

Oryantalizm Perspektifinden Mubi’nin Editoryal Film Yorumları Üzerine Bir İnceleme **An Analysis of Mubi’s Editorial Film Reviews from the Perspective of Orientalism**

Hakan Ün

Dr.

Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi

hakan.un@atauni.edu.tr

Orcid: 0000-0002-1221-2399

Özet

Çevrimiçi film izleme platformlarından biri olan Mubi’de Türk ve dünya sinemasından genel itibariyle “bağımsız film”, “sanat filmi” gibi kategorilerde tanımlanan, film festivallerinde de ön plana çıkan filmler seçilerek aylık veya yıllık abonelik sistemiyle belirli dönem aralıklarında gösterilmek üzere kullanıcılara sunulmaktadır. Çok sayıda ülkede faaliyet gösteren Mubi’de sunulan filmlerin sayfalarındaki tanıtımında yazar bilgisi bulunmayan, platformun film ile ilgili görüşünü yansıtan ve kullanıcılara tavsiye niteliği taşıyan, bu özellikleri sebebiyle editoryal olarak tanımlanabilecek “yorumumuz” bölümü kullanılmaktadır. Yapılan ön araştırmada bazı Türk filmlerinin tanıtımında Türkçe dilinde kullanılan editoryal yorumlar ile İngilizce dilinde kullanılan editoryal yorumlar arasında farklılıklar olduğu tespit edilmiştir. Türkçe yorumlarda yer almayan ifadeler İngilizce yorumlarda yer almaktadır. Bu durumda Türk filmleri Türkçe dili kullanmayan, ana dili İngilizce olan kullanıcılara yorumlanırken başka ifadelerle yorumlanmıştır. Bu yorumların Türkiye’yi Batı Dışı olarak konumlandıran, Batılı izleyiciler için seçilmiş basmakalıp oryantalist yargılara sahip söylemler içerdiği gözlemlenmiştir. Buradan hareketle bu çalışmada Türkçede ve İngilizcede Türk yapımları için oluşan söylem farklılıklarının eleştirel söylem analizine tabi tutularak

oryantalizm bağlamında değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Çalışmada Türkçede ve İngilizcede editoryal söylem farklılıklarına sahip Türk yapımı filmlerin yorumları amaçsal örneklem yoluyla seçilmiş ve çalışma kapsamına dahil edilmiştir. Bu çalışma ile genel itibariyle filmlerin içeriksel unsurlarında bulgularan oryantalist söylemlerin yeniden üretiminin film izleme platformları üzerinden de tartışmaya açılması, sinema ve oryantalizm konusunun filmlerin pazarlanması boyutuyla da ele alınması arzu edilmektedir.

Anahtar Sözcükler: *Film, Mubi, Yorum, Oryantalizm, Söylem, Batı Dışı.*

Abstract

Mubi, one of the online film viewing platforms, selects films from Turkish and world cinema, generally defined in categories such as "independent film" and "art film", and which stand out in film festivals, and offers them to users to be shown at certain intervals with a monthly or annual subscription system. Mubi, which operates in many countries, uses the "our take" section on its pages to promote films that do not include author information, reflect the platform's opinion on the film and serve as a recommendation to users, and can be defined as editorial due to these features. In the preliminary research, it was determined that there were differences between the editorial comments used in Turkish and English in the promotion of some Turkish films. Expressions not included in Turkish comments are included in English comments. In this case, Turkish films were interpreted with different expressions when they were interpreted to users whose native language was English and not Turkish. It has been observed that these comments contain discourses that position Turkey as non-Western and have stereotypical orientalist judgments selected for Western audiences. Based on this, this study aims to evaluate the discourse differences in Turkish and English for Turkish productions in the context of orientalism by subjecting them to critical discourse analysis. In the study, reviews of Turkish-made films with editorial discourse differences in Turkish and English were selected through purposive sampling and included in the study. With this study, it is desired to open up the reproduction of orientalist discourses, which are generally found in the contextual elements of the films, to discussion on film viewing platforms and to address the issue of cinema and orientalism in terms of the marketing of the films.

Keywords: *Film, Mubi, Comment, Orientalism, Discourse, Non-West.*

Giriş

Oryantalizm Doğu'yu Batı'nın ekseninde tanımlama, anlama ve yorumlama faaliyetlerini kapsayan bir terimdir. Batı'nın belirleyici bir üst olduğu bu ilişkide Doğu olarak adlandırılan bölgeye ilişkin çeşitli betimlemelerle genellemeler ve stereotipler yaratılmaktadır. Tarihsel süreçte egemenlik ve gücünü sürdürme aracı olarak oryantalizmden faydalanan, Doğu ile ilişkisinde belirleyici olan Batı'yı Rönesans, Reform, Aydınlanma hareketlerini yaşayan ve sömürgecilik faaliyetlerinde bulunan Avrupa toplumları ve daha sonra Amerika oluşturmuştur. Doğu kavramı zaman içerisinde siyasi, politik çıkarlar doğrultusunda çok farklı dinler, toplumlar ve

coğrafyalar için kullanılagelmiştir. Yüzyıllar boyu tanımlanan Doğu kavramı ise bilimsel araştırmalar, seyahat yazıları, şiir, edebiyat, resim gibi yazılı kaynaklarla aktarılar gelmiştir. On dokuzuncu yüzyılın sonundan itibaren sinema, yirminci yüzyılda ise video oyunları, internet ve yirmi birinci yüzyılda sosyal medya mecralarında oryantalist stereotipler yeniden üretilmektedir. Oryantalist stereotiplerin temsillerinin günümüzde de çeşitli mecralarda yeniden üretildiğine ilişkin çok sayıda akademik çalışma bulunmaktadır.

Sinema özelinde ise filmlerin içeriklerine yönelik yapılan içerik ve söylem analizlerinde oryantalist stereotiplere rastlanılmaktadır. Özetle, sinema ve oryantalizm ilişkisi daha çok filmlerin içerikleri üzerinden değerlendirile gelmiştir. Bunların dışında film üretim süreçlerindeki aşamalar olan üretim, dağıtım ve pazarlama süreçlerinde oryantalist tanımlamaların ve betimlemelerin kullanılabileceği konusunun da tartışmaya açılması gerekmektedir. Bu çalışmada çevrim içi sinema platformu olan Mubi’de filmi tanıtan, izleyiciye tavsiye eden editoryal film yorumlarında oryantalist stereotip üretimi konu edinilmiştir. Mubi daha çok bağımsız ve sanat filmi olarak tanımlanan alternatif yapımları seçkisine ekleyen bir platformdur. Bu çalışmada bilindik kalıp üretimlerin dışındaki alternatif seslerin gösterimine fırsat veren Mubi’nin bu yapımları nasıl yorumladığını oryantalizm bağlamında değerlendirmek amaçlanmaktadır. Bu sebeple çalışmada öncelikle çalışmanın konusunu oluşturan oryantalizm kavramına ve Mubi platformuna değinilmiştir. Devamında Mubi’nin editoryal yorumlarını oryantalizm bağlamında ele almak için amaçsal örneklem yoluyla sekiz adet filmin editoryal yorumları seçilmiş, bu filmlerin Mubi sayfalarındaki Türkçe ve İngilizce’deki editoryal yorumları karşılaştırma yapılarak eleştirel söylem çözümlemesi yöntemiyle incelenmiştir.

