinilmiştir. Türkiye'nin Netflix'i olarak nitelenebilecek kanal örnekleri de son dönemde popüler hale gelerek yine popüler içerikler üretme konusunda hız kazanmıştır. Bu anlamda *Blu TV* 23 Ocak 2016 yılında internet dizi-film kanalı olarak yayın hayatına başlamıştır. Doğan Medya Grubu'nun kurucusu olduğu kanal, Netflix gibi aylık belirli bir ücret karşılığında binlerce film, dizi, belgesel gibi çeşitli içeriklerin yanı sıra orijinal içeriklere de yer verir. Kanalın tanıtımı kolaylaştıran ve tercih edilebilirliğinin artırmasına ön ayak olan bu orijinal içerikler, Türkiye'de internet dizisi kavramının bir sektör haline gelişinin önemli göstergesidir. Bu anlamda Blu TV'nin ilk orijinal içeriği *Masum* (2016) dizisi olmuştur. Dizide emekli komiser Cevdet ve karısı hayatlarını çiftlik evlerinde geçirir. Fakat yaşamları istedikleri sakinlikte ilerlemez, gizemli olaylar art arda gelir. Seren Yüce'nin yönetmenliğini yaptığı 10 bölümlük polisiye dram dizisinin başrolünde Haluk Bilginer, Ali Atay, Okan Yalabık Bartu Küçükçağlayan, Serkan Keskin gibi isimler yer almıştır (Blu TV/Masum, 17.10.2018). Masum'un ardından *7 Yüz (2017), Dudullu Postası (2018)* ve *Bartu Ben (2018)* gibi yapımlar da orijinal dizi içeriklerine örnek oluşturmuştur. Aydın Doğan Yalçındağ da kanalın kurulumuna ilişkin görüşünü, değişen dünyanın şartları doğrultusunda gerçekleştirdiklerini şu sözlerle açıklar; *"Televizyon izleme alışkanlıklarının hızla değiştiği bir dünyada bu değişime öncülük etmek istiyoruz"* (Hürriyet-17.02.2016, 17.10.2018). Blu TV'nin üstlendiği öncül rolü devam ettiren bir diğer içerik üreticisi *Puhu TV* de yine 2016 yılında, aralık ayında Doğuş Grubu tarafından Doğuş Dijital kapsamında kurulmuştur. Blu TV'nin aksine ücretsiz üyelikle veya üye olmadan çok çeşitli seçenekte yapıma ulaşmak mümkündür. Puhu TV'nin tanıtımına katkı sağlayan ilk orijinal içerik yapımı ise, Azra Kohen'in *Fi-Çi-Pi* isimli

üçleme kitabından uyarlanan *Fi* (2017) dizisidir. Büyük bir kitle tarafından takip edilen dizinin ilk sezonunun ardından ikinci sezonu *Fi Çi* ismi ile yayımlanıp final yapmıştır. Puhu TV'nin dizi künyesinde diziye ilişkin, *"Tutkunun peşinden koşanların, yanma pahasına ateşe uçanların ve acıdan geçerek kendi gerçeğine ulaşanların hikâyesi... "* (Puhu TV/Fi, 17.10.2018) ifadesi yer almaktadır.

Türkiye'de bir diğer internet dizisi kaynağı da *YouTube*'dur. Çeşitli içeriklerin yer aldığı platform, dünya çapında popüler olduğu gibi Türkiye'de de yüksek kullanım oranına sahiptir. Müzik, film ve tematik içeriklerin yanı sıra sosyal medyanın ön planda olduğu güncel kullanım ağında vloglar, videolar ile YouTube'un giderek daha da popülerleştiği de bir gerçektir. Eski televizyon dizilerinin tekrar bölümlerinin yüklenmesinin yanı sıra "YouTube Dizileri" olarak adlandırılacak içerikler de üretilmiştir. Bunların dünya çapındaki örneklerine birinci bölümde yer verilmiştir. Bu bölümde ise Türk yapım içerikleri ele alınacaktır.

Güncel içeriklerden bir tanesi olan *Sıfır Bir* bir Adana dizisi olarak YouTube öncülüğünde 2016 yılında yayımlanmaya başlar. Son aşamada ise yayın hayatını Blu TV dizi platformunda sürdürmektedir. Dizide Adana'nın Hürriyet Mahallesi'nde yaşayan bir grup gencin sıra dışı hikâyelere karışarak bir çeteye dönüşme süreci işlenir. Dört sezonluk bir geçmişe sahip olan dizinin YouTube kanalında bir milyonu geçen mevcut abone sayısı bulunmaktadır. Dizinin ortalama süresi ise 50 dakika civarındadır (YouTube/Sıfır Bir, 21.10.2018). Bir diğer YouTube içeriği ise 2013 yılında yayımlanmaya başlayan *Yolunda A.Ş.* dizisidir. Ankara'nın Çinçin Mahallesi'nde geçen hikâye, Fehmi Kır ve arkadaşlarının etrafında şekillenir. YouTube'da otuz bine yakın aboneye sahip dizinin 2015 yılında bir sinema filmi de çekilmiştir. Kanalda diziye ait sekiz adet bölüm bulunmaktadır. Dizinin bir bölümünün ortalama süresi ise 15 dakikadır (YouTube/Yolunda A.Ş, 21.10.2018).

Bir diğer içerik örneği ise 1990'lı yıllarda Yılmaz Aslantürk'ün mizah dergisinde çizdiği karakter olan *Otisabi*'dir. 2013 yılında YouTube'da yayımlanan dizi on üç bölümden oluşur. *3Yapım* isimli kanalda yayımlanan dizinin kanal abone sayısı on binin üzerindedir. Dizi bölümlerinin süresi ise 13-15 dakika civarında yer almıştır (YouTube/3Yapım, 21.10.2018). Bu örneklerin dışında *Sekiz 1* ve *6 Patlar* gibi iki dizi içeriği daha denenmiştir. Fakat her ikisi de yayımlanan iki bölümünden sonra devamını getirememiştir. Bu nedenle çok ses getiren dizilerden de değildirler.

Verilen örneklerin dışında kalan, fantastik bir YouTube içeriği de 2017 yılında yayımlanan *Görünen Adam*'dır. Herkesin görünmez olduğu bir evrende tek görünür halde yaşayan başkarakter Kurtuluş'tur. Bu durum onu çeşitli maceralara sürükleyecek ve fantastik işler yapmasına neden olacaktır. Fantastik olmasının yanı sıra absürt bir hikaye de sunan *Görünen Adam* dizisi onuncu bölümü ile final yapar. Bir bölümünün ortalama süresi ise 15 dakika civarındadır (IMDB/Görünen Adam, 21.10.2018). Senaristliğini ve yönetmenliğini Onur Ünlü'nün yaptığı dizi, aynı zamanda yönetmenin ilk internet dizisi projesi olma özelliği gösterir. Öte yandan dizinin bir diğer ön plana çıkan özelliği de ürün yerleştirme kullanım şeklidir. Ürün yerleştirmenin ötesine gidip senaryoya dâhil edilen Deniz Bank reklam öğesi "Deniz Adam", bölüm içerisinde konunun işlenişinin bir parçası haline getirilir. Böylelikle dizi akışı bozulmamakla birlikte ürün yerleştirmenin yapaylığı da ortadan kaldırılmış olur.

2.3. ONUR ÜNLÜ

Şiir hayatında "Ah Muhsin Ünlü" mahlasıyla bilinen Onur Ünlü, *Gidiyorum Bu* isimli şiir kitabında şu şekilde tanımlanır;

> "1973 yılında İzmit'te doğdu. Altı yaşından itibaren 23 yıl boyunca öğrenci olarak yaşadı. Öğrencilikle ilişiğinin kesilmesinin ardından fotoroman yönetmenliği, düğün müzisyenliği ve ticari yazarlık yaptı. 22 Haziran 1993 günü akşamı, saat altıya çeyrek kala başladığı şiir çalışmalarına, 4 Eylül 1998 sabahı on biri yirmi geçe son verdi. Tekrar şiire başlamak için uygun koşulların oluşmasını tevekkülle ummak istiyor." (Ünlü, 2013)."

2.3.1. Yönetmenin Biyografisi

Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi İletişim Sanatları bölümünden mezun olan Onur Ünlü, ardından Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim Bilimleri Anabilim dalında yüksek lisansını tamamlamıştır. Onur Ünlü, senarist, yönetmen, yapımcı ve oyuncudur. Televizyon ve sinema sektöründe kamera arkasında bulunan bir isim olmasının yanı sıra oyunculuk deneyimi de mevcuttur. Şairliği ile de ün toplayan Ünlü, aynı zamanda bateri çalar ve *Leyla ile Mecnun* dizisinin ardından "Leyla the Band" ismi ile dizi oyuncularından oluşan bir grup olarak şarkı kaydı yaparlar. Şairliğini tamamıyla sinemacılığının dışında tutsa dahi, aslında şiirlerinde de kimi zaman bu kimliğinden dem vurarak, *"zaten şanslı biri de değilim, filmlerim iş yapmaz"* ifadesi ile gösterir. Onur Ünlü'nün büyük bir kitleye ulaşmasını sağlayan ise sinemacılığından ziyade 9 Şubat 2011'de TRT 1'de yayın hayatına başlayarak 3 sezon boyunca devam eden *Leyla ile*

Mecnun dizisi olur. Yönetmen, son dönem yayıncılık anlayışına uygun olarak internet dizileri de üretmiştir. Sinema filmleri ticari ve sanat sineması olarak ayrı özellikler gösterse de genellikle sinemasını sanat anlayışında içerikler oluşturmaktadır. Pek çok röportajından dizilerini ticari bir amaç ile yaptığı sonucu çıkarken filmlerinin onun asıl istencini oluşturduğu görülür.

> "Utku Ögetürk: Peki YouTube projenizde, istediğiniz kitleye ya da sizin hedef kitlenize ulaşabildiniz mi?
> Onur Ünlü: Ben bununla hiçbir zaman ilgilenmedim. YouTube işi bir sponsor işiydi. Sponsorun bayağı bir işine yaradı. Çok ciddi rakamlara ulaştılar. Biz de böylece işimizi yapmışız gibi düşündük" (Filmlovers/Onur Ünlü Röportajı - 04.02.2018, 23.10.2018).

2.3.2. Sinemacı Olarak Onur Ünlü

Kimi zaman senarist kimi zaman ise yönetmen olarak filmler üreten Onur Ünlü öne çıkan filmlerinin hem senaristliğini hem de yönetmenliğini kendisi üstlenmektedir. Yönetmenin sinema deneyimi ilk olarak 2004 yılında çekilen *Kalbin Zamanı* filminin senaristliği ile başlar. İlk kendi filmi olma özelliğini gösterecek yapım ise 2007 yılında çekilen, senaryosunu ve yönetmenliğini kendisinin üstlendiği *Polis* filmidir. Toplamda 15 adet uzun metraj, 3 adet de kısa filmde imzası bulunmaktadır.

Anlatım dilini kendine has bir biçimde kullanan ve "Onur Ünlü üslubu" denilebilecek bir yapı geliştiren yönetmen, cesur bir dil ortaya koyar ve oluşturduğu bu yeni dil ile farklı söylemler geliştirir. Bu farklılık ise kimi zaman gerçeküstü, kimi zaman da fantastik öğeler ile pekiştirilerek sinemada karşılık bulur.

Yönetmenin Filmografisi

- Kalbin Zamanı (2004) – Senarist
- Polis (2007) – Yönetmen, Senarist, Yapımcı
- Çocuk (2008) – Yönetmen, Senarist
- Güneşin Oğlu (2008) – Yönetmen, Senarist
- Acı Aşk (2009) – Senarist
- Beş Şehir (2010) – Yönetmen, Senarist
- Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikâyesi (2011) – Yönetmen, Senarist

- Sen Aydınlatırsın Geceyi (2013) – Yönetmen, Senarist
- Uzaklarda Arama (2015) - Senarist
- Kırık Kalpler Bankası (2015) – Yönetmen, Senarist
- Aşkın Gören Gözlere İhtiyacı Yok (2017) – Yönetmen, Senarist
- Put Şeylere (2017) – Yönetmen, Senarist
- Cingöz Recai (2017) – Yönetmen
- Manyak (2018) – Yönetmen
- Sevgili Komşum (2018) – Senarist

Kısa Filmleri

- Kısa'ca Ramazan: Kamil İnsan (2009) – Yönetmen, Senarist
- Tek Ölüm Yetmez (2012) – Yönetmen
- Kam Ağacı (2017) – Senarist

2.3.3. Televizyoncu Yönüyle Onur Ünlü

Onur Ünlü'nün dizileri ile televizyon yayıncılığında ilk yer alışı, 1999 yılında yayımlanan *Deli Yürek* dizisi ile başlar. Dizinin senaryosuna da katkıda bulunan Ünlü, aynı zamanda "Umur" karakterine de hayat vermiştir. Bundan on iki yıl kadar sonra gerçek popülerliğe ulaştığı içerik ise 2011 yılında TRT'de yayımlanan *Leyla ile Mecnun* dizisi olur. Dizi 3 sezonluk yayınının ardından final bölümü yapılmadan sona erer. 14 Eylül 2012'de TRT 1'de yayımlanmaya başlayan *Şubat* dizisi de Onur Ünlü'nün genel yönetmenliğinde bir sezon boyunca sürmüş ve 30 Mayıs 2013'te sona ermiştir. *Leyla ile Mecnun*'un final bölümünün nasıl olacağına ilişkin oyuncuların ve yönetmenin gerçek hikâyeleri ise 2013 yılında Star TV'de yayımlanan *Ben de Özledim* dizisinde anlatılır. Fakat bu dizi de 13 bölümün ardından final yapar. Aradan geçen iki yıl ile birlikte Onur Ünlü, sinema filmleri üretse de kendisini televizyon ekranlarında bekleyen bir hayran kitlesi de vardır. Böylece yönetmen Ünlü, bu kez diğerlerinden farklı fakat yine aile egemen olan başka bir dizi *Beş Kardeş* ile 16 Şubat 2015'te Kanal D'de izleyici karşısına çıkar. Dizinin beş bölümü yayımlandıktan sonra 16 Mart 2015'te yayımının durdurulduğu ve devamının haziranda olacağı duyurulur. Onur Ünlü dizi severleri için yeni bir hayal kırıklığı süreci başlasa da dizi 16 Haziran 2015 günü altıncı bölümü ile ekranlara döner.

Fakat bu dizinin de akıbeti uzun sürmez ve 13. bölümünün ardından 4 Ağustos 2015 günü final bölümü yayımlanır. Dizileri ile televizyonda uzun soluklu yer edinemeyen yönetmen, üslubunu internet dizisi sektörüne taşır ve 2017 yılında video paylaşım platformu YouTube'da kendisinin yazıp yönettiği *Görünen Adam* isimli on bölümlük fantastik bir dizi yayımlar. 2018 yılında Blu TV'de başlayan komedi dizisi *Dudullu Postası* da 13 bölüm olarak yayımlanmıştır.