1. Oryantalizm

Oryantalizmin kelime kökü Latince Doğu anlamına gelen “oriens”ten türemiştir (Uluç & Soydan, 2007, s. 37). Türkçede Doğu bilimi (TDK, Oryantalizm, 2024) olarak tanımlanan oryantalizmdeki Doğu imgesi farklı çağlarda farklı şartlarda farklı toplumları betimlemiştir. Bu sebeple oryantalist çalışmalarda tek bir Doğu imgesine rastlanmamaktadır (Bulut, 2012, s. 8).

Oryantalizm çalışmaları esas itibariyle İslamiyet’in hızla yayılmaya başlamasından sonra Müslümanları hem inanç, kültür bakımından hem de askeri bakımdan tanıma, yayılmalarını önleyici faaliyetler gerçekleştirme amacıyla yapılan çalışmalarla başlamıştır. Yüzyıllar boyunca Batılılar için İslam Doğu kavramının karşılığı olmuştur (Sunar, 2006, s. 32). İlk dönemlerdeki filoloji çalışmalarının yanı sıra İslam’ın büyücülükle, kılıçla yaygınlaştığına (Hourani, 2010, ss. 22-23), bir şeytan dini, karanlıkların dini (Daniel, 1960’tan aktaran (Said, 2008, s. 76), Müslümanların canavar bir ırk görüntüsüne olduklarına (Kabbani, 1993, s. 23) dair söylenceler gezginler, yazarlar, İslam reddiyecileri tarafından ön plana çıkarılmıştır.

Avrupa’nın Orta Çağ olarak adlandırdığı dönemde ise Osmanlı İmparatorluğu’nun Avrupa sınırlarına dayanmasıyla ve Avrupa’nın Doğu komşusu olmasıyla birlikte Türkler de çeşitli basmakalıp imgelerle tanımlanmaya başlanmıştır. Batılı düşünürlerin, sanatçıların, edebiyatçıların eserlerinde rastlanan barbar, yıkıcı, kötü, korkulan Türk imajları o dönemden günümüze değin süregelmiştir (Kula, 2018). Osmanlı İmparatorluğu’na ilişkin geliştirilen “Doğu Despotizmi” savı Doğulu devletlerin

yönetim biçiminin genel karakteri olarak görülmüştür. Buna göre despot hükümdar otoriter ve cahildir, ülkesini despotizmle yönetmektedir (Mardin, 2019). Halkının sahip olduğu zenginlikleri yine onlara verebilmek için halk bu despottan kurtulmalı ve yerine geçilmelidir. Despotun iktidarı altında yönetilen halk ise köle ruhlu, tembel ve cahil olarak temsil edilirken diğer yandan, yani iktidardayken, zorba, kibirli, kaprisli ve baskıcıdır (Çırakman, 2011).

Aydınlanma hareketlerinden itibaren Avrupa’da sömürgeciliğin başlamasından sonra Doğu kavramı Batılı, yani Avrupalı olmayan toplumların zihniyetlerinin tanımlanmasında kullanılmaya başlanmıştır. Aydınlanma Çağı’nın akılcılık, birey, modernlik, demokrasi, evrensellik gibi kazanımlarıyla Avrupa’nın üstün akıl olduğuna dair bir etnomerkezci bakış açısı kazandırılmış, Avrupa evrensel bilginin ve söylemsel üretimin merkezi olarak tanımlanmıştır. Batı tüm toplumların önünde konumlandırılmış ve Batılı olmayan toplumların bu çizgi doğrultusunda şekillenmesi gerektiği inancı ortaya çıkmış, bu anlayış kimi Doğu toplumlarında da karşılık bulmuştur. Edward Said oryantalizmin 18. ve 19. yüzyıllarda Avrupa emperyalizminin şekillendirdiği bir bakış açısı olarak nitelemiş ve Doğu’nun yönetilmesinde ve gözetim altında tutulması için Batı tarafından geliştirilmiş bir stratejiler bütünü olarak ifade edilmiştir (Erkan, 2009, s. 13). 20. yüzyılda ise Amerika’nın İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra egemen güç olmasıyla birlikte oryantalist söylemler tekraren üretilmeye devam etmiş, genel geçer bir hal almıştır.

Batı’nın değerlerinin üstün kabul edilmesinde Said’e göre yüzlerce yıllık bir metinler yığınının basmakalıp imgelerinin etkisi bulunmaktadır. Said 1978 yılında basılan “Oryantalizm” adlı kitabında oryantalizmi çağlardan çağlara aktarılan bir söylem olarak kabul etmiş ve Doğu ile Batı’nın ilişkisinin Batı lehine bir kültürel hegemonya ile sonuçlandığını ifade etmiştir (Said, 2016). Buna göre hem Doğu’nun var edilmesiyle hem de Doğu’nun geri kalmışlığının vurgulanmasıyla hegemonya düzlemleri inşa edilmektedir (Said, 2016, ss. 16-17). Farklı çağlarda üretilen Doğu metinleri tekrarlandıkça hegemonya pekişmiş, Doğu kavramı durağan, gelişmeyen, değişmesi ve gelişmesi mümkün olmayacak bir görünüm kazanmıştır. Bu sebeple oryantalizm kavramında Doğu’ya tümel yaklaşıldığı, yani farklı dil, din, ırk, toplum, kültür gibi karmaşık çeşitli unsurlar tek bir varlık kategorisinden ibaret sayıldığı ve hakkında genelleme üretildiği belirtilebilir. Böylelikle Batı’nın ötekisi yabancı, gizemli ve tek düze olarak tanımlanmaktadır (Şentürk, 2003, s. 45). Burada Doğu edilgendir. Doğu bilgisini üreten ve Doğu’yu hakikatinden koparan Batı’dır ve eyleyen olarak kaçınılmaz bir üstünlük kurar (Turna, 2019, ss. 115-118). Mutman (Mutman, 1996, s. 44) bunu “Batı emperyalizminin hegemonik olduğu an” olarak ifade eder. Said (Said, 2016, s. 13) de bunu “Doğu üzerinde yetke kurmakta kullanılan bir Batı biçimidir” şeklinde belirtmiştir. Bununla beraber oryantalizmde bu farkın hiçbir zaman kapanmayacak bir üstünlüğe işaret ettiği belirtilebilir. Eğer Doğu Batı’nın akılcılığına ve bilimine erişirse Batı’nın farklılığı ve eşsiz olma durumu kalmayacaktır (Morley & Robins, 2011, ss. 187-188).

Metin’e (Metin, 2013, s. 55) göre Batı medeniyetinin seviyesinin altına indirilen medeniyetler için modernleşmenin önerilmesi geçtiğimiz yüzyılda oryantalist zihniyetin devam ettiğinin bir göstergesi olmuştur. 1990’lardan itibaren ise neo-oryantalizm olarak adlandırılan oryantalizm biçimi ise Doğu’nun geri kalmışlığının modernleşmemesinde değil, toplumların kültürlerinde ve şiddete meyilli yapılarında

bir sorun olduğuna işaret etmiştir (Aka & Nişancı, 2015, ss. 15-16). Bu sebeplerden ötürü oryantalist söylemin gerek Türkiye gerek İslam ve gerekse diğer toplumlar, medeniyetler bağlamında devam etmekte olduğu ifade edilebilecektir.

2. Mubi

Mubi 2007 yılında Efe Çakarel tarafından kurulmuş San Francisco merkezli video streaming servisi (Ayan, 2012). “Sinemanın her türlü form ve büyüklükteki ekranda izlenmesi gerektiğine” inanıldığı belirtilen platformda filmler PC, Mac, iPhone, Apple TV, Android, Playstation, Roku, Samsung Smart TV gibi çeşitli boyuttaki ekranlardan ve cihazlardan izlenebilmektedir. Mubi’nin özel sunumu filmleri, toplu gösterimleri, yönetmen retrospektifleri, film festivallerine bakış gibi bölümleri izleyicilere sunulmaktadır. Yine platformun Notebook adında haber, röportaj ve eleştiriler içeren, böylelikle izleyicilere sinema kültürünü sunmayı hedefleyen bir dergisi de bulunmaktadır. Bunların yanı sıra Mubi Shop sitesinde (shop.mubi.com) Mubi logolu ve sinema temalı kıyafetler, çantalar, Blu Ray formatında filmler satılmaktadır. Platform izleyicilere filmlere puan verme, yorum yapma, listeler oluşturma imkanı vermektedir (Mubi, Hakkında, 2024). Dünya çapında 195 ülkede izlenebilen (Mubi, Yardım, 2024) Mubi’nin 12 milyonu aşkın abonesi bulunmaktadır (Mubi, Öğrenci Üyeliği, 2024). Mubi özellikle pandemi döneminde abone sayısını katlayan platformlardan biri olmuştur (Öç, 2020). Bununla birlikte Mubi’nin marka bilinirliğini artırmak ve içerik havuzunun yüksek kalitede olduğu algısını yaratmak için film festivalleri, basın iletişimi ve özel gösterimler gibi birçok alanda etkili girişimleri olmuştur. Cannes, Venedik ve Berlin gibi birçok film festivalini bazen ekonomik olarak bazen de gösterim fırsatlarıyla desteklemekte ve festivallerin bir paydaşı veya sponsoru olarak bir parçası olmaya çalışmaktadır (Aşılıoğlu, 2024, s. 1065). Mubi’nin odaklandığı ülkeler ise; A.B.D, İngiltere, Türkiye, Arjantin, Meksika, Brezilya, Şili, Kolombiya, Almanya, İtalya, Fransa, Hollanda, Hindistan olarak açıklanmaktadır (Türkyılmaz, 2023, s. 1990).

Kurucusu Çakarel Mubi’yi “dünyanın online sineması” olarak tanımlamaktadır: “En iyi filmlerin bir arada olduğu, dünyanın her yerinden insanların 'salonu' doldurduğu sanal bir sinema ortamı. 'En iyi film' kısmı önemli çünkü klasik filmlerden, bağımsız filmlere, yabancı sinemanın seçkilerinden, yeni filmlere kadar hepsinin bir arada olduğu bir platform” (Çepik, 2010) şeklinde tanımlamaktadır. 2012 yılında Türkiye’de de kullanıma sunulan Mubi’de yakın zamana kadar “günde 1 film” modeli uygulamıştır. Ardından diğer pazarlarda uygulanan aylık belirli sayıda filmin gösterime girdiği sisteme geçilmiştir. Çevrim içi sinema platformu olan Mubi abonelerine aylık ve yıllık ücret karşılığı hizmet vermektedir. Mubi’de filmler bir küratörlük süreciyle seçilmektedir. Gerek ülkeye özgü bilgilerin gerekse algoritmik seçimin kullanıldığı programlama sürecinde yaklaşık 50 kişilik bir ekip çalışmaktadır (Şahin, 2024, s. 392). Ayrıca Mubi’nin tematik programlamaya odaklanması, sinemateklerin ve film müzelerinin uzun süredir devam eden kurumsal uygulamalarıyla uyumlu hale gelmesini sağlamaktadır. Mubi, filmleri belirli temalar etrafında düzenleyerek, bu kurumların sinemayı daha geniş kültürel ve tarihsel çerçeveler içinde bağlamlandırmaya olan bağlılığını yansıtmaktadır (Aşılıoğlu, 2024, s. 1065).

Bunların yanı sıra Mubi çeşitli festivallerle iş birlikleri yapmaktadır. Pandemi döneminde ertelenen İstanbul Film Festivali’nde son on yılda gösterilmiş 12 film gösterimi seçkisi bunlardan biri olmuştur. Mubi 2024 yılında seyircilerle sinema salonlarında buluşmaya yönelik faaliyetler de yürütmektedir. Mubi Fest olarak

adlandırılan etkinlik 2024 yılında Manchester, Mexico City, Sao Paulo, Chicago, Bogota, Buenos Aires, Santiago, Milan gibi dünyanın pek çok farklı noktasında gerçekleştirilmiştir¹.

Mubi'nin film izleme sayfalarına ilk bakışta filmlerin künyelerine, özetlerine, editör yorumlarına, izleyici puanlarının ortalamasına, fragmanına, filmi listeleme kutucuklarına yer verildiği görülmektedir. Sayfanın altında ise gösterilen filmin gösterim kapsamı, ödülleri ve katıldığı festival bilgileri, oyuncular ve ekibi, seyircilerin yorumları, filmin hangi listelerde yer aldığı ve izlenen filmle ilgili filmlerin olduğu tavsiye listesi bulunmaktadır.

Yöntem

Bu çalışmada Mubi'de gösterimde olan filmin sayfasının izleyiciye göre sağ tarafında Türkçede "yorumumuz", İngilizcede "our take" olarak başlıklandırılan, her iki dilde de ikişer cümleden oluşan filmlere ilişkin yorumlar konu edinilmiştir. Bu yorumlar kullanıcılara filmleri tavsiye niteliği taşıyan, platformun film ile ilgili görüşünü yansıtan, yazar bilgisi içermeyen, bu özellikleri sebebiyle editoryal olarak tanımlanabilecek bir yapıya sahiptir.

Bu çalışma, bahsedilen editoryal yorumların İngilizce ve Türkçe dillerindeki yorumları arasındaki farklara tesadüfen ulaşılmasıyla ortaya çıkmıştır. Bir Türkiye yapımı filmin tanıtımındaki Türkçe ile İngilizce editoryal yorumların bire bir çeviri olmadığı, arasında farklılıklar olduğu tespit edilmiştir. Buradan yola çıkarak platformda gösterimde olan diğer Türk filmlerinin editoryal yorumlarına bakılmış ve kimi filmlerin İngilizce dilinde platformu kullanan kullanıcılara yönelik tanıtımlarında yorumlarının farklı olduğuna ulaşılmıştır. Bahsedilen filmlerin İngilizce dilindeki yorumlarında Türkiye'nin Batı Dışı olarak konumlandırılmasını vurgulayan kelimelerin seçildiği, böylelikle yorumların basmakalıp oryantalist yargıları anımsatan söylemlere ulaştığı gözlemlenmiştir. Bu sebeple bu çalışmada Türk filmlerinin tanıtımını sağlayan Türkçe ve İngilizce editoryal yorumların karşılaştırılarak ortaya çıkan söylem farklılıklarının oryantalizm perspektifinde ele alınması amaçlanmıştır. Çalışmada yorumlarda oluşturulan söylemin oryantalizm bağlamında değerlendirilebilmesi için eleştirel söylem çözümlemesi yöntemi kullanılmıştır.