TV & İnternet Dizileri ve Filmleri

- Deli Yürek (1999) – Senarist, Oyuncu
- İstanbul Şahidimdir (2004) – Senarist
- Görünmez Adam (2004) – Senarist
- Beşinci Boyut (2005) – Yönetmen, Senarist
- Körfez Ateşi (2005) – Senarist
- Sırça Köşk (2006) – Senarist
- Kör Âşık (2007) – Senarist
- Nerede Kalmıştık (2008) – Yönetmen
- Gazi (2008) – Senarist
- Büyük Buluşma (2008) – Senarist
- Acemi Müezzin (2009) – Yönetmen
- Leyla ile Mecnun (2011) – Yönetmen, Genel Yönetmen
- Şubat (2012) – Genel Yönetmen
- Ben de Özledim (2013) – Yönetmen, Oyuncu
- Beş Kardeş (2015) – Yönetmen, Senarist
- Görünen Adam (2017) – Yönetmen, Senarist
- Dudullu Postası (2018) – Yönetmen, (6. Bölümden İtibaren Senarist) (IMDB/Onur Ünlü, 21.10.2018).

2.3.3.1. Onur Ünlü Dizilerinin Özellikleri

Çalışmanın önceki bölümlerinde, Onur Ünlü'nün televizyon hayatının 1999 yılında *Deli Yürek* dizisi ile başladığına değinilmiştir. Fakat asıl çıkış yakaladığı 2011 yılı yapımı *Leyla ile Mecnun* dizisi, yönetmenin dizi anlayışını ortaya koymak adına daha verimli bir yol sunacaktır. Çünkü ardından yaptığı, *Ben de Özledim, Beş Kardeş* gibi yapımlar da benzer nitelikler taşırlar. Dizileri, sinema filmlerine kıyasla farklı bir alanda yorumlamaya açıktır. Hayatın içinden seçtiği karakterlere absürt misyonlar yükleyen Ünlü, bu absürtlüğü komedi ve dramla harmanlayarak sunar.

Leyla ile Mecnun dizisinde ana karakter Mecnun'un doğdukları zaman hastanede aynı beşikte yatırılan Leyla'sını bulma hikâyesi ele alınır. Leyla'yı görünce âşık olan Mecnun'un hedefi ise onu etkilemektir. Bir gece rüyasına aksakallı dede girer. Fakat aksakallı dede karakteri sadece rüya ile sınırlı kalmayarak gerçek yaşamda da Mecnun'un yanında olur. Bir başka karakter ise "İsmail Abi"dir. Onun yaşamı da pek parlak değildir fakat bunun aksine dizide parlak takım elbiselerle görünür. "Erdal Bakkal" ise bakkallık ile kalmayarak mahallenin cimri esnafı olarak da bilinir. Aşçı kıyafeti ve *"çay Erdal Bakkal'da içilir"* sloganıyla yine absürt bir karakter olarak belirir. "Yavuz" ise bir hırsızdır fakat aynı zamanda şiir okuyan romantik bir karakterdir. Bu karakterler birbirleriyle iç içe samimi bir ortam oluştururlar. Bunun yanı sıra bir diğer dikkat çeken yanı ise dizide argo kullanımının sıradan ifadelerle kapatılmasıdır. Örneğin alkol kullanımı "üzüme düşmek", sigara kullanımı ise "sakız çiğnemek" gibi kalıplar kullanılarak normalleştirilmiştir.

Beş Kardeş dizisinde, şair ve yazar isimlerinden oluşan beş tane kardeş; Sait, Nazım, Orhan, Turgut ve Aziz'in hikâyesi anlatılır. Kardeşler, henüz mahalle kültürünün bozulmadığı eski bir İstanbul mahallesinde ahşap bir evde yaşarlar. Anne ve babalarını depremde kaybeden kardeşlerin en büyüğü Sait kardeşlerine hem anne hem de baba olmaya çalışarak evi çekip çeviren bir karakterdir, balıkçılık yapmaktadır. Nazım ise duygusal bir gazeteci olmasının yanı sıra bir edebiyatseverdir. Turgut, mahallenin imamıdır. Orhan şarkıcı olmak ister fakat bunu başarma sürecinde ise asıl işi korumalık olmuştur. En küçükleri Aziz ise bir baltaya sap olamayan karakterde, at yarışı oynayarak günlerini geçirmektedir. Beş tane kardeşin her biri de ayrı bir tipleme ile seyirci karşısına çıkarken, yönetmenin yine hepsinin ortasında birleştiği nokta, aile olma duygusudur. Absürt hikâyeler bu dizide de yer bulur. Yani en genel anlamda dizide yer alan mahalle genel itibariyle absürt bir ortam sunar.

Onur Ünlü'nün dizilerinin genel özellikleri şu şekilde belirtilebilir:

- Aile olma olgusu
- Mahalle kültürü ve birlik duygusu
- Absürt karakterler ve hikâyeler
- Gerçeküstü ve fantastik unsurlar
- Şiirlere ve şairlere göndermeler
- Politik göndermeler

2.3.3.2. İnternet Ortamında Onur Ünlü Dizileri

İnternet dizisi yayıncılığının son dönem popülerliğine katılan yönetmenlerden Onur Ünlü'nün bu platformda iki adet dizisi yayımlanmıştır. 2017 yılında YouTube içeriği olarak yayımlanan *Görünen Adam* ve ardından 2018 yılında Blu TV'de yer alan *Dudullu Postası* bu iki yapımdır. *Görünen Adam* dizisinin senaristliğini ve yönetmenliğini kendisi üstlenirken, *Dudullu Postası* zaten bir mizah dergisindeki karikatür köşesinin uyarlamasıdır. Ünlü, 13 bölümlük dizinin 6. bölümünden itibaren senaristliğini üstlenmiştir. Senarist değişimine bağlı olarak dizinin hikâyesinde de belirgin farklılıklar oluşur. Başlangıcında mahalle komedisiyken, Onur Ünlü'nün senaryoya dahil olmasıyla dizi dramatik ve absürt bir hâl almaya başlar.

Görünen Adam, Onur Ünlü dizilerinde alışık olunan gerçeküstü ifadelerin çok daha üzerinde tam anlamıyla fantastik bir evren sunar. Dizide başlangıçta herkes görünmezdir fakat başkarakter Kurtuluş birden görünür olmaya başlar. Kurtuluş haricindeki kişiler yalnızca yansıyan objelerde birbirlerini görebilirler. Normal olan görünmemek, sıra dışı olan ise görünür olmak gibi yansıtılır. Görünmez olan karakterler, gözlük, şapka gibi objeler ile belirginleştirilir ve izleyici kişilerin bu şekilde ortamdaki varlığını doğrular. Dizinin bir de kötü karakteri Eşref Şerif vardır. Kurtuluş ve arkadaşlarının Eşref Şerif'le olan mücadelesi, zaman yolculuğu, beden değişimi gibi fantastik öğelerin desteğiyle gerçekleşir. Görsel efekt kullanımının oldukça yoğun bir şekilde yer aldığı dizinin fantastik özelliklerinin yanı sıra bilim kurgu türüne yakın izlenimler oluşturduğu da söylenebilir.

Dudullu Postası, Serkan Yılmaz'ın Penguen Dergisinde çizdiği karikatür köşesinin bir çeşit uyarlamasıdır. *"Burada imkânsız yoktur!"* sloganıyla yola çıkan dizi, absürt olayların yaşandığı bir mahalle hikayesini ele almaktadır. Hikâye, Asım karakterinin bir gazeteden kovulup bu mahalleye yerleşerek gazete kurmaya çalışması üzerinden ilerler. Mahallenin gençlerinden Tayfur'un Melis'e olan aşkı, Melis'in namus bekçisi abisi Eyüp ve birdenbire kayıplara karışan babaları ile dizi absürt komedi türünde bir içerik sunar.

Henüz internet alanında iki adet dizi içeriği bulunan Onur Ünlü'nün yapımlarında genel olarak başvurduğu gerçeküstücülük pek çok içerikte kendisini göstermiştir. Fakat *Görünen Adam* dizisinde başvurduğu yöntemin bu kez gerçeküstücülüğün de ötesine geçerek fantastik bir alan çizdiği görülür. Bu açıdan çalışmanın üçüncü bölümünde dizi fantastik açıdan göstergebilimsel yöntem ile ele alınacaktır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. GÖRÜNEN ADAM İNTERNET DİZİSİNİN FANTASTİK ÖĞELER AÇISINDAN GÖSTERGEBİLİMSEL YÖNTEM İLE ÇÖZÜMLENMESİ

3.1. GÖSTERGEBİLİM VE KODLARI

Tarih boyunca işaretler, sesler ve onların oluşturdukları iletişimin temel unsurları olarak yer almıştır. Bu anlamda bu işaretlerin sistematik bir biçimde ifade edilmesi göstergebilim olarak tanımlanabilir. Göstergebilimsel analiz ise var olan anlamların temeline inerek çözümleme sürecine işaret eder. *"Dilbilimciler sesi ya da sesler bütününü gösteren, kavramı da gösterilen diye adlandırırlar"* (Rifat, 2009:11). Sanat, edebiyat, sinema, reklam, pazarlama gibi pek çok alanda insanların kullandığı sesler, jest ve mimikler, işaretler ve içeriklerin bütünü göstergebilim çatısı altında göstergelerden oluşmaktadır. Ferdinand de Saussure ve Charles Sanders Peirce'in dilbilim ve yapısal çözümleme çalışmaları üzerinden Roland Barthes'ın göstergebilimin sistematiğini oluşturması kuramsal çerçeve açısından önemli bir alan sunmaktadır. Göstergebilimin çözümleme aşamasına gelindiğinde gösterge dizgesi kavramı belirir. Barthes'ın ifadesiyle bu kavram, *"bütün zamanlarda, bütün yerlerde, bütün toplumlarda var olan, insanlık tarihinin kendisiyle başlayan anlatı"* olarak tanımlanır (Rifat, 2009:19). Saussure'ün Genel Dilbilim Dersleri (1915) kitabı göstergebilimsel çözümlemeye dair ifadeler barındırır. Saussure burada göstergeyi gösteren ve gösterilen olarak iki ana kavramsallıkta tanımlar ve bu kavramlar arasındaki bağıntının nedensizliği üzerinde durur. Peirce ise göstergeye dair ikon, simge ve belirti olarak üç ayrı kavramdan söz eder (Berger, 1996:12). Gösterge dizgesi, seslerin, işaretlerin birleşimiyle çok geniş bir anlam çerçevesi oluşturabilmektedir. Bu nedenle, anlamı üreten ile anlamı yorumlayanın içinde bulundukları durum ve anlamlandırma süreçleri başka bir etki faktörü olarak belirir. Fakat göstergebilimin tanıdığı yorumlama imkânı, içerisinde belirli sınırlılıklar da barındırır. Burada asıl önemli olan nokta, üretici ile yorumcu arasındaki sonucun ortak olmasa dahi anlam ölçütünün sınırlarının aynı işlevde yer almasıdır (Rifat, 2009:23).

Gelişimi Antik Çağ'a kadar uzanan göstergebilim, bilimsel temelli olarak 19. yüzyılda sonuç vermiştir. Platon ve Aristoteles'in eserleri bu anlamda temelleri oluşturmaktadır (Şahin, 2014:19). Batı dillerinde kullanılan ve Türkçede göstergebilim ile

ifade edilen semiyolik ve semiyoloji sözcüğü Yunanca kökenli olarak gösterge ve kuram anlamlarına gelmektedir (Rifat, 2009:27). Göstergebilimde asıl üzerinde durulan konu, ne anlatıldığına nazaran anlatımın nasıl oluşturulduğu ile ilgilidir (Parsa, 1999:22). Dilin meydana getirdiği göstergelerin temeline inen kuram, başvurduğu sistematik iletişim şeması aracılığı ile gösterge, gösteren, gösterilen kavramları üzerinden bir inceleme alanı oluşturur. *"Eco'nun da söylediği gibi gösterge 'yalandır', başka bir şeyin yerine duran şeydir"* (Günay, 2015:68). Bu nedenle bir göstergenin üretilen ve yorumlanan şekliyle iki ayrı yönü bulunmaktadır. Fakat yön tayininin doğru olarak gerçekleştirilebilmesi için yine birbirinden beslenen bir anlam bağı bulunması gerekir.

3.1.1. Gösterge, Gösteren, Gösterilen

Göstergebilimin temelini oluşturan gösterge kavramı, temsil ettiği şey ile kendisi arasında kalan kavram, olgu, nesne gibi herhangi bir biçimde var olabilen bir tanımlama alanına sahiptir. Saussure'a göre, her şey işaret olabilir ve her işaret de işaret eden ve işaret edilenden oluşur. İşaret eden gösterenken, işaret edilen gösterilen olarak ifade edilir. Her dilin kendi içerisindeki işaret edilenleri ise farklı bir sonuç doğurur (Erdoğan, 2002: 230). Örneğin, masa kelimesi ele alındığında sözcük gösterge iken; m,a,s,a harfleri gösteren; masa kelimesinin çağrışımı gösterilen olarak anlamlandırılır. Bilinç dünyasında bu tür göstergelerin çağrışım kodları alışılmış dil kalıpları açısından mevcut olarak yer aldığından gösterilenin çıkarımına doğal bir sonuç olarak ulaşmak mümkün hale gelir. Fakat her gösterge için ortak çağrışım imkânı da mevcut değildir. Saussure'un bu konuda vardığı sonuç ise, *"işaretlerle anlam verilen dünyanın her birimiz için farklı olduğu"* yönündedir (Erdoğan, 2002: 231). Netice itibariyle gösterge, kavramsal olarak duygular ile anlamlandırılabilen, varlığının ötesinde başka bir şeyi işaret eden ve alıcılar tarafından da bu cismani varlığın duygu dünyalarında yorumlanabilmesi sürecini kapsar.

Göstergebilimsel çözümlemede başvurulun çeşitli anlamlandırma süreçleri de mevcuttur. Bunlar; düz anlam, yan anlam, mitler, metafor ve metonimi olarak ifade edilir. Görsel göstergebilimsel bir inceleme gerçekleştirilmeden önce bu kavramların içeriklerine değinmekte de fayda vardır.

3.1.2. Düz Anlam

Göstergebilimin anlamlandırma şekillerinden düz anlam isminde de anlaşılacağı üzere göstergenin var olan halinin temel anlamını ifade eder. Barthes'a göre ilk düzeydeki

anlam olarak da ifade edilebilecek düz anlam, göstergenin var oluşu ile ilgilidir, olduğunun dışında bir varlığa işaret etmez (Erdoğan, 2002:123). Fakat bu durum bireylerin, göstergeleri tamamen aynı düzeyde alımlayacağı anlamına da gelmez. Farklı yaşam koşulları, eğitim düzeyi, algılayış biçimleri düz anlamın anlaşılmasında da çeşitlilikler oluşturabilir. Bu farklar büyük ayrımlar oluşturmamakla birlikte toplumun çoğunluğu tarafından ortak bir çıkarımı meydana getirmektedir.