Eleştirel söylem çözümlemesi söylemin eleştirel açıdan incelenerek altında yatan ideolojinin saptanmasını sağlamak amacıyla ortaya çıkmıştır. Bu çözümleme yönteminde metinler politik bir bakış açısıyla çözümlenmektedir (Ercan & Danış, 2019, s. 529). Metnin bağlamı göz önüne alınarak, dilbilimsel kavramlar yardımıyla, gizlenen ve böylece doğal formlar haline dönüşen, üretilen ideolojilerden anlamlar çıkarılmaktadır (Özer, 2022, ss. 40-41). İdeolojiler ise bir metnin her yerinde ortaya çıkabilmektedir. Bu bakımdan cümlelerin en küçük birimi olan sözcükler de belirli bir ideolojik duruşu temsil eden anlamlar yaratmakta, söylem de sözcüklerin ve cümlelerin üstünde bütünsel bir anlama sahip olmaktadır. "Van Dijk'a göre, ideolojik söylem çözümlemesinde (yani ideoloji yüklü söylemin çözümlemesinde) cümleler veya metnin

¹ Etkinlik Türkiye'de 2023 yılında ilk kez gerçekleştirilmiş, 2024 yılında ise İstanbul'da gerçekleştirilecek gösterimleri İstanbul Kadıköy Kaymakamlığı'nın açılış filmi olan Luca Guadagnino'nun "Queer" (2024) filminin "provokatif içerik" içerdiği gerekçesiyle gösterimini engellemesinin ardından iptal edilmiştir. (Notebook, 2024)

bir bölümüyle (veya tamamıyla) ima edilen anlamların açık hale getirilmesi eleştirel incelemenin güçlü bir aracıdır. Bazı cümleler söylendiği şeyden daha fazlasını ima edebilmektedirler” (Bal, 2021, s. 328).

Eleştirel söylem çözümlemesinde standart bir çözümleme biçimi bulunmamaktadır, çalışmanın amacı doğrultusunda ilgili metnin yapısına göre bir çözümleme yöntemi geliştirilebilmektedir. Bununla beraber van Dijk eleştirel söylem çözümlemesinde belirli noktalara dikkat edilmesi gerektiğini vurgulamıştır; “söylemin bağlamını incelenmek; hangi grupların, iktidar ilişkilerinin ve ihtilafların bulunduğunu çözümlemek; biz ve onlar hakkında olumlu ve olumsuz görüşleri ortaya çıkarmak; ön varsayılanları ve ima edilenleri açığa çıkarmak ve kutuplaştırılmış grup kanaatlerini vurgulayan tüm biçimsel yapıyı incelemek” (Bal, 2021, ss. 332-333).

Bu çalışma bir ila üç cümlelik yorumların metinlerini belirli bir bağlam doğrultusunda incelemeyi amaçladığından Teun A. Van Dijk’in mikro yapı çözümlemesinin unsurlarından yararlanılması uygun bulunmuştur. Mikro yapı çözümlemesinde sentaktik çözümleme, yerel bağdaşıklık, sözcük seçimleri ve retorik çözümleme unsurları yer almaktadır. Sentaktik çözümlemede cümlelerin aktif ya da pasif yapıyla kullanımına bakılmaktadır. Yerel bağdaşıklıkta ise peşi sıra gelen cümlelerin nedensel ilişkisinin olup olmadığı incelenmektedir. Sözcük seçimlerinde ise farklı sözcük tercihleri yoluyla (aynı insanın “terörist” ya da “özgürlük savaşçısı” olarak tanımlanmasında olduğu gibi) temel inançlar ve ideolojiler de ortaya konabilmektedir. Retorik çözümlemede ise ikna edici ve inandırıcı verilere bakılmaktadır (Özer, 2020, ss. 87-88).

Çalışma kapsamına Türkiye yapımı filmlerin editoryal yorumları dahil edilmiştir. Çalışmanın örnekleme, söz edilen farklılıklara sahip yorumların incelenebilmesi amacıyla amaçsal örnekleme yoluyla seçilmiştir. Bu kapsamda *İki Şafak Arasında* (2021), *Gemide* (1998), *Cennetten Kovulmak* (2014), *Güneşe Yolculuk* (1999) *Çoğunluk* (2010), *Mesafeler* (2021), *Adres* (2023), *Zenne* (2011) filmlerinin sayfalarındaki yorumlar ele alınmıştır. Çalışmada hem Türkçesinde hem İngilizcesinde oryantalist söylem bağlamında değerlendirilebilecek yargıları barındıran, bire bir çevirisi yapılabilen editoryal yorumlar kapsam dışında bırakılmıştır.

Bulgular

Aşağıdaki tablolarda filmlerin Mubi yorumları iki dilde yer almaktadır. İngilizce yorumların çevirisi hemen altındaki çerçeve içinde verilmiştir. Akabinde yorumlar karşılaştırmalı olarak çözümlenmiştir.

Tablo 1: *İki Şafak Arasında* (2021) Filminin Editoryal Yorumları

Film Adı: <i>İki Şafak Arasında</i> (2021)	
Yorumumuz (Türkçe)	Our Take (İngilizce)
San Sebastián’da dünya prömiyerini gerçekleştirdikten sonra Torino’da En İyi Film seçilen <i>İki Şafak Arasında</i> , olgun sinema dili ve kusursuz ritmiyle yeni bir yeteneğin müjdecisi. Selman Nacar, ilk filminde, gücü kaybetmemek uğruna yapılanları ve sistemin çarklarını ustalıkla tasvir ediyor.	While exposing the power relations in a family-owned factory, Selman Nacar’s assured debut paints an unsettling portrait of contemporary Turkey. With dazzling long takes and a keen social critique, this compelling ethical thriller proves the director’s status as an exciting new voice.

	Çevirisi: Selman Nacar'ın bir aileye ait fabrikadaki güç ilişkilerini ortaya koyarken, çağdaş Türkiye'nin rahatsız edici bir portresini çiziyor. Göz kamaştırıcı uzun çekimler ve keskin bir sosyal eleştiri ile bu sürükleyici etik gerilim, yönetmenin heyecan verici yeni bir ses olduğunu kanıtlıyor.
--	--

“Yorumumuz” bölümündeki ilk cümle filmin festival yolculuğuna ve yönetmenin teknik becerisine odaklanmaktadır. İkinci cümlede ise filmin “gücü kaybetmemek uğruna yapılanları” ve “sistemin çarklarını” tasvir ettiği belirtilmiştir. Yorumda hangi güce sahip olunduğu, bunun için ne tür şeylerin yapıldığından söz edilmemektedir. Aynı şekilde “sistemin çarkları” ifadesinde de kastedilen sistemin ne olduğu da ifade edilmemektedir. Yeri, zamanı, kişisi belli olmayan bu yorumda filmin bir sistemde içerisindeki güç ilişkilerine odaklanacağını anlatıldığı şeklinde bir alımlama yapılabilmektedir.

“Our take” bölümünün çevirisinde ise filmin yönetmenin bir aileye ait fabrikadaki güç ilişkilerini ortaya koyduğundan söz edilmektedir, devamında “çağdaş Türkiye'nin rahatsız edici bir portresi”nin çizildiğini vurgulamaktadır. Türkçe yorum bölümünde bulunmayan bu bilgi filmin geçtiği yeri ve zamanı betimlemekte, filmi günümüz Türkiye'sinin bir portresi olarak tasvir etmektedir. Ardındaki cümlede ise yönetmenin teknik becerisinin yanı sıra filmin “keskin bir sosyal” eleştiri içerdiğinden söz edilmektedir. Buna göre Türkçe yorumda özneye değinilmemekte, film genel bir sistem içerisindeki güç mücadelesi hikayesi olarak sunulmaktadır. İngilizce yorumda ise filmin bir aileyi konu edinen hikayesini Türkiye'ye genellemekte ve Türkiye'nin rahatsız edici portresi ifadesini öne çıkarmakta ve Türkiye portresini sorunsallaştırmaktadır. Türkçe yorumda gizlenen özne ve eylem somutlaşmakta ve İngilizce dilinde platformu kullanan seyirciye eleştirel bir Türkiye hikayesi sunacağını vaat etmektedir. Böylelikle basmakalıp Türkiye imajlarını anımsatan bir yorum da geliştirmiş olmaktadır.

Tablo 2: *Gemide (1998) Filminin Editöryal Yorumları*

Film Adı: <i>Gemide</i> (1998)	
Yorumumuz (Türkçe)	Our Take (İngilizce)
Replikleri ezbere bilinen <i>Gemide</i> , aradan geçen 25 yıllık süreye karşın tesirini koruyor. İdris Kaptan, Kamil, Ali ve Boksör gibi karakterleri ve Erkan Can'ın performansı ile sinemamızın unutulmaz filmlerinden biri. Resmettiği derin yozlaşmayı iliklere kadar hissettiren bir memleket alegorisi.	Serdar Akar's gripping neo-noir masterfully exposes the grim realities of societal decay, portraying a harrowing journey through human depravity. Its claustrophobic maritime setting intensifies a narrative of moral disintegration, serving as an uncompromising allegory for Turkey's corroded state.
	Çevirisi: Serdar Akar'ın sürükleyici neo-noir'i, toplumsal çürümenin acımasız gerçeklerini ustalıklı gözler önüne sererken, insan yozlaşmasının yürek parçalayıcı yolculuğunu da resmediyor. Klostrofobik deniz ortamı, ahlaki çöküntü anlatısını yoğunlaştırıyor ve Türkiye'nin çürümüş/paslanmış/aşınmış durumunun tavizsiz bir alegorisi olarak hizmet ediyor.

Yorumumuz bölümünde üç cümle bulunmaktadır. İlk iki cümlede filmin ülke sinemasındaki tanınırlığını açıklamak için repliklerinin bilinirliğine, karakterlerine ve oyuncularının performansına ilişkin örnekleme yapılmaktadır. Üçüncü cümlede ise filmin derin bir yozlaşmayı temsil ettiğinden ve bir memleket alegorisi olduğundan söz edilmektedir. Bahsedilen derin yozlaşmanın ne ile alakalı olduğu bilgisi verilmemekte, bununla ilgili bir açıklama yapılmamaktadır. Yozlaşmanın “memleket” ile ilgili olduğuna ilişkin dolaylı bir ima yapılmaktadır. “Memleket” kelimesi ise “ülke” anlamı taşıırken “bir kimsenin doğup büyüdüğü yer, şehir, yurt” (TDK, Memleket, 2024) anlamına da gelmektedir. Bu sözcüğün seçimi ise daha çok doğup büyülen yere atıf yaparak daha samimi bir çağırışım yapmaktadır.

“Our take” bölümünün çevirisindeki ilk cümlede yönetmen bilgisine, filmin türüne, konusuna yer verilmektedir. Burada filmin “toplumsal çürümenin acımasız gerçekleri” ve “insan yozlaşmasının yürek parçalayıcı yolculuğu” ifadeleri, yer, zaman, kişi bilgisi vermeden genel insanlık eleştirisine atıf yapar gibi görünmektedir. Sonraki cümlede klostrofobik bir deniz ortamının resmedildiği, bunun da ahlaki çöküntü anlatısını yoğunlaştırdığı ifade edilmekte ve Türkiye’nin çürümüş durumda olduğunun alegorisini temsil ettiği vurgulanmaktadır. Böylelikle filmdeki insan yozlaşmasının ve toplumsal çürümenin mekanının Türkiye olduğu, Türkiye’yi temsil ettiği vurgulanmıştır. “Yorumumuz” bölümündeki memleketteki derin yozlaşma ifadesinin “our take” bölümünde Türkiye’ye ait bireysel ve toplumsal çürümeye genelleştirildiği ifade edilebilir. Buna göre Türkiye yozlaşmış, çürümüş gelişmesi ve değişmesi gereken bir Doğu ile ilişkilendirilmiştir.

Tablo 3: *Cennetten Kovulmak (2014) Filminin Editoryal Yorumları*

Film Adı: Cennetten Kovulmak (2014)	
Yorumumuz (Türkçe)	Our Take (İngilizce)
Okul Tıraşı ile büyük ses getiren Ferit Karahan’ın ilk filmi, kardeşini kaybetmiş iki kadının, İstanbullu Emine ve Muşlu Ayşe’nin hikayeleri aracılığıyla Kürt meselesine cesur bir bakış atıyor. Altın Portakal’da En İyi Film seçilen <i>Cennetten Kovulmak</i> , Ankara’da da En İyi İlk Film ödülünü kazandı.	Ferit Karahan’s sharp debut feature is a thought-provoking exploration of the racial tensions between Turkish and Kurdish people in modern-day Turkey. The Fall from Heaven makes no apologies for its outspoken message while laying bare the causes of systemic racism with emotional rigor.
	Çevirisi: Ferit Karahan’ın etkileyici ilk uzun metrajlı filmi, günümüz Türkiye’sinde Türk ve Kürt halkları arasındaki ırksal gerginliklerin düşündürücü bir keşfi. Cennetten Kovulmak, sistemik ırkçılığın nedenlerini duygusal bir titizlikle ortaya koyarken açık sözlü mesajı için hiçbir özür dilemiyor.

“Yorumumuz” bölümünde filmin yönetmeninin yakın zamanda adı öne çıkan filminden çağırışım yaratarak yoruma başlanmıştır. Devamında filmin konusundan söz edilmiş ve “Kürt meselesi” ile ilgili olduğuna değinilmiştir. Yönetmenin bu konuda cesur bir bakış attığından söz edilmiştir. Burada yine tam olarak ifade edilmeyen, yalnızca ima yoluyla değinilen ülke meselesi vardır ve nasıl bir bakış yoluyla ele alındığı muammadır. Sonraki cümlede filmin ödüllerine yer verilmiştir.