3.1.3. Yan Anlam

Göstergebilimin anlamlandırma şekillerinden bir tanesi de yan anlam olarak ifade edilen, ikinci anlam seviyesidir. Buradaki anlam olgusu ise göstergeden çıkarılan yansıma olarak nitelenebilir. Göstergenin yansıttığı çeşitli olgular, düşünceler yan anlamı oluştururken, daha bireysel görüşler bu alanda yer bulur. Bireyselliğin daha fazla ön planda olduğu yan anlamlarda kişisel yaşam deneyimleri, öğretiler, duygular kendisini gösterir. Göstergelerin düz anlamının bulunması doğal bir sonuç iken, aynı doğrultuda yan anlamlarının olması da düz anlam kadar belirgin bir sonuç doğurur. Fakat bir göstergede düz anlam olmadan yan anlamdan söz etmek de mümkün değildir. İkisi de birbirlerine bağlı bir süreçte meydana gelirler (Günay, 2015:72).

3.1.4. Mitler

Mitler, toplumların çok eski dönemlerinde kalmasına karşın etkisi günümüze kadar ulaşmayı başaran kültürel efsanelerini temsil eder. Fantastik bir alt metne sahip bu inanışlar, olağanüstü öyküleri konu alan tarihsel bir perspektifi yansıtmaktadır. Bu yansımada ise göstergeler ve simgeler yer alır. Göstergebilimin temelinin oluşturulduğu yıllarda ise mitler de bir inceleme alanı olarak Barthes'ın çalışmalarına ışık tutar (Ünal, 2016:397). *"Tarihsel süreç içerisinde toplumların uygarlaşması ile birlikte mitler devrim geçirmişlerdir. Ancak eski mitler de tamamı ile reddedilmemiştir"* (Günay, 2015:73). Bir milletin kültürel kodları doğrultusunda ön plana çıkan özellikler veya etkenler mitleri şekillendiren ana unsurlar olarak belirmektedir. Levi-Strauss, mitlerin kültür aracılığı ile bireylere kodlanmış iletiler halinde gönderildiğini ve yine bireylerin bu kodları çözümleme görevini üstlenerek gizli olan anlamları keşfetmesi gerektiğini belirtir (Berger, 1996:28).

3.1.5. Metafor (Eğretileme)

Sinemanın anlatım unsurları açısından metaforun gizil bir işlevi mevcuttur ki göstergebilim de bu işlevden yararlanmaktadır. Bir çeşit benzetme unsuru taşıyan metaforlar, nesnenin kavramsal bakımdan uzağında olan başka bir anlamı çağrışım yaptırmak maksadı ile kullanılırlar. *"Gösterilen somut nesne, ifade edilmek istenen kavrama benzetilerek ya da yerine konularak onunla özdeşleştirilmektedir"* (Günay, 2015:73). Metaforda iki varlığın birbirine olan benzerliği esas alınır (Berger, 1996:29). Bu açıdan yaygın metaforların yanı sıra üreticinin ürettiği sıra dışı metaforlardan da söz edilebilir. Burada nesnenin kendisi gösteren olurken, işaret edilen anlam ya da anlatılmak istenen olgu gösterilen olarak belirir.

3.1.6. Metonimi (Düzdeğişmece)

Düzdeğişmece olarak da ifade edilen metonimi, herhangi bir anlatım esnasında nesnenin kendisi ile ona ait olan bir parçanın ön plana çıkarılarak kendisini geçtiği durumlarda kullanılabilir. *"Düzdeğişmecede çağrışıma dayalı bir ilişki vardır"* (Berger, 1996:29). Metonimiler ufak göstergeler sayesinde resmin bütününü yansıtmak açısından önemli bir işlev üstlenirler. Örneğin deniz veya yeşil alanların gösterimi doğaya aitliğin bir göstergesi olarak metonimiyi yansıtır. Metaforda farklı nesnelerin çağrışımından yararlanılırken, metonimide bir bütünün parçasına gönderme yapılır (Günay, 2015:74).

3.2. ARAŞTIRMA VERİLERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

3.2.1. Görünen Adam Dizisi

Görünen Adam, senaristliğini ve yönetmenliğini Onur Ünlü'nün üstlendiği 10 bölümden oluşan ve her bir bölümü 15-20 dakika aralığında yayımlanan bir YouTube yani internet dizisidir. Aynı zamanda yönetmenin ilk internet dizisi olma özelliği de gösteren *Görünen Adam'*ın, önceden yapılan *Leyla ile Mecnun* dizisinin bir bölümünde yer alan "Görüncek Adam" karakterinin spin off'u[2] şeklinde türediği de ifade edilir (Beyazperde.com/Görünen Adam, 05.11.2018).

Komedi, macera türünde ilerleyen *Görünen Adam*, fantastik bir evren de sunar. Dizi, kimsenin görünmediği bir evrende başkarakter Kurtuluş'un görünmeye başlamasıyla

[2] Sevilen bir dizinin öne çıkan karakterlerinden veya iyi bölümlerinden türetilen yeni bir dizi.

değişen süreci ve onun ekseninde gelişen olayları ele alır. Kurtuluş, izleyici açısından görünür olmaya başladıktan sonra, görünmez olan diğer karakterler tarafından ise görünmemeye başlar. Aynı şekilde Kurtuluş da izleyici gibi onları göremez hâle gelir. Yalnızca gözlük, şapka gibi aksesuarlar aracılığıyla fark edilebilirler veya ayna gibi yansıyan bir obje vasıtasıyla görünür hale gelebilirler. Bu açıdan Kurtuluş, dizinin "Görünen Adam"ıdır.

Ev arkadaşıyla birlikte yaşayan Kurtuluş, Sher-Teq isimli bir teknoloji firmasında ürün pazarlama alanında çalışmaktadır ve burada Tonguç adından kötü karakterde bir patrona sahiptir. Aynı zamanda burada çalışan İpek adındaki baş kadın karaktere de âşıktır. Dizinin ana kötü karakteri ise Sher-Teq'in arkasındaki isim olan Eşref Şerif'tir. Böylece Kurtuluş'un görünürlükten kurtulma çabası içinde geçen sosyal yaşamı seyredilirken, İpek'e olan karşılıksız aşkı ve Eşref Şerif'le girdiği mücadele, kurulan bu fantastik evrende farklı bir internet dizisi seçeneği olarak belirmektedir.

3.2.2. Dizinin Künyesi

Senarist & Yönetmen
Onur Ünlü

Görüntü Yönetmeni
Vedat Özdemir

Yardımcı Yönetmen
Serpil Ülker

Sanat Yönetmeni
İlknur Delibaş

Yapımcı / Yapım Şirketi
Ali Ateş & Soner Caner / Peri Film

Özgün Müzik
Korhan Futacı, Umut Döven, Can Ozan

Dizi Süresi
15-20 Dakika

Yayın Başlangıç Tarihi
15 Mayıs 2017

(IMDB/Görünen Adam, 05.11.2018)

3.2.3. Karakterler

Kurtuluş (Erkan Kolçak Köstendil): İleri teknolojik cihazların kullanıldığı bir pazarlama şirketinde çalışan genç bir adamdır. Asıl mesleği Harita Mühendisliğidir. Neşet Ertaş ve Ozan Gönlüm gibi saz sanatçılarını seven Kurtuluş aynı zamanda bağlama çalıp türkü de söyler. İpek isminde genç bir kadına âşıktır. Herkesin görünmediği bir dünyada birden görünür olmaya başlamasıyla hayatı değişir ve bu değişime ayak uydurması zor olacaktır. Eşref Şerif'in kötülükleri ile mücadele eden üstün insan niteliğindeki baş iyi karakteri canlandırmaktadır.

İpek (Betül Akdeniz): Sakin duruşuna karşın sert mizaçlı genç bir kadındır. Sher-Teq firmasının çalışanlarından biridir. Kurtuluş'un yanı sıra patronu Tonguç tarafından da ilgi odağı konumundadır. Başlangıçta Kurtuluş'un ilgisine karşılık vermez, ancak sonradan Eşref Şerif'in Kurtuluş özelinde diğer insanlar için de kötücül amacını öğrenir ve Kurtuluş'un yanında yer alır.

İsfendiyar (Osman Sonant): Kurtuluş'un en yakın arkadaşlarındandır. Mahallenin kahvehanesini işletmektedir. Kurtuluş'a çok güvenir, sakin bir yapısı vardır. Kurtuluş'un müşterilerinden Sumru Susuzyaz'a âşık olur fakat aşkına karşılık bulamaz. Kurtuluş'a olan güveni onun olağanüstü yeteneklerine adapte olabilmesini sağlamıştır.

Eşref Şerif (Selim Bayraktar): Sher-Teq'in "kötü-manyak" diye tanımlanan, kötülerin en kötüsü olarak görülen Ceo'sudur. Firmasının atölyesinde kendi çıkarları için insanlığı olumsuz yönde etkileyecek deneyler yapmaktadır. Kurtuluş, deneyinde hasarsız çıkan tek kişi olması yönü ile farklılık gösterince hedefi onu bulmak ve onun bedenine geçmek olur. Böylece tüm dünyaya hâkim olabilecektir.

Sumru (Bahar Selvi): Sher-Teq'te pazarlanan ürünlerin alıcısıdır. Midye dolma açacağı, solaklar için tasarlanan kalem, bir buçuk kilo verdiren krem gibi ürünleri satın alır. Başlangıçta sattığı ürünler işe yaramadığı için Kurtuluş'u sevmezken, Eşref Şerif'in kötülüğünü anlayarak Kurtuluş'un yanında yer alanlardan olur.

Tonguç (Emre Şen): Sher-Teq firmasının müdürüdür. Kurtuluş'la arasında patron-çalışan çekişmesi vardır. Müşteri memnuniyetini daima öncül tutan aksi bir karaktere sahiptir. Çalışanlara karşı mizacı serttir. İpek'e ilgi duymaktadır. Eşref Şerif tarafından Kurtuluş'u bulması için görevlendirilir. Karşılığında ise İpek'in kendisine ait olmasını ister.

Deniz Adam (Murat Kapu): Dizinin sponsorluğunu üstlenen Deniz Bank'ın karakteridir. Ürün yerleştirmenin ileri boyutunda bir karakter olarak dizide yer almaktadır. Olaylara Kurtuluş ekseninde dâhil olarak hem tanıtım yapar hem de duygusal bir işlev üstlenir. Her bölümde aniden belirebilmektedir, Kurtuluş gibi o da görünürdür. Çünkü zamanında o da Eşref Şerif'in deneyine maruz kalmıştır.

Zühtü (Ece Dizdar): Kadın görünümünde erkek sesine sahip bir karakterdir. Eşref Şerif'in eski arkadaşıdır. Dizide "gizemli birey" olarak tanımlanır. Önceden erkek olan Zühtü de Eşref Şerif'in deneyleri sonucu kadın görünümüne sahip olmuştur. Kendisini kadın görüntüsünde bir birey haline getirdiği için Eşref Şerif'e eski sadakati kalmamıştır ve böylece Kurtuluş'a yardımcı olur.

Tuman (Hakan Bulut): Kurtuluş'un ev arkadaşıdır. Esprili, kendi halinde yaşayan, vurdumduymaz bir karakterdir. Fakat Kurtuluş'un görünür olmasıyla birlikte herkes gibi o da şaşkına döner. Kurtuluş'un görünürlük halinden rahatsız olan Tuman ondan hem korkmaya başlar hem de onun karşısında bir konumda yer alır. Eşref Şerif'e Kurtuluş'u bulması konusunda yardımcı olur.

Suzan (Betül Arım): İpek'in annesidir. Dominant bir karaktere sahiptir. "Gardiyan anne" olarak tanımlanır.

Talat (Levent Özdilek): İpek'in babasıdır. Komik ve sıra dışı bir karakterdir. "Stand-up'cı baba" olarak tanımlanır.

3.2.4. Mekân

Dizide kullanılan mekânlar genellikle, ev, sokak, çarşı, dükkân gibi gerçek mekânlar olarak belirirken, dizinin ana mekânı olan Sher-Teq şirketi ve şirketin içerisinde konumlanan Eşref Şerif'in atölyesi fantastik bir mekân tasarımı ile ön plana çıkar. İleri teknolojik cihazlar sadece teknolojik bir veri ile sınırlı kalmayıp insan sesi ile konuşma özelliğine de sahiptirler. Teknolojik yapısı ile bu atölye, bilim kurgunun verilerine hizmet eden bir nitelik de taşımaktadır. Öte yandan aynaların ardındaki dünyada ise fantastik bir mekân tasarımı da söz konusudur. Beyaz odalardan açılan kapılar, derinlikli bir hayal dünyasına açılarak fantastiğin konusuna hizmet eder niteliktedir.

3.2.5. Göstergelerin Çözümlenmesi

Dizide yer bulan göstergeler, fantastik anlatıma hizmet etmesi yönüyle belirli bir sınıflandırma ile sınırlandırılmıştır. Mekânsal, eylemsel ve karaktere dair olan göstergeler tablo ve şekiller ile ifade edilirken, diyaloglara dair ve diğer göstergeler ise açıklanarak yorumlanmıştır.

3.2.5.1. Mekânsal Göstergeler

	GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN
Şekil 1	Kurtuluş'un odası	Odada bulunan nesnelerin havada asılı görünmesi	Görünmezlik algısı ile oluşturulan fantastik evren
Şekil 2	Sher-Teq Firması büro bölümü	Eski masa lambası, tüplü bilgisayar, loş aydınlatma	İlkel araç gereçler ile oluşturulan geleneksellik
Şekil 3	Eşref Şerif'in Laboratuvarı	Eşref Şerif'in teknoloji laboratuvarındaki cihazlar	İleri teknoloji sunan bu cihazların Eşref Şerif'in kötücül amaçlarına hizmet etmesi
Şekil 4	Minibüste giden Kurtuluş	Minibüsün dolu olmasına karşın boş görüntüsü	Normal yaşamın görünmezlik algısına zıt olarak yaratılan fantastik evren
Şekil 5	1637 yılında Anadolu'da bir oba	Kurtuluş'un zamanda yolculuk yaparak 1637 yılına gelerek Karacaoğlan ile tanışması	Kurtuluş'un şiir ve bağlama sevdalısı biri olması sebebiyle zamanda yolculuk ile gelinen yerin bilinçaltı ile etkileşim halinde olması
Şekil 6	Kurtuluş, İpek, Sumru ve İsfendiyar	Kurtuluş ve İsfendiyar'ın zaman yolculuğunda geldikleri hayali evren	Kurtuluş ve İsfendiyar'ın zamanda yolculuk yaptıkları sırada gördükleri bu tablo ile bilinçaltlarındaki arzuların açığa çıkması
Şekil 7	Zühtü'nün cenaze defin töreni	Eşref Şerif'in Zühtü'nün cenazesini sırlı aynanın arkasına göndermesi	Sırlı aynanın diğer tarafının dünyanın diğer tarafı metaforu taşıyarak geri dönüşü olmayan bir sonu ifade etmesi
Şekil 8	Yangından kaçışan insanlar	Eşref Şerif'in Kurtuluş'un bedenine geçmesi ve dünyanın dengesini değiştiren emirleri vermesi	Eşref Şerif'in planlarının işlemeye başlayarak dünyanın dengesinin alt üst olması sonucu bir çeşit kıyamet emsali taşıyan sonuçların doğması

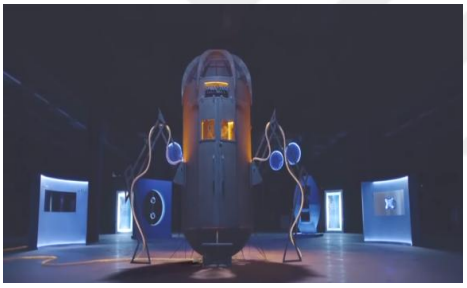
Tablo 1: Mekânsal Göstergelerin Çözümlemesi



Şekil 1: Kurtuluş'un Odası



Şekil 2: Sher-Teq Ofisi



Şekil 3: Eşref Şerif'in Laboratuvarı



Şekil 4: Minibüste Giden Kurtuluş

Karakterler, izleyiciye aynalar veya yansıyan cisimlerin kullanımı ile gösterilir. Bu kullanımlar çok sık olmamakla birlikte, görünmezliğin yabancılaştırıcı etkisini vermeyecek şekilde belirli aralıklarla yapılmaktadır.