“Our take” bölümünde yönetmenin ilk uzun metrajlı filmi olduğuna değinen yorumda filmin günümüz Türkiye’sinde geçtiği, Türk ve Kürt halkları arasında olduğu öne sürülen ırksal gerginlikleri düşündürerek sunduğu ifade edilmektedir. Yorumlar bölümünde bahsedilen “Kürt meselesi” burada ırksal bir gerginlik olarak verilmiştir. Devamındaki cümlede ise “sistemik ırkçılık” kavramıyla önceki cümledeki ırksal gerginliği sistemik olarak tanımlayarak filmin bunu duygusallıkla, titizlikle ve açık sözlülükle ortaya koyduğunu belirtmektedir. Sistemik ırkçılık kavramı genel itibariyle kurumsal ırkçılık terimi ile eş anlamlı olarak kullanılsa da sistemik ırkçılık ırkçılığın ilgili sistemler yoluyla (örneğin yasal, politik, eğitimsel ve ceza adalet sistemleri gibi) gerçekleştirildiğini ifade eder. Kurumsal ırkçılık terimi ise siyasi, ekonomik veya yasal kurumlar ve sistemler tarafından “ırk” temelinde ayrımcılığın sürdürülmesi olarak tanımlanmaktadır (Brittanica, 2024). Bu yoruma göre film Türkiye’de var olduğu öne sürülen bir sistemik ırkçılık uygulamasını hali hazırda kabul ederek izleyicilere despotizm çağrışımı yoluyla filmi tanıtmaktadır. Filmin bu konuda oldukça sert olduğunu vurgulamak adına “açık sözlü mesajı için hiçbir özür dilemiyor” yargısı da “our take” bölümünde yer almaktadır.

Tablo 4: *Güneşe Yolculuk (1999) Filminin Editoryal Yorumları*

Film Adı: Güneşe Yolculuk (1999)	
Yorumumuz (Türkçe)	Our Take (İngilizce)
Tireli Mehmet ile Zorlu Mehmet’in yollarını İstanbul’da buluşturan Yeşim Ustaoglu, ülkeyi bir uçtan diğerine kat ederek, tenleri kara olduğu için şiddete, ayrımcılığa maruz kalan iki dostun dayanışmasını anlatıyor. Kürt meselesine dair sinemamızdaki en güçlü filmlerden.	Balancing the personal with the political, Yeşim Ustaoglu tells the heartbreaking story of a friendship that flourished in the slums of Istanbul. A precisely observed study of everyday systemic racism in Turkey, <i>Journey to the Sun</i> is a powerful affirmation of the empathetic potential of cinema.
	Çevirisi: Yeşim Ustaoglu, kişisel ve politik olanı dengeleyerek İstanbul’un gecekondu mahallelerinde gelişen bir dostluğun yürek burkan hikayesini anlatıyor. Türkiye’deki her günkü/alışılmış/günlük/gündelik sistemsel ırkçılığın titizlikle gözlemlendiği Güneşe Yolculuk, sinemanın empatik potansiyelinin güçlü bir teyidi.

“Yorumumuz” bölümündeki ilk cümlede filmin yönetmenine, filmin iki ana karakterine ilişkin bilgi verildikten sonra bu karakterin “tenleri kara olduğu için şiddete, ayrımcılığa maruz” kaldıkları, bu sebepten ötürü bir dayanışma sergiledikleri belirtilmektedir. Sonraki cümlede ise yalnızca ülke sinemasındaki “Kürt meselesi”ne dair en güçlü filmlerden biri olduğuna dair yorum yapılmıştır. Filmin Türkçedeki yorumunda faili belli olmayan ırkçılık eyleminden söz edilmektedir. Yoruma göre İstanbul’da ırkçılık eylemleri tenleri kara olan insanlara tenleri kara olmayan insanlar tarafından uygulanmaktadır.

“Our take” bölümündeki ilk cümlede yönetmenin adından, üslubundan ve filmin konusundan söz edilmiştir. Devamındaki cümlede “Türkiye’deki her günkü/alışılmış/günlük/gündelik sistemsel ırkçılığın” titizlikle filmde gözlemlendiğine, filmin ise bu ırkçılığa ilişkin empati yaptığı ifade edilmektedir. “Yorumumuz” bölümünde gizlenen özne burada açık bir şekilde sunulmuştur. Buna göre Türkiye’de ırkçılık eylemleri sistemsel olarak gerçekleştirilmektedir. “Yorumumuz” bölümünde

yalnızca tenleri kara olduğu için şiddete ve ayrımcılığa maruz bırakıldığına ilişkin yorum yerini “our take” bölümünde sistemsel ırkçılığa bırakmıştır. İlkinde tekil bir eylemden söz edilirken ikincisinde seçilen “everyday” sözcüğü ile pekiştirilen ırkçılık eylemi belirli bir gruba düzenli olarak uygulanan, alışlageldik, her zaman düzenli olarak olmuş, var olan ve var olacak bir eylem olarak ima edilmiştir. Bu yorum aynı zamanda ırkçılık kisvesi altında gizlenen sınıfsal farklılıkları da göz ardı ederek salt kötü, vahşi, barbar Türk imgesine atıfta bulunmaktadır.

Tablo 5: *Çoğunluk (2010) Filminin Editoryal Yorumları*

Film Adı: Çoğunluk (2010)	
Yorumumuz (Türkçe)	Our Take (İngilizce)
Sinemamızın 2000’lerde çıkardığı en önemli filmlerden biri. Seren Yüce, bir baba ile oğlunun arasındaki ilişkide, çoğunluğun iktidarını nasıl perçinlediğini, ayrıcalığın nesilden nesile nasıl aktarıldığını buluyor, orta sınıf bir ailenin içinden memleketin derin çatlaklarına nüfuz ediyor.	Winner of three Golden Orange awards, this debut from director Seren Yüce is a powerful critique of Turkish patriarchal society. Majority treats its moral tale subtly, building emotional resonance through an outstanding and penetrating performance from Bartu Küçükçağlayan.
	Çevirisi: Üç Altın Portakal ödülü kazanan yönetmen Seren Yüce’nin bu ilk filmi, Türk ataerkil toplumuna dair güçlü bir eleştiri. Çoğunluk, ahlaki öyküsünü incelikle ele alıyor ve Bartu Küçükçağlayan’ın olağanüstü ve etkileyici performansı ile duygusal yankı yaratıyor.

“Yorumumuz” bölümündeki ilk cümlede filmin ülke sinemasındaki önemine değinilmektedir. Devamında gelen ikinci cümlede ise bir baba ve oğul arasındaki ilişki örneğinden çoğunluğun iktidarını pekiştirdiği ayrıcalıkların babadan oğula geçtiğinin aktarılmasından söz edilmektedir. Orta sınıf bir ailenin öyküsünden bir “memleket” hikayesi alegorisi çıktığı belirtilmektedir. Daha öncesinde de söz edildiği gibi, memleket sözcüğü yakınlık hissiyatı veren bir sözcüktür. “Memleketin derin çatlakları”nın ne olduğu okuyucuya bırakılmıştır. Filme ilişkin bu yorum bölümü; aile hikayesi, iktidar ilişkisi ve sınıfsal ayrıcalıkların sürdürülmesi başlıklarıyla sunulmuştur.