Sher-Teq teknoloji firmasında çalışan Kurtuluş, zayıflatıcı krem, midye dolma açacağı gibi ürünlerin pazarlamasını yapmaktadır. Teknolojinin ileri dünyasını yansıtan bu fantastik evrenin içerisinde zıtlığın bir temsili olarak nostaljik bir boyut da mevcuttur. Kurtuluş'un çalıştığı Sher-Teq firması teknoloji devi olmasının yanı sıra kullanılan cihazlar eski dönem filmleri andırır.

Eşref Şerif, firmasının adıyla düzenlediği 25. Teknoloji Fuarı ile kötücül bir amaç içerisindedir. İpek ise patronu Tonguç'un daveti ile oraya gider. Bunu duyan Kurtuluş ise İpek'i kıskandığı için patronuna sinirlenir ve davetsiz bir şekilde fuara girer. Görevlilerden kaçtığı esnada Eşref Şerif'in tuzak olarak koyduğu cihazın içine saklanır ve görünür hale gelir.

Kurtuluş'un bindiği minibüs dolu olmasına karşın boş bir görünüm sergiler. Ancak havada asılı görünen şapka, çanta ve cep telefonu gibi nesneler ve duyulan sesler aracılığı ile bu durum izleyiciye yansıtılır. Bu açıdan dizi ile gerçek yaşamın görünürlük/görünmezlik algısı zıtlık barındırmaktadır.



Şekil 5: Anadolu'da Bir Oba

Kurtuluş, elinde bağlamasıyla 1637 yılına geldiğinde şaşkınlığının yanı sıra bulunduğu obada Karacaoğlan'la tanışma fırsatı yakaladığında ona kendisini Özay Gönlüm olarak tanıtır. Fakat Özay Gönlüm o dönemde yaşamadığı için Karacaoğlan yalnızca ismin kendisine yabancı gelmediğini söyler. Olaylar düz anlam boyutunda böyle seyretse de yan anlamda sanatçıların ve onların evrenselliğine işaret edilen bir zaman diliminin varlığı söz konusudur.



Şekil 6: Kurtuluş, İpek, Sumru, İsfendiyar

Kurtuluş ve İsfendiyar zaman yolculuğunda bir çeşit hayal âlemi ile karşılaşırlar. İpek, Sumru ve kendilerinin olduğu mutlu bir tablo gören ikili bu görüntü ile büyülenirler ve oraya doğru gitmek isterler. Bu esnada karşılarına Tuman çıkar.



Şekil 7: Zühtü'nün Cenaze Defin Töreni

Zühtü'nün defin töreninin ardından Eşref Şerif'in emir vermesi ile toplu imha gerçekleşecektir. Toplu imha, daha önce üzerinde deney yapıp başarısız olduğu insanları kapsar. Hepsinde de tuhaf sonuçlar ortaya çıkmış, yalnızca Kurtuluş bundan etkilenmemiştir.



Şekil 8: Yangından Kaçışan İnsanlar

Dünyanın sonunun geldiğine dair bu işaretler birer metafor öğesi olarak belirmektedir. Küçük yangın görüntüleri ise cehennemin metonimisi olarak yorumlanabilir.

3.2.5.2. Karaktere Dair Göstergeler

	GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN
Şekil 9	Tuman'la konuşan Kurtuluş	Kurtuluş'un eski görünümlü takım elbisesi ve kalın camlı iri gözlükleri	Kurtuluş'un saf ve iyi bir karakter olarak belirmesi
Şekil 10	Teknoloji Laboratuvarındaki Eşref Şerif	Eşref Şerif'in siyahlar içindeki kıyafeti	Karakterin dış imajını tanımlayan siyah pelerin ile temsil ettiği kötülüğü pekiştirmesi
Şekil 11	Görünürlük gözlüğü takan Tonguç	Gözlük sayesinde görünmez olan Kurtuluş'un yakalanabilmesi	Baş kötü karakter Eşref Şerif'in oluşturduğu fantastik evrendeki hâkimiyeti
Şekil 12	Ürün Yerleştirme ve Kurtuluş'un konuşması	Ürün Yerleştirmenin de Kurtuluş gibi görünebilir olması	Karakterize bir şekilde diziye dâhil edilen Ürün Yerleştirmenin sıradan kalıpların dışına çıkarak fantastik evrene hizmet etmesi
Şekil 13	Kurtuluş'un İsfendiyar'ı öpmesi	Kurtuluş'un İsfendiyar'ı öptükten sonra İsfendiyar'ın görünür olması	Görünenlerin, görünmeyenleri öpmesi ile onların da görünür hâle gelmeleri şeklinde bir formülün Kurtuluş tarafından fark edilmesi
Şekil 14	Kurtuluş'un görünmezliğe tepki göstermesi	Kurtuluş'un kendisini görmediği için üzerine su döken adama bağırması	Görünmezliğin Kurtuluş'ta oluşturduğu psikolojik yansıma, fantastik güçlerin olumsuz geri dönüşleri
Şekil 15	Tonguç ve Eşref Şerif'in adamlarının Kurtuluş'un evine gelmesi	Tonguç'un Kurtuluş'u yakalayamaması ile Eşref Şerif'in bu kez işini garantiye alması	Alınlarında bulunan üçüncü göz ile sıra dışı görünüm sergileyen bu karakterlerin Eşref Şerif'in olağanüstü dünyasına hizmet etmesi

Şekil 16	Kurtuluş'un aynadan geçmesi	Zühtü'nün kendisine verdiği gümüş küpe ile aynanın içinden geçebilmesi	Kurtuluş'un fantastik bir nitelik taşıyan nesnenin gücü ile aynanın içinden geçerek zamanda yolculuk yapabilmesi
Şekil 17	Eşref Şerif'in Zühtü'yü öldürmesi	Zühtü'nün ağzından yeşil kan gelmesi	Fantastik karakterlerin normal insanlardan farklı özellikler göstermesi
Şekil 18	Kurtuluş ve Sumru'nun konuşması	Sher-Teq firmasının kremininin yan etkisi dolayısıyla Sumru'nun vücudunun belirli bölgelerinin görünmesi	Eşref Şerif'in görünürlük formalarını bozarak insanlığın kaderine müdahale etmesi
Şekil 19	Kurtuluş'un (Eşref Şerif'in) İpek'e (Kurtuluş'a) silah doğrultması	Eşref Şerif'in Kurtuluş'un bedenine ile Kurtuluş'un da İpek'in bedeni ile yer değiştirmesi	Kurtuluş'un kendi bedeninde değilken yeniden ölümlü bir canlı konumuna geçmesi

Tablo 2: Karaktere Dair Göstergelerin Çözümlemesi



Şekil 9: Tuman ve Kurtuluş



Şekil 10: Eşref Şerif

Kurtuluş'un mütevazı takım elbisesi ile kalın camlı iri gözlükleri karakterlerin kimlik özelliklerini pekiştirir. Gözlük saflığın ve iyiliğin göstergesi olarak yorumlanabilir. Kurtuluş'un görünür olması ile birlikte gözlük kullanımı devre dışı bırakılır. Çünkü artık o sadece iyi niteliklerle dolu bir karakter değil, sıra dışı ve Dorsay'ın ifade ettiği *"üstün insan"* (Dorsay, 1986:280) özellikleri ile bezeli bir karakterdir.

Eşref Şerif'in siyahlar içindeki kostümü ve pelerini kötülüğün göstergesi olarak yer bulur.



Sağ üst köşede verilen kod, teknolojik alt yapının verilerini gösterme açısından metonimi örneği taşımaktadır. Buradaki bir diğer yan anlam öğesi de yer alan kodun "sherview" şeklinde verilmesidir. Şerrin görünen ifadesi olarak Eşref Şerif bu gözlük ile Tonguç tarafından görülebilmektedir.

Şekil 11: Görünürlük Gözlüğü Takan Tonguç



Sponsor firmanın Deniz Adam karakterinde senaryoya dâhil olarak hem dizinin akışına müdahale etmemesi hem de fantastik bir nitelik taşıyan dizide, reklamın absürt bir karakter olarak yer alması ile alışılan reklam algısının dışına çıkılır.

Şekil 12: Ürün Yerleştirme ve Kurtuluş



İsfendiyar'ın da görünür olması ile ikisi de şaşırıp çığlık atarak farklı yönlere doğru koşmaya başlar.

Şekil 13: İsfendiyar'ı Öpen Kurtuluş



Kurtuluş'un içerisinde bulunduğu durum onu giderek yalnızlaştırmakta ve geçen zaman da onu yıpratmaktadır. Böylece olaylar karşısında artık nasıl tepkiler geliştireceği konusunda da zorluklar yaşamaya başlar. Yan anlamda karakterin psikolojisindeki düşüş daha net bir görünüm kazanmış olur.

Şekil 14: Görünmezliğe Tepki Gösteren Kurtuluş

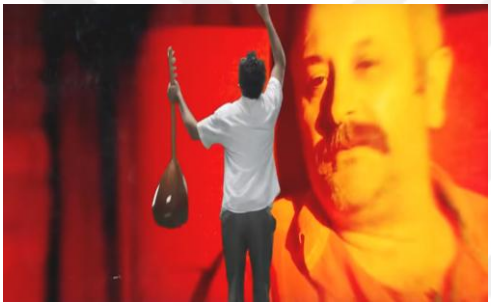
Kurtuluş'un karmaşık ruh dünyasının devam ederken henüz nitelikli bir sonuca ulaşılamamıştır. Görünmezliğine ilişkin mantıklı bir sonuca ulaşamadığı gibi yakın çevresine de durumu anlatamamaktadır. Fantastik tam da buradan beslenir. *"Her seferinde*

gerçek yaşama ya da gerçek dünyaya ya da gündeliğin değişmez yasallığına katılan bir gizem, açıklanamaz olan, kabul edilmesi olanaksız olan bir şeyler vardır (Todorov, 2012:33).” Bu açıklanamayan olaylar dizinin akışını gerçekleştiren ana etmen olarak etkisini sürdürür.



Şekil 15: Eşref Şerif’in Adamları

Alınlarında üçüncü gözü bulunan bu iki adamın da görünür olması diğer normal insanlardan farklı olarak Eşref Şerif’e hizmet eden olağanüstü niteliklere sahip yapıda oldukları anlaşılır. Öte yandan üçüncü göz, görünenlerin ötesinde bir dünyanın varlığına dair bir anlam yaratımını betimler niteliktedir.



Şekil 16: Kurtuluş’un Zamanda Yolculuğu

Kurtuluş’un aynanın içinden geçmesinin ardından çığlığı, kullanılan hareketli müzik ve fonda hızla değişen görüntüler ile boşlukta devinim halinde olması zamanda yolculuk yaptığını betimler niteliktedir. Fonda değişen görüntüler arasında yönetmenin kendi görüntüsüne yer vermesi ise yönetmen Hithcock’un da kullandığı bir yönetmen tekniği üslubu taşımaktadır.



Şekil 17: Eşref Şerif’in Zühtü’yü Öldürmesi

Zühtü son nefesini verirken ağzından yeşil renkte bir sıvı akar. Bu kanın değişiminin gösterilmiş halidir. Böylece bu dünyadaki canlıların geçirdiği değişim kanlarının renklerini dahi etkileyen bir metamorfoza işaret ederek metafor yapılır. Zühtü’nün son sözleri ise “Eşref, seni seviyorum” olur. Bunun üzerine Eşref Şerif gözü yaşlı bir şekilde Zühtü’yü klasik müzik eşliğinde özel bir tabutla son yolculuğuna uğurlar.



Şekil 18: Kurtuluş ve Sumru



Şekil 19: İpek'e Silah Doğrultan Kurtuluş

Sher-Teq'in kilo verdiren kremini satın alan Sumru, kremin yan etkisi olarak görüntüsünün silinmeye başlaması ile yüzleşir. Böylece Sher-Teq ürünleri aslında yine Eşref Şerif'in insanlığın kaderini değiştirecek görünmezlik durumuna hizmet edecek bir içerik barındır.

Düz anlamda sevdiği kadını vurmak isteyen bir adamla karşılaşılırken karakterlerin ruhlarının birbirlerinin bedenlerine geçmesi sonucu yan anlam boyutunda beden değişiminin etkisi bir sebep olarak belirir. Kurtuluş İpek'in bedenindeyken ölümsüzlüğü geçerliliğini yitirmiş durumdadır ve Eşref Şerif Kurtuluş'un bedenindeyken elindeki silahta kalan tek kurşunla onu öldürmeyi düşünür. Ancak silah boştur ve planları istediği şekilde işlemez.

3.2.5.3. Eylemsel Göstergeler

	GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN
Şekil 20	Kurtuluş'un aynaya elini uzatması	Kurtuluş'un aynada kendisini görememesi fakat izleyici açısından görünür hale gelmesi	Fantastik evrene giriş, görünürlüğün anormal olması
Şekil 21	Kurtuluş'la Tuman'ın karşılıklı konuşması	Kurtuluş ve Tuman'ın farklı görünürlük formlarında olması	Görünmezliğin bireyler arasında oluşturduğu yabancılaştırıcı etki
Şekil 22	Kahvehanedeki kişinin 7 saniyelik süre ile görünür olması	Kişinin, Kurtuluş'un onu öpmesi sonucu görünür olması	Dünyanın 7 günde yaratılması ile ilişkili olarak varoluşsal bir fantastik unsurun belirmesi

Şekil 23	Eşref Şerif'in aynaya doğru yönelmesi	Eşref Şerif'in aynanın içinden geçebilmesi	Zamanda yolculuk, fantastik karakterin gücü
Şekil 24	Kurtuluş'un İpek'i öpmesi	İpek'in 7 saniyelik süre ile görünür olması	Eşref Şerif'in deneyindeki kusur, görünmez olanla görünür olan arasındaki iletişim şansı
Şekil 25	Kurtuluş'un aynaya doğru yönelmesi	Kurtuluş'un aynadan geçememesi	Fantastik evrenin olağanüstü nitelikler için belirli şartlar sunması
Şekil 26	Eşref Şerif'in Atölyesi	Kurtuluş'un baygın halde olması ve Eşref Şerif'in dans etmesi	Eşref Şerif'in Kurtuluş'u bulma zaferi
Şekil 27	İsfendiyar ve Kurtuluş'un aynanın çekim gücüne kapılması	Aynalardaki soğuk enerjinin soğurulmaya başlaması	Eşref Şerif'in dünya hâkimiyetinin hız kazanması
Şekil 28	Eşref Şerif'in Molekül Toplama Cihazının İşlevsel Hali	Tuman'ın molekül toplama cihazını Kurtuluş'un üzerinde denemesi için görevlendirilmesi	Beden değişimi ve yansıtılan görsellikle ışınlı silah kullanımının etkin gücünün fantastik evrene hizmet etmesi
Şekil 29	Deniz Adam, Sumru, Kurtuluş ve İsfendiyar'ın dolunayı seyri	Dolunayın Kanlı Ay olarak nitelendirilen bir görüntüde belirmesi	Kanlı Ay ile büyük ve sıra dışı bir olayın gerçekleştirileceğine işaret edilmesi
Şekil 30	Dünyaya bir ışının yönelmesi	Eşref Şerif'in son füzyonu başlatma emrini vermesi	Eşref Şerif'in dünya hâkimiyetinin başlayacak olması
Şekil 31	Kurtuluş ve İpek'in atölyeden çıkması	Kurtuluş'un finalde aşkına karşılık bulması	Eşref Şerif ile olan savaştan galip gelmeleri, iyiliğin kazanarak kötülüğün sona erdirilmesi

Tablo 3: Eylemsel Göstergelerin Çözümlemesi



Şekil 20: Aynaya Elini Uzatan Kurtuluş

Kurtuluş'un aynaya elini uzatıp elinin aynanın içerisinde kaybolması ile gerçeklik/hayal ikilemi kendisini gösterir. Fantastik evrenin bu ikisinin arasında kalıp hayale yakın duran hali, Todorov'un yanılsamalar üzerine ifade ettiği gibi, *"Gerçeklik mi, düş mü? Gerçek mi, yanılsama mı? Böylece fantastiğin merkezine ulaşıyoruz"* (Todorov, 2012: 31). şeklinde belirttiği noktaya işaret eder.



Şekil 21: Kurtuluş'la Tuman'ın Konuşması

Tuman Kurtuluş birbirlerini göremezler, yalnızca seslerini duyabilmektedirler. Bu durum Tuman'ı korkuturken, ev arkadaşı Kurtuluş'a karşı düşmanca bir tavır almasına da sebep olur. Kurtuluş'un cinler ile bağlantılı olduğunu düşünür.



Şekil 22: 7 Saniyelik Süre ile Görünen Bir Kişi

Kurtuluş'un öpmesi ile görünür olan kişinin 7 saniye içerisinde tekrar görünmez olmaya devam etmesi ile görünürlük ile ilgili süre detayı ortaya çıkar. Kurtuluş bunu fark ettiğinde İpek'i de öperek yaşadığı tuhaf değişimi anlatmak ister.



Şekil 23: Aynaya Doğru Yönelen Eşref Şerif

Eşref Şerif'in aynadan geçip geri geldiğinde farklı bir döneme ait savaş kostümü ile dönmesi başka bir zamana gidip geldiğini ve böylece aynalardan geçerek zamanda yolculuk yapabildiğini belirtmektedir. Böylece ürettiği aynaların gizemi yan anlamda ortaya çıkmış olur.



Şekil 24: İpek'i Öpen Kurtuluş

Kurtuluş hem başlarına gelebilecek tehlikeleri anlatmak için hem de ona olan özleminden İpek'i öperek görünür hale getirir. Böylece 7 saniyelik görünürlük kuralı ile Kurtuluş iletişim kurmak istediği insanları bu şekilde görebilmektedir. Gerçek dünya ile dizide oluşturulan evrendeki görünürlük ikilemi 7 saniyeliğine bozulabilirken bu durum, Eşref Şerif'in deneyinde bir açık bulunduğuna isaret eder.



Şekil 25: Aynaya Doğru Yönelen Kurtuluş

Kurtuluş, aynadan geçmeye çalışarak İpek'e kendisi üzerinde deney yapıldığını ve artık normal bir canlı olmadığını ispat etmek ister fakat aynaya toslaması onun bu girişimini başarısızlıkla sonuçlandırır. Daha sonra Zühtü'nün Kurtuluş'a verdiği gümüş küpe ile Kurtuluş aynadan geçmeyi başarır. Aynadan geçebilmesi için üzerinde gümüş bir nesne bulundurması gerekmektedir.



Şekil 26: Eşref Şerif'in Atölyesi

Zühtü ve diğer yaratık görünümündeki canlıların Eşref Şerif'in önceki denemelerinde başarısız sonuç vermesinin ardından Kurtuluş bu deneylerde ilk kez pürüzsüz kişi olarak ön plana çıkar. Bu nedenle Eşref Şerif için önem taşımaktadır.

Özellikle atölyede yaşananlar, Şekil 26 ve Şekil 27'deki içerikler fantastik ile bilim kurgunun ayrımı noktasında bir ikilem oluştururken bu ikilemi Şenel'in şu ifadelerine başvurarak açıklamak daha net bir sonuç verecektir:

> "Fantastik daha geleneksel, kırsal, epik ve mitolojik; bilimkurgu daha şehirli modern, rasyonel ve teknoloji ile ilişkide görünmektedir. Günümüzde teknolojinin bilim kurgu filmlerini aratmayacak şekilde gelişmiş olması fantastiğin daha da popüler hale gelmesine sebep olmuştur" (Şenel, 2009:12).

Nitekim teknolojiye daha yakın olarak bilim kurgu niteliğinde görüntüler sunan dizinin bu kısımları bölümlere genel bakışta bu anlamı karşılamamaktadır. Çünkü Şenel'in de ifade ettiği üzere fantastiğin gelişen ve popüler olan hali onu hem teknolojiyle beslemekte hem de kırsal ve geleneksel halini de içerisinde tutmasına engel olmamaktadır.

Görünen Adam'ın geleneksellikten ayrılmayan yanı, aynaların içinden geçerken dahi elinde bağlamasıyla bunu gerçekleştiren Kurtuluş'ta anlam bulur.



Eşref Şerif'in onayı sonrası aynalardaki yansımaların şekil değiştirmesi ile birlikte aynalar insanları veya nesneleri içine çekmeye başlar ve böylece dünyadaki dengelerin değiştiği görülür.

Şekil 27: Aynanın Çekim Gücüne Kapılan Kurtuluş



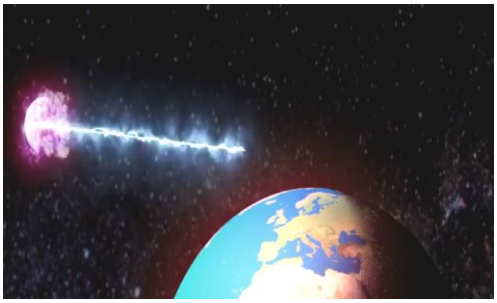
Eşref Şerif geliştirdiği bu cihazla Kurtuluş'un üzerinde uygulayacağı deney sayesinde kendi bedeni ile onun bedeni arasında değişim gerçekleştirmeyi amaçlar ve Tuman'ı bu cihazla Kurtuluş'u etkisiz hale getirmesi için görevlendirir.

Şekil 28: Molekül Toplama Cihazının İşlevi



Kanlı ayın görüntüsünün ardından işlerin değişeceğinin ilk belirtisi Tuman'ın gelip elindeki molekül toplama cihazını Kurtuluş'a doğrultması ile başlar. Bu noktada kanlı ay bir metafor anlamı üstlenir. Sumru Kurtuluş'a bir sopayla vurarak onu cihazın etkisinden kurtarır. Sumru Tuman'ı korkuturken, İsfendiyar ve Kurtuluş içeri girmek üzere oradan ayrılır.

Şekil 29: Kanlı Ay'ın Görünümü



Dünya görseli bu anlamda bir metonimi örneği taşımaktadır. Dünyanın gösterilmesi ile içinde yaşayan canlıları kapsayan çok daha geniş bir alan ifade edilir.

Şekil 30: Dünyaya Yönelen Bir Işın



Dizinin final bölümü bu şekilde mutlu sonla biter. Dizi ve filmlerde belirtilen bu mutlu son tabiri ise iyilerin kazanıp kötülerin kaybettiği bir son çeşididir.

Şekil 31: Atölyeden Çıkan Kurtuluş ve İpek

3.2.5.4. Diyaloglara Dair Göstergeler

Birinci bölümde; dizinin başlangıcında dünya görseli eşliğinde Kurtuluş'un sesinden verilen *"Evet, bura dünya ama bizim dünyamız sizinkinden biraz farklı."* cümlesi, dizinin gerçek dünyadan farklı bir altyapıya sahip olduğuna dair bir izlenim vermektedir.

Kurtuluş'un 25. Teknoloji Fuarına girebilmek için kapıda robot taklidi yaparak modelini *"Fatma Girik"* olarak belirtmesi, ardından *"Bir cisim yaklaşıyor"* repliğini söyleyerek kaçması, *Japon İşi* (1987) ve *GORA* (2008) filmlerine metinlerarasılık bağlamında gönderme niteliği taşımaktadır.

Tuman'ın Kurtuluş'u göremeyip sesini duyduğundaki korkusu ile *"İn misin, cin misin? Muskam var, dayım hoca benim!"* şeklindeki söylemi, gerçek dünyadaki görünmez varlıklara karşı olan korkunun dini inanış yönünden karşılık bulması ile ilişkilendirilebilir. Cin, hoca ve muska ifadeleri inancı pekiştiren bir nitelik taşır.

İkinci bölümde; Eşref Şerif'in *"Kurtuluş Göreleli, sen de benim kurtuluşum olacaksın!"* diye bağırdığı sahnede Kurtuluş ismi ile kurtulmak fiili ilişkilendirilerek başkarakterin isminin dizinin anlam bütünlüğüne hitap edecek şekilde oluşturulduğu gösterilir.

Üçüncü bölümde; Eşref Şerif'in *"Son 107 yılın en yüksek soğuk enerjili birikimin benim aynalarımda toplanıp dünyaya yansıtılmasına yalnızca 48 saatten az bir vakit kaldı"* sözü yaptığı deneylere ilişkin bir bilgi verirken, ayna ibaresi yansıma kavramı ile ilişkili olarak Eşref Şerif'in deneyinin görünürlük/görünmezlik ikilemine hizmet ettiğini açıklar.

Dördüncü bölümde; İpek Kurtuluş'a, *"Kendine ne yaptın, cinlere mi karıştın, hortlak mı oldun, vampir mi ısırdı ne oldu?"* şeklinde seslenir. Fantastik yapımların karakter unsurları olarak beliren bu tür varlıklar dizide de bu diyalog eşliğinde yer bulur.

Altıncı bölümde; Zühtü'nün Eşref Şerif'in kendisini öldürdüğü esnada söylediği *"Eşref, seni seviyorum"* cümlesi, eski Türk filmlerini anımsatır. Kendisine ihanet eden sevdiği kadını öldüren adama karşı kadın, son nefesinde genellikle bu cümleyi söyler. Bu anlamda postmodern bir ifade barındıran dizinin bu bölümünde metinlerarasılık bağlamında eski filmlere gönderme yapılmıştır.

Onuncu (final) bölümde; Kurtuluş'un bedenine geçen Eşref Şerif, başarısız olduğu deneylerini yani insanları sırlı aynanın arkasına göndererek imha ederken, *"Hadi ablacığım, daha dünyayı ele geçireceğiz"* diyerek öncül amacını son bölümde net olarak tekrarlamış olur.

3.2.5.5. Diğer Göstergeler

İkinci bölümde; Sher-Teq firmasının sattığı ürünlerde bir buçuk kilo verdiren kremi satın alıp memnun kalmayan müşteri Sumru'nun şikâyet etmek için firmaya gelmesi, ileri teknoloji firma için ironik bir içerik oluşturmaktadır. Sumru, kilo vermek için kullandığı kremle aksine kilo almıştır. Üretimi henüz mümkün olmayan böyle bir ürünün satılması, gerçek dünyada zayıflamak için ilaç vb. içeriklere başvuran bireylerin de istedikleri sonuca ulaşamamalarına dair bir gönderme niteliği taşımaktadır.

Görünürlük gözlüğünün içerisinde bulunan "sherview" kodu şer ve görünürlük kelimeleri ile Eşref Şerif'in kötü karakterini pekiştirerek onun ürettiği görünürlük imgesini tanımlar.

Beşinci bölümde; Eşref Şerif'in Kurtuluş'u bulma zaferi esnasında Elvis Presley görünümüne bürünerek dans etmesi, Eşref Şerif'in kendisini ne kadar yüce gördüğünün bir ifadesidir. Bir başka sahnede de Zeki Müren taklidi yaparak yine kendisini ne derece önemli gördüğü yansıtılırken bu sanatçıların geçmiş döneme ait olması geçmiş-gelecek ikilemini bir de bu açıdan belirtmiş olur.

Özellikle atölyede yaşananlar, Şekil 16 ve Şekil 18'deki içerikler fantastik ile bilim kurgunun ayrımı noktasında bir ikilem oluştururken bu ikilemi Şenel'in şu ifadelerine başvurarak açıklamak daha net bir sonuç verecektir:

> "Fantastik daha geleneksel, kırsal, epik ve mitolojik; bilimkurgu daha şehirli modern, rasyonel ve teknoloji ile ilişkide görünmektedir. Günümüzde teknolojinin bilim kurgu filmlerini aratmayacak şekilde gelişmiş olması fantastiğin daha da popüler hale gelmesine sebep olmuştur (Şenel, 2009:12)."

Nitekim teknolojiye daha yakın olarak bilim kurgu niteliğinde görüntüler sunan dizinin bu kısımları bölümlere genel bakışta bu anlamı karşılamamaktadır. Çünkü Şenel'in de ifade ettiği üzere fantastiğin gelişen ve popüler olan hali onu hem teknolojiyle beslemekte hem de kırsal ve geleneksel halini de içerisinde tutmasına engel olmamaktadır. Görünen Adam'ın gelenekselliken ayrılmayan yanı, aynaların içinden geçerken dahi elinde bağlamasıyla bunu gerçekleştiren Kurtuluş'ta anlam bulur.