“Our take” bölümündeki yorumda ise ilk cümlede öncelikle filmin festival başarısına değinilmektedir. Devamında yönetmenin ilk filmi olduğu belirtildikten sonra filmin “Türk ataerkil toplumuna dair güçlü bir eleştiri” olduğundan söz edilmektedir. Ardından filmin ahlaki öyküye sahip olduğuna değinilmiş ve oyuncusunun performansının etkileyiciliğinin filme duygusal katkı sunduğu belirtilmiştir. Burada Türkiye yekpare bir tanımlamayla ataerkil bir toplum olarak indirgenmiştir. Ataerkil toplum anlayışının Türkiye’deki vurgusu hem pek çok Batılı ülkede de var olan ataerkil toplum anlayışını gizlemekte hem de Türkiye’deki çeşitlilik gösteren aile yapılarını ve bireysel özgürlükler gerçeğini göz ardı etmektedir. Ahlaki öykü ise ataerkil toplumun sorunlarına yöneliktir. Buradaki yorum Türk toplumunun ataerkil, dolayısıyla otoriter, ahlaki bakımdan da sorunlu doğasına atıf yapmış olmaktadır. “Yorumumuz” bölümünde sınıfsal bir iktidar mücadelesi vurgulanırken “our take” bölümünde Türk ataerkil toplumu sorunsallaştırılmış, sınıfsal mücadeleye yer verilmemiştir.

Tablo 6: Mesafeler (2021) Filminin Editoryal Yorumları

Film Adı: Mesafeler (2021)	
Yorumumuz (Türkçe)	Our Take (İngilizce)
Üç gencin devriye gezen bir polis arabasında Taksim’e doğru çıktıkları yolculuk, havada asılı kalan gerginlikle, tanıdık gelen kutuplaşmaları, ayrışmaları hatırlatıyor. Efe Subaşı’nın tek mekanda merak duygusunu ayakta tuttuğu kısa filmi, içinden geçtiğimiz pek çok çatışmanın yankısını taşıyor.	In <i>Distances</i> , Efe Subaşı masterfully captures the quiet, intense interplay between rebellious youth and looming authority in nocturnal Turkey, echoing broader generational tensions. A terse, evocative journey through the zeitgeist of a restless generation.
	Çevirisi: Efe Subaşı, <i>Mesafeler</i> ’de, asi gençlik ile gece Türkiye’sindeki yaklaşan otorite arasındaki sessiz, yoğun etkileşimi ustalıkla yakalıyor ve daha geniş kuşaksal gerilimleri yansıtıyor. Huzursuz bir kuşağın ruhuna dair özlü, düşündürücü bir yolculuk.

“Yorumumuz” bölümündeki ilk cümlede filmin üç gencin bir polis arabasında yaptıkları yolculuğu konu edindiği, gençler ile polis arasında gerginlik, kutuplaşma ve ayrışmaları olduğu belirtilmiştir. Yönetmenin adının, filmin üslubuna ve artistik kararına ilişkin bilgilerin verildiği sonraki cümlede filmin “içinden geçtiğimiz pek çok çatışmanın yankısını” taşıdığı ifade edilmiştir. Bu çatışma eylemine ilişkin yorumu yapan ile okuyan izleyicinin ortaklığı biz diliyle verilirken, çatışmanın ne olduğu, yeri, zamanı gibi bilgiler yer almamaktadır. Bunun yanında, yorumda polis ve gençlerin arasındaki gerginliğin, kutuplaşmaların, ayrışmaların neye ilişkin olduğu belirsizlik taşımaktadır.

“Our take” bölümünde ilk cümlede filmin yönetmenine, konusuna ve karakterlerinin öne çıkan özelliklerine değinilmekte, yönetmenin teknik becerisinden söz edilmektedir. Sonraki cümlede ise filme konu edinilen gençliğe dair bir tanımlama bulunmaktadır. Bu bölümdeki yorumda ise Türkçe yorumlarda herhangi bir özelliği verilmeyen gençlere ilişkin “asi” ve “huzursuz bir kuşak” sıfatları kullanılmaktadır. Türkçe yorumda belirtilen “devriye gezen polis arabası” güven veren bir uygulama anlamı taşıırken “our take” bölümünde “gece Türkiye’sindeki yaklaşan otorite” tanımı tekinsiz bir nitelik taşımaktadır. Buna göre “gece Türkiye’si” de tekinsiz bir tanımlama iken, bu tekinsizlikte “yaklaşan otorite” tanımlaması ise polisi korku duyulan, despotça yöneten, güvenilir olmayan olarak tanımlamakta, otoritenin uzantısı olarak imlemektedir. Nihayetinde “Our take” yorumu gençler ve polis arasındaki karşıtlığı otorite ve otoriteye direniş karşıtlığına indirgeyerek Türkiye’yi otoriter olarak kodlamaktadır.

Tablo 7: Adres (2023) Filminin Editoryal Yorumları

Film Adı: Adres (2023)	
Yorumumuz (Türkçe)	Our Take (İngilizce)
Aram Dildar, gerçek bir olaydan esinlenerek, kendi coğrafyasında kaybolan bir öğretmenin hikayesini anlatırken, hafızası silinmeye çalışılan topraklara dair güçlü bir alegori kuruyor. Bir trajediyi kara komediyle anlatan <i>Adres</i> , 2023’te İstanbul Film Festivali’nde En İyi Kısa Film seçildi.	Crafting a deft allegory of systematic oppression and bureaucracy, Aram Dildar gives voice to silenced histories of Southeastern Turkey in a teacher’s quest for a lost village. Echoing Beckett and Camus, this award-winning short distills a true story into an evocative cinematic journey.
	Çevirisi: Sistematik baskı ve bürokrasinin ustaca bir alegorisini yaratan Aram Dildar, bir

	öğretmenin kayıp bir köyü arayışında Güneydoğu Türkiye'nin susturulmuş tarihlerine ses veriyor. Beckett ve Camus'nün izlerini taşıyan bu ödüllü kısa film, gerçek bir hikâyeyi etkileyici bir sinematik yolculuğa dönüştürüyor.
--	---

“Yorumumuz” bölümünde yönetmenin hikayesinin ilham kaynağından söz ederken “hafızası silinmeye çalışılan topraklara dair güçlü bir alegori” kurduğundan söz edilmektedir. Sonraki cümlede ise filmin bir trajediyi kara komedi türünde anlattığına değinilmiş ve festival başarısından söz edilmiştir. Yorumda hafızası silinmeye çalışılan toprakların neresi olduğu, kimin/kimlerin neden bu hafızayı silmek istediği bilgisine yer verilmemektedir.