Yedinci bölümde; Eşref Şerif'in emri ile aynalardaki yansımanın bozulmaya başlaması, onun güç etkinliğinin de başladığını gösterirken, kötünün zaferinin egemen olacağına dair bir sona yaklaşıldığına işaret eder. İyi-kötü savaşımında kötünün de iyinin de zafere doğru gittiği anlar vardır. Fakat sonuç, değişiklik gösterebilmektedir.

Sekizinci bölümde; Eşref Şerif'in adamları ve Tonguç'un eve gelip Kurtuluş'u almak istediği esnada İsfendiyar'ın Ninja karakterine bürünerek adamları etkisiz hâle getirmesi, pasif bir karakter olan İsfendiyar için sıra dışı görüntü sergilemektedir. İsfendiyar, arkadaşını koruma içgüdüsü ile bunu yaparken sınırlarının dışına çıkarak fantastik evrenin koşullarına uyum sağlar.

Onuncu bölümde; dizinin senaryosuna karakter olarak dâhil edilen ürün yerleştirmenin Eşref Şerif'in deneyine maruz kalması yönünden sürekli olarak tanıtım yaptığı sonucu gösterilir. Sebepsizce ortaya çıkan karakter böylece senaryo dâhilinde anlamlı bir bütün oluşturur.

SONUÇ

Fantastik kavramının tarihteki yerine ve eserlere nasıl yansıdığına bakıldığında, sinemanın görsellik açısından koşullarının daha etkin bir rol üstlendiğini söylemek mümkündür. Sinemanın ses ve görüntünün birleşimini sunması yönü ile fantastik gibi görsel bir şölen yaşatan türden bir alan oluşturması fantastik sinemayı da ayrı bir konuma ulaştırmıştır. Küçük büyük pek çok yaştan izleyici kitlesini hâlihazırda etkisi altına alan tür, teknolojinin gelişmesine paralel olarak alanında çıkan ilk örneklere kıyasla büyük bir yol kat etmiştir. Özellikle Hollywood eksenli yapımların ön plana çıktığı fantastik sinemanın örnekleri Türk sinemasında da mevcuttur. Fakat aynı başarıyı yakalaması yapım tekniğinin zorluğu açısından söz konusu olamamıştır.

Sinemada hâl böyle iken, televizyonda da türün çeşitli örnekleri yapılmış fakat sinema kadar çok ses getiren içerikler üretilememiştir. Televizyon içerikleri süreli yayınlar olan dizilerdir. Dizilerin fantastik boyutu ise devamlılığı olan bir içerik olduğu için sinema kadar çarpıcı bir görsellik barındırmamaktadır. Türk televizyon dizilerinde bulunan fantastik içerikler, aile odaklı ve sihirli güçler üzerine yoğunlaşan örnekler üzerinden ilerlemiştir. Bu örneklerde doğaüstü güçleri bulunan karakterler, güçlerini genellikle iyilik yapmak adına kullanırlar. 2000'li yılların başında Türk televizyon dizilerinde belli başlı örnekler ile etkinliğini sürdüren fantastik tür (Ruhsar, Sihirli Annem, Selana vb.) son 5-6 yıllık süreçte pek örneğine rastlanmayan bir alan olarak belirir. Televizyonda yeniden eskiye dönüş mevcuttur. Aile, dram, aşk, komedi odaklı konular işlenmektedir. Hayatın bir parçası olan bu konular sürerliliğini yitirmediği için tercih edilebilirliği en fazla olan alanlar olarak görülür.

Televizyon dizileri bu anlamda içerik mevcudiyetini korurken, internet izleyicileri de yeni bir alanın kapısını aralar durumdadır. Postmodern dönemde bireyin mi teknolojiye yetişemediği yoksa teknolojinin mi bireye yetemediği konusu bu anlamda önemli bir yer tutar. Tüketime yoğunlaşan birey, artık sinema, televizyon ve internet gibi kitle iletişim araçları içerisinde istediği içeriğe, istediği zaman diliminde ulaşabilir hâle gelmiştir. Bu kolay erişebilirlik ise, tüketimi daha da hızlandıracak ve bireyi daha çok seçenek aramaya yöneltebilecektir. Nitekim yayıncılık faaliyetlerinin son dönemde popüler ağı olan internet ve onun özelinde sosyal medya bu anlamda yeni bir tür oluşturmaktadır. Televizyonun eski popülerliğini yitirmesi ile revaçta olan alan internet olmuştur. İnternetin popülerleşmesi ile televizyon yayın içerikleri, yerini internetteki sosyal ve dijital platformlara bırakır. Bu

anlamda hem kişinin yayıncı olabilmesi daha kolay bir hâl almıştır hem de izleyici dilediği şekilde içeriğe ulaşabilir hâle gelmiştir. Bu durum kitle iletişimi açısından daha kolay bir alan sunarken yayın niteliği ise tartışılabilecek bir sonuç doğurmaktadır. İnternetin bu anlamda yeni bir yayıncılık alanı olması, televizyonun en çok tüketilen içeriklerinden biri olan dizilerin de bu alana doğru evrilmesine yol açmıştır. Bu da dünyada Netflix, Türkiye'de ise son birkaç yıldır etkinliğini sürdüren Blu TV, Puhu TV gibi dizi-film platformlarının yaygınlık kazanmasına sebep olmuştur. YouTube ise dünya çapında hem video içerikleri ile hem de dizi film seçenekleri ile pek çok kesime hitap edebilecek ürün çeşitliliğine sahip bir platformdur. Böylece izleyiciyi yeni olanın çekici hâle geldiği bir alana yöneltmek daha kolay bir hâl almıştır. Öte yandan televizyona göre yayın sürelerinin hem daha kısa ve reklamsız izleme olanağının olması hem de istenilen zamanda içeriğe erişim imkânının bulunması sebebi ile internet dizileri özellikle genç nesil tarafından daha fazla ilgi görmektedir. Dünya genelinde alandaki içerikler fantastik tür açısından hem televizyon hem de internet yapımları olarak Türkiye'ye göre daha fazla örnek barındırmakla birlikte, örnekler Türkiye'de internet üzerinden izlenmektedir. Bu nedenle bu taraftan bakıldığında internet dizisi niteliği taşırlar. Türkiye'de ise internet dizisi içerikleri yeni bir alan olmakla birlikte fantastik türdeki ilk örnek YouTube dizisi olarak yayımlanan Onur Ünlü'nün senaristliğini ve yönetmenliğini üstlendiği *Görünen Adam* dizisi olmuştur. Bu açıdan dizi çok önemli bulunmaktadır ve bu nedenle çalışma içeriğini bu dizi oluşturmuştur. Dizide absürt komedi, postmodern bulgular, bilim kurgu öğeleri de yer bulurken genel itibariyle fantastik öğelerin daha baskın olması sebebiyle fantastik açıdan incelenmesi amaçlanmıştır.

Dizinin tüm bölümlerindeki anlam üretim çeşitleri ele alınmış, hizmet ettiği alanın görselliğini betimlemek ve içerdiği fantastik öğelerin tespiti açısından göstergebilimsel yöntem ile analize başvurulmuştur. Alanında ilk olma özelliği göstermesi ile birlikte öncül bir örnek olan *Görünen Adam*, teknolojik görselliğinin yanı sıra, fantastik yapıtlarda örnekleri bulunan, zamanda yolculuk, görünmezlik, süper güçler, ölümsüzlük, nesnelerin içinden geçme, konuşan cihazlar, uçan objeler gibi olağanüstü olarak nitelenen olgular taşımaktadır. İleri teknolojik cihazlar aracılığı ile dünyanın sonunu getirmeyi ve dünyanın hâkimi olmayı planlayan baş kötü ile onun deney kurbanı olan üstün özellikli baş iyinin çatışması dizinin temelini oluşturmaktadır. Bu temel ise fantastik yapıtlardaki iyi-kötü

temsillerini betimler niteliktedir. Öte yandan Dorsay'ın (Dorsay, 1986:280) ifade ettiği üstün insan imgesi başkarakter Kurtuluş'ta vücut bulmuştur.

Dizinin birinci bölümünde hâkim olan görünmezlik algısı izleyiciye doğal olanın görünmezlik olduğu, olağanüstü olanın ise görünürlük olduğu algısı oluşturularak verilir. Eşref Şerif'in deneyine maruz kalarak görünür olan Kurtuluş bu açıdan sıra dışı bir karakter konumuna geçer. Netice itibariyle daha ilk bölümde fantastik bir evren yaratımı söz konusudur. Görünmez oldukları için havada asılı duruyor gibi yer bulan insanların kullandıkları objeler, gerçek hayatta mümkün olmayan sıra dışı bir görünüm sergiler. Teknolojinin ileri versiyonu olan bir dönem oluşturulmasına karşın günümüzde dahi kullanımı olmayan geleneksel araç gereçlerin varlığı, barındırdığı ilkel-modern zıtlığı ile fantastiğin gelenekselliken ayrılmayan üslubunu nitelemektedir. Türk sinemasından *Japon İşi* (1987) ve *GORA* (2004) gibi fantastik türde nitelenebilecek filmlerden repliklere yer verilmesi, dizinin türüne ilişkin ayrı bir tanımlama sunar.

İkinci bölümde Tuman'ın Kurtuluş'un görünmezliğinden korkarak *"İn misin, cin misin? Bak muskam var!"* şeklindeki ifadesi inanca dayalı olarak görünmez varlıkların bireyde oluşturduğu korkudan kaynaklı bir sığınma içgüdüsü olarak yer bulur. Eşref Şerif'in tasarladığı görünürlük gözlüğünde bulunan "sherview" kodu ise hizmet ettiği kötülüğe yönelik olarak şer ve görünürlük sözcükleri ile ilişkili olarak yansıtılır.

Üçüncü bölümde, Kurtuluş'un insanları öpmesi ile 7 saniyelik sürede görünür olmalarının sebebine ilişkin bir ifade yer bulmazken, 7 rakamının anlamsal boyutu dünyanın yaratılışı ile ilişkilendirilerek 7 günlük zaman diliminden yola çıkıldığı sonucuna varılmıştır. Bir dini inanış olarak dünyanın 7 günde yaratılması ile fantastik alanın din ile ilişkili yönlerinin de bulunması birbirini karşılar görünmektedir. Teknoloji firmasının isminin Sher-Teq olması da yine içerisinde "şer teknoloji" anlamı oluşturularak firmanın sahibi Eşref Şerif'in karakterinin kötülüğüne yönelik bir metafor içerir. Kuruluş'un ismi üzerinden ise kurtulmak fiili ile ilişkili bir anlam yaratımı söz konusudur. Eşref Şerif, Kurtuluş'un kendisinin kurtuluşu olacağını söylerken, Kurtuluş'un bir yolunu bularak sürekli onun elinden kurtulması metaforu yer bulmaktadır.

Dördüncü bölümde, Kurtuluş'u göremediği için başından aşağı su döken dükkân sahibine Kurtuluş'un tepki göstermesi, onun artık görünmez oluşundan kaynaklı olarak duygusal bir patlama yaşadığını gösterir. Bu bölümde yer alan Eşref Şerif'in adamları

alınlarında bulunan üçüncü gözleri ile sıra dışı bir imaj çizerken aslında bu onların kusurları olarak gösterilir. Fantastik karakterlerin olağanüstü özellikleri onlara her zaman güç atfetmez, bazen de bu durum bir eksiklik belirtisi olabilmektedir.

Beşinci bölümde, İpek'in Kurtuluş'u dinleyip ona inanmaya başlaması, dizide yer alan sıradan karakterlerin sıra dışı karakterleri ve onların olağanüstü durumlarını kabullenerek fantastik olanın gerçeğe yaklaşmasına işaret eder. Zühtü'nün eskiden bir erkek olması ve Eşref Şerif'in ona deney sonucu kadın görünümü vermesi Zühtü'nün ondan intikam almak isteyerek Kurtuluş'a yardım etmesi ile sonuçlanır. Zühtü'nün yönlendirmesi ile gümüş bir küpe takarak Kurtuluş da aynalardan geçer. Yani aynadan geçebilmesi için üzerinde gümüş bir nesne bulundurması şartı vardır. Gümüş küpe burada fantastik bir imge olarak belirir.

Altıncı bölümde Eşref Şerif'in Zühtü'yü öldürdüğünde Zühtü'nün ağzından gelen yeşil kan, rengi itibariyle karakterlerin sıra dışı özelliklerini betimler. Onlar artık o dünyanın varlıklarından değildirler, bir metamorfoz sonucu olağanüstü varlıklar olarak yer bulmuşlardır. Kadın görünümünde olan Zühtü ise aslında öncesinde bir erkektir. Sesi dışında görüntüsü tamamen değişmiştir. Bu da Eşref Şerif'in deneyi sonucu gerçekleşir. Eşref Şerif'in yanında çalışan ve görünür olmalarına karşın farklı sıra dışı özelliklere sahip olan tüm canlılar, onun deneyinin başarısız ürünleri olarak yansıtılır. Deney sonucu hepsinin negatif bir yönü meydana gelmiştir. Kurtuluş ise hepsinden bu yönü ile ayrılır. Aynalardan geçtiğinde 1637 yılına giden Kurtuluş'un zamanda yolculuk yaptığı bu şekilde netlik kazanır. Orada Karacaoğlan ile tanışması ise onun edebiyat ve müzik sevgisi ile ilişkilendirilir. Bu anlamda zamanda yolculuk yapan başkarakterin bilinçaltından yararlanılır.

Yedinci bölümde Kurtuluş ve İsfendiyar'ın zaman yolculuğu esnasında gördükleri hayali evren onların bilinçaltındaki arzularının uyanışı olarak yer bulur. İkisi de sevdiği kadınla mutlu oldukları bir ana şahit olurlar. Bu sırada ise yine bilinçaltlarında kötü olarak konumlanan Tuman, Zühtü ve Tonguç gelip onlara ateş açar. Fantastik evrenin bilinçaltı ile hayal arasında gidip gelen zamansal ifadesi kendisini bu şekilde gösterir. Dizideki baş kötü karakter Eşref Şerif'in son 107 yılın soğuk enerji birikimini kendi aynalarında toplayarak dünyayı ele geçirme amacı doğrultusunda gelişen olaylar, dizinin genel konusunu oluşturur. Burada yine 7 rakamı etkin konumdadır. 10 bölümlük dizide olayların gelişim süreci toplamda 48 saatlik süreci kapsar fakat izlendiğinde daha uzun bir zaman

yaratımı söz konusu gibi hissettirilir. Bu da gerçekçiliği sorgulatan bir başka etmen olarak belirir. Eşref Şerif'in atölyesi sıra dışı tasarımı, konuşan cihazlar, ileri teknoloji ürünleri ile fantastik bir mekân oluşturulması yönü ile anlatımı destekler niteliktedir. Öte yandan siyah pelerini Eşref Şerif'in kötülüğün temsili oluşunu kostüm aracılığı ile de betimler. Kurtuluş'un görünür olmadan önce kullandığı gözlük ona saf, masum bir imaj çizerken, görünür olduktan sonra gözlüğün de ortadan kalkması, olağanüstü bir rol alarak güçlü bir karakter imajına yönelmesi ile açıklanabilir. Eşref Şerif'in aynalardan geçebilmesi zamanda yolculuk kavramına işaret ederken, Kurtuluş'un bunu ilk denemesinin başarısızlıkla sonuçlanması fantastik dünyanın verilerinin bireylere aynı zamanda belirli şartlar sunduğunu gösterir.

Sekizinci bölümde, iyi-kötü çatışması artarak devam ederken kötünün egemenliği daha ön planda görünür ve dünyadaki değişen dengeler de bunu betimler niteliktedir. Pasif bir karakter olan İsfendiyar'ın arkadaşı Kurtuluş'u koruma içgüdüsü ile Ninja karakterine bürünerek Eşref Şerif'in adamlarını etkisiz hale getirmesi sıra dışı bir görüntü çizerken, sıradan karakterlerin de bir şekilde bu fantastik dünyanın içerisine dâhil olmaya başladıklarını gösterir. Molekül toplama cihazının işlevsel hali ise kullanılan görsel efekt ile oluşturulan fantastik atmosfere hizmet eden sihirli bir obje olarak yer bulur.

Dokuzuncu bölümde Eşref Şerif, Kurtuluş'un bedeni ile yer değiştirerek farkını anlamaya çalışacak ve dünyanın dengesini değiştirip kendi hâkimiyetini kuracaktır. Eşref Şerif dünyadaki insanların yarısını görünür yapıp diğer yarısı ile ilişkilerini kendi ürettiği görünürlük gözlüğüne bağlı olacak hâle getirmeyi amaçlar. Böylece dünyadaki tüm insanlar ancak onun onayı doğrultusunda birbirlerini görebilecek hâle gelecektir. Eşref Şerif'in kötücül amacına ulaşması ile dünyadaki dengelerin değişmeye başlaması yangınlar, vücudunun bir kısmı görünen insanlar, dağılan sokaklar ve aynalardaki soğuk enerjinin soğurulmaya başlaması belirli bir ilişki içerisinde yansıtılır. Kötülük hâkim oldukça insanlık değişim yaşamaya başlamıştır ve bu durum insanlık için hoş bir görüntü oluşturmamaktadır.

Onuncu (Final) bölümde beden değişimini gerçekleştiren Eşref Şerif amacına ulaşmak üzereyken Kurtuluş'un onu aynaların ardındaki dünyaya göndermesi ve ardından aynayı çatlatması ile kötülük kavramının etkinliğine son verilir. Böylece dünyanın eski sıradan akışı normal seyrinde devam etmeye başlar. Kurtuluş ile İpek ise mutlu bir şekilde karanlık atölyeden aydınlık bir ışığa doğru ilerler.

Çalışmanın araştırma soruları kapsamında, *Görünen Adam* fantastik dizi türüne girmekle birlikte; zamanda yolculuk, konuşan cihazlar, aynaların içinden geçmek, uçan nesneler, dünyayı etkileyen ışınlar ve olağanüstü özellikler ile bezeli karakterler gibi fantastik öğeler taşımaktadır. Dizinin genel görünürlük algısına zıt olarak tasarlanan görünmezlik ifadesinin her bölümde işlenmesi görsel efekti zorunlu bir hale getirirken, iyi-kötü savaşımı, değişen dengeler, geleneksel ile modern olanın bir arada oluşu, üstün insan özellikleri gibi unsurlar da fantastik evren tasarımını betimler niteliktedir. Eşref Şerif'in atölyesinde yaptığı deneyler ile bilim kurgunun kullanım alanı ön plana çıkar. Bu anlamda bilim kurgunun deneysel ve bilimsel yanına başvurulurken genel anlamda dizide fantastik öğelerin ağır bastığı görülür. Türk sinemasından bazı fantastik film örneklerinden replik kullanımı ise postmodernizmin metinlerarasılık bağlamında filmler arası diyalog kullanımına hizmet eder niteliktedir. Yalnızca metinlerarasılık ile sınırlı kalmayan dizi, çizdiği geleneksel ve modern kalıpların bir arada oluşu ile de postmodern bir bakış açısı sunar. Bunlar ise araştırma sorularındaki diğer kuramsal temsillere cevap niteliğinde belirir. Yönetmenin Hithcock tarzında dizide kendi görüntüsüne yer vermesi ise bir yönetmen üslubu olarak ön plana çıkmaktadır. Ürün yerleştirmenin klasiğin dışına çıkarak bir karakter şeklinde dizide yer bulması, diziye farklı bir öncül rol daha atfeder. Böylece ürün yerleştirme akışı bozmak yerine akışa dâhil edilmiş olur. *Görünen Adam*, senaryo, yapım tekniği vb. açılardan çok da başarılı bir örnek olmamasının yanında popülerleşen yerli internet dizisi sektöründe fantastik içerik olarak bir ilkin öncüsü konumunda olmasıyla önemli bulunmaktadır.

Görünen Adam, sunduğu fantastik evren tasarımı ile bu çalışmanın konusu olurken, öte yandan çalışmanın sunduğu içerik kapsamında ele alınabilecek güncel yeni örneklerden de bahsedilebilir. Blu TV'de yayımlanan *Yaşamayanlar* dizisi, yerli fantastik internet dizisi örneği olarak vampir dizileri özelinde çalışma alanı oluşturabilir. Bir diğer ilk olma niteliği ise Netflix'in Türk dizisi *Hakan:Muhafız* için geçerlidir. Fantastik özellikler barındıran internet dizisi de yine bu alanda yapılacak çalışmalar için önemli bir seçenek olarak belirmektedir. Güncel bir alan olarak karşımıza çıkan internet dizileri, kuramsal altyapı oluşturmak adına zor bir yolculuk sunsa da zengin içerik çeşitliliği ile yeni araştırmalara kapı açabilecek niteliktedir.

KAYNAKÇA

1. Kitaplar

Alper, Ayfer (2012). Sosyal Ağlar. Ankara: Pelikan Yayıncılık.

Berger, Arthur Asa (1996). Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri. Eskişehir: Eğitim, Sağlık ve Bilimsel Araştırma Çalışmaları Vakfı Yayınları.

Cevizci, Ahmet (2007). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Sentez Yayıncılık.

Dorsay, Atilla (1986). Beyaz Perdede Kırmızı Filmler. İstanbul: Cep Kitapları.

Erdoğan, İrfan (2002). İletişimi Anlamak. Ankara: Erk Yayınları.

Furby Jacqueline, Hines Claire (2014). Fantastik. İstanbul: Kolektif Kitap.

Giovanni Scognamillo, Metin Demirhan (2005). Fantastik Türk Sineması. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Jameson, Frederic (2008). Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı. Ankara: Nirengi Kitap.

Kocabaşoğlu, Uygur (1980). Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna. Ankara: S.B.F. Yayınları.

Maigret, Eric, (2004). Medya ve İletişim Sosyolojisi. İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, Berna (1994). Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış. İstanbul: İletişim Yayınları.

Noam, Eli (1991). Television in Europe. New York: Oxford University Press.

Oskay, Ünsal (2011). İletişimin ABC'si. İstanbul: Der Yayınları.

Oskay, Ünsal (2014). Çağdaş Fantazya. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Özgüç, Agah (1990). Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler. İstanbul: Yılmaz Yayınları.

Özgüç, Agah (2005). Türlerle Türk Sineması. İstanbul: Dünya Kitapları.

Özlük, Nuran (2011). Fantastik Roman. İstanbul: Hiperlink Yayınları.

Rifat, Mehmet (2009). Göstergebilimin ABC'si. İstanbul: Say Yayınları.

Roloff Bernhard, SeeBlen George (1995). Ütopik Sinema Bilim Kurgu Sinemasının Tarihi ve Mitolojisi. İstanbul: Alan Yayıncılık.

Saka, Erkan (2017). "Türkiye'de İnternet". Şu Kitapta Haz/Ed Korkmaz Alemdar. Tükiye'de Kitle İletişimi Dün-Bugün-Yarın. Ankara:Gazeteciler Cemiyeti. 957-982.

Steinmetz, Jean-Luc (2006). Fantastik Edebiyat. Ankara: Kültür Kitaplığı.

Şahin, Sedat (2014). Göstergebilim ve Tarihsel Gelişimi (Semiyotik, Semiyoloji). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

Todorov, Tzvetan (2012). Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım. İstanbul: Metis Yayınları.

Tolkien, J.R.R (1999). Peri Masalları Üzerine. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.

Tombs, Pete (2004). Fantastik Filmler Uzakdoğu'dan Güney Amerika'ya. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Uyguç, Ünal (1987). Radyo-Televizyon Haberciliği. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Ünlü, Ah Muhsin (2013). Gidiyorum Bu. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Velioğlu, Özgür (2017). Kötülüğe Yenik Düşen Türk Sineması. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Yaylagül, Levent (2006). Kitle İletişim Kuramları Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar. Ankara: Dipnot Yayınları.

Yengin, Hülya (1994). Ekranın Büyüsü. İstanbul: Der Yayınları.

Yılmaz, Fatih (1997). 1968 ve Sinema. Ankara: Kitle Yayınları.

Yonar, Gönül (2011). Türk Edebiyatında Fantastiğin Kökenleri: Harikulade ve Olağandışı. İstanbul: Ötüken Yayınları.

2. Makaleler, Bildiriler, Diğer Basılı Yayınlar

Alev Üstündağ, Özcan Doğan (2016). "10-14 Yaş Arası Gençlerin Televizyon İzleme Alışkanlıkları ve Çok İzledikleri Diziler". Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi, İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi 43, 77-97.

Ali Murat Kırık, Ersin Altun (2018). "Youtube Üzerinden Ürün Yerleştirme Stratejisi: Deniz Adam Örneği". Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi. Uluslararası İletişimde Yeni Yönelimler Konferansı.

Asiye Yüksel, Barış Demir, Gazi Uçkun (2016). "Ortaokul Öğrencilerinin Bilgi Paylaşımı Alanında İnternetin Kullanımına İlişkin Tutumlarının İncelenmesi". 21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 5 (14), 111-134.

Asutay, Hikmet (2014). "Çocuk ve Gençlik Yazınında Fantastik Kavramı". Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, 8 (756), 642-652.

Başaran Tuna (2007). “Soğuk Savaş Sonrası Bilim Kurgu Sinemasında Distopik Sistemler Ve Kontrol Mekanizmaları”. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Benli, Nilgün (2018). “Türk Televizyon Dizilerinde Dramatik Yapının İnşasında Kullanılan Cazibe Merkezi Motifler ve İzlenme Oranları”. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 6 (77), 152-186

Beril Vural, Mikail Bat (2010). “Yeni Bir İletişim Ortamı Olarak Sosyal Medya: Ege Üniversitesi İletişim Fakültesine Yönelik Bir Araştırma”. Journal of Yasar University 20 (5), 3348-3382.

Büyükbaykal Ilgaz, Ceyda (2011). “Günümüzde Türkiye’deki Televizyon Yayıncılığının Genel Görünümü”. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü.

Cereci, Sedat (2014). “Türk Televizyon Dizilerinin Küresel Başarısı: Evrensel İnsan Yaklaşımı”. Batman Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema ve Televizyon ABD. International Journal of Social Science. 28, 1-12.

Çelenk, Sevilay. (2010). “Aşk-ı Memnu’dan Aşk-ı Memnu’ya Yerli Dizi Serüvenimiz”. Birikim Dergisi. No:256/257, 18-27.

Çiğdem A. Hakan (1999). “Sinematik Türlerde Kötü Olgusunun Dışavurumu”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Çöteli, Sami (2016). “İnternet’ten İzlenen Dizi ve Seriyallerin 'Araç İletidir' ve 'Kullanımlar Doyumlar' Bağlamında İncelenmesi”. İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema ve Televizyon Bölümü. İGÜSBD 3 (2), 119-134.

Dikmen, Ergin Şafak (2016). “Türkiye’de Televizyon Yayıncılığının Yeni Medya Stratejileri”. Ankara Üniversitesi, iletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü.

Dilber, F. (2014). “Kitle İletişim Araçları ve Suç Olgusu”. KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi 16 (Özel Sayı I): 60-66.

Erdemir, Filiz (2009). “Postmodern Sinemada Kahramanın Dönüşümü”. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 35, 21-40.

Erdoğan, Hasan Ali (2009). “Günümüz Kitle İletişim Araçlarının Görünen ve Görünmeyen Yüzü: Türkiye Örneği”. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi.

Ergüney, Merve (2017). “Türkiye’de İnternet Dizilerinin Gelişmesine Zemin Hazırlayan Tarihsel ve Teknolojik Süreç”. Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema. Artuklu İnsan ve Toplum, Bilim Dergisi, 2(1), 52-59.

Günay, Ömer Lütfi (2015). "Hollywood'un 2000'li Yıllardaki Hedef Kitlesi Olarak Gençlik ve Gençliğin Bilişsel Girişimlerinin Fantastik Sinemaya Yansımaları: Bir Örnek Olarak Yüzüklerin Efendisi Üçlemesi". Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

Güneytepe A. Kadir (2016). "Fantastik Türk Sineması Üzerine Bir Okuma". Sekans Sinema Kültürü Dergisi, e3. 112-126.

Güven, Ahmet (2015). "Postmodern Dönemde Neopagan Düşünce ve Sinema". Uluslar arası Din ve Medya Sempozyumu. Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü.

Hamza Çakır, Hakan Topçu (2005). "Bir İletişim Dili Olarak İnternet". Erciyes Üniversitesi İletişim Fakültesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 19, 71-96.

Kalay İlknur (2016). "Küresel Köy'ün Küyerel Bir Reklence Pratiği Olarak Web Dizisi: Proje 13 Örneği". Yeditepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü. Global Media Journal TR Edition, 7(13), 151-168.

Kamil Kanıpek, İsmail Balıkçıoğlu (2013). "Bir İletişim Aracı Olarak Sinema Filmlerinde Dini İdeolojini Kullanımı: Takva". Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilgiler E-Dergisi

Karabayraktar, Duygu (2010). "Fantastik Sinema ve Görsel Efekt Bir Tahta At Parçası". Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Kırık Ali Murat (2014). "Türk Sinemasında Arabeskin Doğuşu ve Gelişimi". Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi cilt 2 (3), 90-117.

Koçak Birgül (2005). "Doğu-Batı Arasında Türk Sineması: Korku Filmleri Üzerine Bir Değerlendirme". İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İletişim Fakültesi Dergisi, s. 93-104.

Kurt, Gülnaz (2011). "Televizyon Dizilerinin İletişimsel ve Dilbilimsel İşlevleri". Cyprus Inernational Universty, Folklor/Edebiyat, 17(65), 187-197.

Meral Serarslan, Özlem Özgür (2011). "Sinemada 'Dünyayı Kurtarmak': Türk Sinemasında Dünyayı Kurtaran Adam ve Oğlu". Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi, 6 (4), 31-47.

Narmanlıoğlu, Haldun (2016). "İnternet Haber Sitelerinde Eşik Bekçiliği". Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 20 (1), 153-168.

Özbanazı, Osman Ozan (2004). "Çağdaş Hollywood Bilim Kurgu Sinemasında Görsel Etkiler ile Yaratılan Sinemasal Gerçeklik".

Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Özçağlayan, Mehmet (2000). "Türkiye'de Televizyon Yayıncılığının Gelişimi". Selçuk İletişim Dergisi. 1(2), 41-52.

Özhan Koçak, Dilek (2012). "Sinemada Postmoderniz". Beykent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi. 5 (2), 65-87.

Parlak, Ahmet (2005). "İnternet ve Türkiye'de İnternetin Gelişimi". Fırat Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Elektrik-Elektronik Mühendisliği Bölümü, Lisans Bitirme Projesi.

Parsa, Seyide (1999). "Televizyon Göstergebilimi". Anadolu Üniversitesi, Kurgu Dergisi. 16, 15-28.

Sönmez Süveydan, Merve (2015). "Dünyada ve Türkiye'de Televizyon Yayıncılığının Gelişimi". Uluslararası Hakemli Beşeri ve Akademik Bilimler Dergisi 4(14).

Taş, İnci (2009). "1980-2000 Arası Türk Hikâye Kitaplarında Fantastik Unsurlar". Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Denizli.

Ufuk Uğur, Sezen Altay (2018). "Metinlerarasılık Bağlamında Fantastik Türk ve Amerikan Sineması". Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi. Sayı:40, 89-116.

Uğur, Veli (2010). "Türk Edebiyatında Fantastik Roman". İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 42 (42), 133-154.

Ülkü, Candan (1984). "XII. Yüzyıl Türk Sanatında Fantastik Figürler". Halk Kültürü Derleme Araştırma, Der. M. Sabri Koz. Gümüş Basımevi. 2, 121-129.

Ünal, Mehmet Fatih (2016). "Göstergebilimin Serüveni". Aksaray Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi, 3 (6), 379-398.

Ünür, Ece (2013). "Türk Televizyon Dizilerinde Toplumsal Kimliklerin Tespiti". Erciyes İletişim Dergisi, 3 (2), 32-42.

Şakı Aydın, Oya (2007). "Alımlama Araştırmaları Ve Kültürel Çalışmalar Geleneğinin Katkısı". İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 119-131.

Şenel Selvi (2009). "Fantastik Sinema ve Günlük Düşünce: Yüzüklerin Efendisi Üzerine Bir Alımlama Çalışması". Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Yaktıl Oğuz, Gürsel (2011). "Aksiyon Filmlerinde İyi ve Kötünün Temsili". Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi, s.148-160.

Yıldırım, Duygu (2017). "Yeni Bir Eğlence Türü: Webisode'lar". 1. Uluslararası İletişimde Yeni Yönelimler Konferansı. İTÜY, 2017, Sempozyum, Kongre ve Konferans Bildiri Koleksiyonu, 280-285.

Yürür Fatih (2015). "Bilimkurgu Sinemasında Güncel Korkuların Yansıması: Postapokaliptik Filmler". Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

3. Elektronik Kaynaklar

Akgül, Mustafa (2014). "Türkiye İnternet- ilk yıllar ve mevcut durum: bir kişisel değerlendirme".

http://docplayer.biz.tr/632659-Turkiye-internet-ilk-yillar-ve-mevcut-durum-bir-kisisel-degerlendirme-mustafa-akgul.html (20.10.2018).

Altınbaşak İpek, Karaca Eyüp Sinan (2009). "İnternet Reklamcılığı ve İnternet Reklamı Ölçümlenmesi Üzerine Bir Uygulama". Bahçeşehir Üniversitesi İşletme Fakültesi. Ege Akademik Bakış 9 (2), 463-487.

Amazon Yayın Bilgileri

https://en.wikipedia.org/wiki/Amazon_Prime (21.09.2018)

Bağardı, Seyhan (1999). "Kitle İletişim Aracı Olarak Yerel Televizyonun İşlevleri", Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi, Kurgu Dergisi, (16), 91-109.

https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1380/139445.pdf?sequence=1&isAllowed=y (06.09.2018)

Barış Müstecaplıoğlu Biyografisi.

< http://barismustecaplioglu.com/tr/index.htm> (03.10.2018)

Beyazperde. Sinema Tarihinin En Pahalı 20 Filmi (04.08.2013)

http://www.beyazperde.com/dosyalar/sinema/dosya-50640/?page=11&tab=0 (22.10.2018).

Blu TV Masum Dizi Künyesi.

https://www.blutv.com.tr/diziler/yerli/masum (17.10.2018)

Bonchek, Mark S. (1997) "From Broadcast to Netcast: The Internet and the flow of Political Information". Thesis (Ph. D.) Harvard University. 227-250.

http://www.esri.salford.ac.uk/ESRCResearchproject/papers/bonch97.pdf (27.09.2018)

Çeker, Alper (11.09.2014). İlk Türk Fantastik Romanı.

https://www.aksam.com.tr/kitap/ilk-turk-fantastik-romani/haber-337953 (02.10.2018)

Demirbağ, Sadık (14.10.2018). "Özel Televizyonun Toplum Hayatına Girişi ve Türkiye'de Gelişimi". Ankara Üniversitesi, Gazetecilik.

https://www.academia.edu/9411705/%C3%96zel_Televizyonun_Toplum_Hayat%C4%B1na_Giri%C5%9Fi_ve_T%C3%BCrkiye_de_Geli%C5%9Fimi

Demirci, Gürkan (2012). Türkiye'ye İnternetin Gelişi ve Gelişimi.

https://www.bilgiustam.com/turkiyeye-internetin-gelisi-ve-gelisimi/ (19.10.2018).

Ertekin, Aydın (2010). "Fantastik Yazın Nedir?", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 9 (1), 35-46. http://dergipark.gov.tr/ataunisosbil/issue/2819/37982 (20.08.2018)

Filmlovers/Onur Ünlü Röportajı (04.02.2018).

https://www.filmloverss.com/onur-unlu-roportaji/ (23.10.2018).

FluentU İngilizce Blog. Eğitim ve Eğlence Bir Arada: İngilizce Öğretecek ve İngilizceyi Sevdirecek 13 YouTube Dizisi. (26.09.2018)

https://www.fluentu.com/blog/english-tur/youtube-dizileri-ingilizce/

Görmez, Mehmet (2008). "Televizyon Ekranlarında İzlenen Sihirli Dizilerin Oluşturduğu Din Algısı". Ekim, İstanbul Princess Otel / RTÜK. http://studylibtr.com/doc/930493/televizyon-ekranlar%C4%B1nda-i%CC%87zlenen-sihirli-dizilerin-olu%C5%9Ftu... (15.10.2018).

Görünen Adam Dizi İçeriği.
< https://www.imdb.com/title/tt6920310/> (21.10.2018).

Görünen Adam Dizi İçeriği.
< http://www.beyazperde.com/diziler/dizi-22128/> (05.11.2018).

Güçdemir, Yeşim (2003). "Bilgisayar Ağları İnternetin Gelişimi Ve Bilgi Kirlenmesi". İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü. İletişim Fakültesi Dergisi 0 (17), 371-378.

Hale, Mike (28.12.2008). NBC Bridges Series Gaps With Online Minidramas, New York Times. (23.09.2018)

https://www.nytimes.com/2008/12/29/arts/television/29webi.html?_r=

Handayani, Sri (2010). "WEB TV Sebagai Media Alternatif Mengakses Informasi". Dosen Jurusan Teknik Informatika Universitas Semarang. The Messenger 2(1), 42-48.

< http://journals.usm.ac.id/index.php/the-messenger/article/view/289>

HBO Yayın Bilgileri.

https://tr.wikipedia.org/wiki/HBO (20.09.2018)

Hulu Yayın Bilgileri (21.09.2018)

https://en.wikipedia.org/wiki/Hulu

IMDB, Ruhsar Dizisi

https://www.imdb.com/title/tt0846614/ (15.09.2018)

IMDB, Sabrina Dizisi

https://www.imdb.com/title/tt0115341/ (15.09.2018)

İyi Kavramı, Türk Dil Kurumu.

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=G%C3%9CZEL (05.05.2018).

İyilik Kavramı, Türk Dil Kurumu.

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=%C4%B0Y%C4%B0L%C4%B0K (05.05.2018).

Kırtepe, Selçuk (2014). "Sosyo-Kültürel Değişme ve Kitle İletişim Araçları". Gaziosmanpaşa Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 2 (2), 237-256.

Kötü Kavramı, Türk Dil Kurumu.

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5bce2f09ccf3f7.89120152 (05.05.2018).

Kötülük Kavramı, Türk Dil Kurumu.

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelimesec=208199 (05.05.2018).

Kuburlu, Ceyhun (17.02.2016). BluTV dönemi başladı. Hürriyet Gazetesi/Ekonomi (17.10.2018).

http://www.hurriyet.com.tr/ekonomi/blutv-donemi-basladi-40056855

Mobilden TV ve Video İzleme Oranı Arttı. Speed App, Ericsson ConsumerLab TV & Medya Raporu.

http://app.speedmedya.com/News/NewsDetail/c6c6e2dd-6b7e-4bda-bd7e-6c3205d85ba7 (30.09.2018).

Mustafa Ayyıldız, Ümit Bozkurt, Suna Canlı (2005). "Okuma Kültürü Üzerine Bir Araştırma". Abant İzzet BaysalÜniversitesi EğitimFakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, Bolu.

http://dhgm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/milli_egitim_dergisi/169/mustafa.pdf (04.10.2018)

Netflix, 10 yeni Avrupa projesini duyurdu.

https://22dakika.org/netflix-10-yeni-avrupa-projesi-duyurdu/comment-page-1/ (22.10.2018).

Netflix mi yoksa Hulu mu? En İyi Yayın Hizmeti hangisi? (25.04.2018) https://www.sonhaberler.com/bilisim/netflix-mi-yoksa-hulu-mu-en-iyi-yayin-hizmeti-hangisi-h606148.html (21.09.2018).

Netflix Türkiye'de Yayın Hayatına Başladı (07.01.2016). http://www.hurriyet.com.tr/teknoloji/netflix-turkiyede-yayina-basladi-40037018 (20.09.2018).

Netflix Yayın Bilgileri.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Netflix (20.09.2018)

Onur Ünlü Filmografisi.

http://www.imdb.com/name/nm1729447/#director (21.10.2018)

Orkun Uçar Bibliyografi.

http://orkunucar.blogspot.com/2016/08/orkun-ucar-kitaplari-ve-yazim-hayati.html (03.10.2018)

Otisabi Dizi İçeriği.

https://www.youtube.com/channel/UC-iXqrdHWBJi0bWZ77Rcp_A (21.10.2018).

Özertem, Tekin (2014). "Dünyanın En Renkli Ekranı Türkiye'de Dizi Sektörü" - Önsöz. Deleoitte Yayınları (16.09.2018). https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/tr/Documents/technology-mediatelecommunications/tr-media-tv-report.pdf

Puhu Tv Fi Dizi Künyesi.

https://puhutv.com/fi-detay (17.10.2018).

Radyo Televizyon Tarihi, MEB (2011). http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Radyo%20Televizyon%20Tarihi.pdf (03.07.2018).

RTÜK Radyo ve Televizyon Yayıncılığı Sektör Raporu (2014). Strateji Geliştirme Dairesi Başkanlığı.

<file:///C:/Users/asus/Downloads/Radyo%20ve%20Televizyon%20Yay%C4%B1nc%C4%B1l%C4%B1%C4%9F%C4%B1%20Sekt%C3%B6r%20Raporu_0129.pdf> (13.10.2018).

Sevin, Serhan (07.07.2018). Türkiye'de televizyon yayıncılığı 66 yıl önce İTÜ TV ile başladı. TRT Haber.

https://www.trthaber.com/haber/yasam/turkiyede-televizyon-yayinciligi-66-yil-once-itu-tv-ile-basladi-374024.html (14.10.2018)

Sıfır Bir Dizi İçeriği.

https://www.youtube.com/channel/UCPy8l1I_lSGSGyNZ2Zf2xrg/featured (21.10.2018).

Simonsen, Thomas Mosebo (2011). Categorising YouTube, MedieKultur 51, 72-93.

https://tidsskrift.dk/mediekultur/article/view/5483/5035 (24.09.2018)

Sinematürk, Uzaylı Zekiye Dizi Künyesi.

http://sinematurk.com/film/8253-uzayli-zekiye/ (11.10.2018)

TDK Fantastik Sözcük Anlamı.

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5bcb9c9a9921b7.63397123 (04.06.2018)

TDK Fantazya Sözcük Anlamı.

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=FANTAZYA (20.11.2017)

Ulusal Akademik Ağ ve Bilgi Merkezi (ULAKBİM).

http://ulakbim.tubitak.gov.tr/ (21.10.2018).

Yalçınkaya, Haluk (01.07.2017). TV ölüyor. Yeni akım internet dizileri. Gazete Bursa

http://www.gazetebursa.com.tr/tv-oluyor-yeni-akim-internet-dizileri-makale,2156.html (17.09.2018)

Yolunda A.Ş. Dizi İçeriği.

https://www.youtube.com/user/YolundaASdizi/featured (21.10.2018).

Yılmaz, Erol (1996). "İnternet: Yeni Bir Kitle İletişim ve Halkla İlişkiler Aracı". Türk Kütüphaneciliği 10 (3), 277-283.

http://www.tk.org.tr/index.php/TK/article/view/1481/1473

We Are Social Digital in 2018. (19.09.2018)

https://wearesocial.com/blog/2018/01/global-digital-report-2018

Williams, Dan (2012). "Web TV Series: How to make and market them" https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=FDxXA8RVOvEC&oi

=fnd&pg=PT1&dq=fantastic+tv+series&ots=unnJPSzNs9&sig=Eh9n0ZIO7N3LRG-UDa3BnVDNnVM&redir_esc=y#v=onepage&q=web%20tv&f=false (16.09.2018)

Wolcortt, Peter (1999). “The diffusion of the Internet in the Republic of Turkey”. University of Nebraska.

https://www.researchgate.net/publication/2460311_The_Diffusion_Of_The_Internet_In_The_Republic_Of_Turkey (20.10.2018).

ÖZGEÇMİŞ

İlk ve orta öğrenimini Çanakkale'de tamamlayarak 2012 yılında Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema bölümünü kazanmıştır. 2016 Kocaeli Üniversitesi Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalında yüksek lisans eğitimine başlamıştır. Lisans tez çalışmasını Onur Ünlü sineması üzerine yaparak yüksek lisans tezinde farklı olarak yönetmenin dizileri üzerinde durmuştur. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Radyosu Kampüs FM'de spikerlik ve yine üniversitenin gazetesi ÇOMÜ Gazete'de editörlük yapmaktadır.