“Our take” bölümündeki ilk cümlede yönetmenin sistematik baskı ve bürokrasinin alegorisini yarattığından, filmin konusundan ve Güneydoğu Türkiye’nin susturulmuş tarihine ses verdiğinden söz edilmektedir. İkinci cümlede ise filmin türüne doğrudan yer verilmez, Beckett ve Camus gibi Batılı, bilinen yazarların tarzları ile filmin türü ima edilmekte, filmin gerçek bir hikâyeden yola çıkan etkileyici bir yapım olduğuna değinilmektedir. “Yorumumuz” bölümünde yalnızca “güçlü bir alegori” olarak söz edilen tanımlama “our take” bölümünde “sistematik baskı ve bürokrasi”nin alegorisi şeklinde verilmiştir. Sistematik baskının ve bürokrasinin kime, nasıl, ne zaman, neden uygulandığı bilinmese de despot otoritesinin özellikleri arasında olduğu ifade edilebilmektedir. “Yorumumuz” bölümündeki “hafızası silinmeye çalışılan topraklar” tanımlaması “our take” bölümünde “Güneydoğu Türkiye’nin susturulmuş tarihi” olarak ifade edilmiştir. Türkçede gizlenen “topraklar” ifadesi İngilizcede daha açık ifade edilmiştir. Bununla birlikte bu eylemin kim tarafından, neden, nasıl gerçekleştiği bilgisi verilmemiştir. Her iki yorumda da geçen “silme”, “susturma” eylemlerinin öznesine ilişkin bilgi bulunmamakta, bu eylemlerin ise zorba, otoriter, despot özelliklere sahip olanın yaptığı ima edilmektedir.

Tablo 8: *Zenne (2011) Filminin Editoryal Yorumları*

Film Adı: Zenne (2011)	
Yorumumuz (Türkçe)	Our Take (İngilizce)
Bir nefret cinayetine kurban giden Ahmet Yıldız’ın yaşamından yola çıkan Zenne, homofobik bir düzenin bireylerin yaşamında açtığı ömürlük yaraları ortaya koyarken, drag gösterilerinin uyandırdığı toplu coşkuyu ve bir aradalık hissini tüm ihtişamıyla perdede hissettiriyor.	Based on a true story of honor killing, Zenne Dancer is a courageous work of radical defiance. The emphasis on the collective euphoria that emits from drag performances, which are exuberantly visualized, profoundly evokes how queer artistic expression soars above the conservatism of Turkish society.
	Çevirisi: Gerçek bir namus cinayeti hikayesinden uyarlanan Zenne, radikal meydan okumanın cesur bir eseridir. Coşkulu bir şekilde görselleştirilen drag performanslarından yayılan kolektif coşkuya yapılan vurgu, queer sanatsal ifadenin Türk toplumunun muhafazakarlığının nasıl üzerine çıktığını derinden yansıtır.

“Yorumumuz” bölümü uzun tek bir cümleden oluşmaktadır. Burada filmin hikayesinin bir nefret cinayetinden yola çıktığı, homofobik bir düzenin bireylerin yaşamında

ömürlük yaralar açtığı, drag gösterilerinin coşku uyandırdığı ve bir aradalık hissi sağladığı belirtilmektedir.

“Our take” bölümü iki cümleden oluşmaktadır. İlk cümlede filmin “gerçek bir namus cinayeti hikayesinden” uyarlandığı, “radikal meydan okumanın cesur bir eseri” olduğu ifade edilmiştir. Sonraki cümlede drag performanslarının kolektif coşku uyandırdığı, queer sanatsal ifadenin de Türk toplumunun muhafazakarlığı üzerine çıktığı, bunu da derinden yansıttığı belirtilmiştir. “Yorumumuz” bölümündeki “nefret cinayeti” “our take” bölümünde “namus cinayeti” olarak ifade edilmiştir. Nefret cinayeti kavramı belirli birtakım önyargılar sebebiyle farklı ırk, din, cinsiyet veya cinsel yönelime sahip bireylere karşı işlenen suçları ifade ederken namus cinayeti kavramı ise arkaik ataerkil toplumlarda daha çok kadınlara yönelik işlenen suçları ifade etmektedir. “Yorumumuz” bölümünde homofobik düzenin yeri, toplumu, zamanına ilişkin bilgi verilmemekte, bireylerin yaşamında yol açtığı yaraların ömürlük olduğuna dikkat çekilmekteyken “our take” bölümünde filmin “radikal meydan okumanın cesur bir eseri” olarak tanımlandığı görülmektedir. Türkçede bir trajedi ön plana çıkarılırken İngilizcede meydan okumanın cesaretli yönüne dikkat çekilmektedir ve queer sanatsal ifadenin Türk toplumunun muhafazakarlığıyla mücadelesine değinilmektedir. Burada Türkiye salt muhafazakâr bir toplum betimlenmiştir. İngilizce yorumda Türk muhafazakarlığı olarak genelleştirilen hem ahlaki bakımdan hem de değişmeyen, değişmeyecek kapalı bir yapı olduğundan söz edilmektedir.

Sonuç ve Tartışma

Bu çalışmada film izleme platformu Mubi’de yer alan filmlere ilişkin Türkçede ve İngilizcede filmi tavsiye amacıyla yapılan editoryal yorumların söylem farklılıkları oryantalist paradigma bağlamında incelenmiştir.

Yapılan çalışmada platformu Türkçe olarak kullanan/Türkçe bilen seyircilere “yorumumuz” bölümünde filme ilişkin ödül, festival gibi bilgilerle destekleyici yorum verildiği görülmüştür. Buna göre platformu Türkçe dilinde kullanan izleyicilerin festival, ödül, yönetmen başlıklarına dikkat ettiği, Mubi’nin de seyirciyi bu yönde bilgilendiren bir politika izlediği görülmektedir. Bununla beraber yorumlarda öznenin, eylemin gizlendiği, imanın kullanıldığı bulgulanmıştır.

Platformu İngilizce dilinde kullanan izleyiciler için söz edilen “our take” başlıklı editoryal yorumlar bölümünde ise Türkiye ile ilgili birtakım değerlendirmeler, tanımlamalar sunulmuştur. Filmin menşei tanıtmaya işlevine sahip “Türkiye” ismi çeşitli negatif sıfatlar alarak basmakalıp Türkiye imajı kavramına çağrışım yapmaktadır. Batılılar tarafından basmakalıp şekilde süregelmis otoriter, despotik yönetime, kapalı topluma sahip, değişmemiş ve değişmeyecek Doğu özelliklerinin bu sıfatlarda yer aldığı görülmüştür. Böylelikle bahsedilen oryantalist stereotipler yeniden üretilmiş ve dolaşıma sokulmuştur. Dilin retorik kullanımına bakıldığında Türkiye’ye ilişkin yapılan çeşitli tanımlamalar için kanıtların, ispatların verilmediği görülmektedir. Bu da izleyicilere kestirmeden birtakım basmakalıp nitelendirmelerle ulaşıldığının bir göstergesidir. Stereotipler, kalıp yargılar ve klişeler zihinsel çağrışım yoluyla tekrar hatırlanmakta ve yeniden yorumlanarak anlamlandırılmaktadır. “Bu anlamlandırma pratiği van Dijk’in önem verdiği bilişsel haritalara işaret etmektedir” (Bal, 2021, s. 332). Nihayetinde Mubi’nin İngilizce olan editoryal yorumları Türkiye hakkında basmakalıp yargılara sahip olan izleyicilerin yargılarını pekiştirmektedir. Burada platformun

yerleşik hale gelen birtakım kalıp yargılara sahip Batılı izleyicilerin önyargılarıyla oryantalist yorumları buluşturarak Türkiye yapımı filmleri oryantalist söylemlerle pazarlıyor olduğu ihtimali akla gelmektedir. Bu bakımdan yorumların filmi izleyecek izleyicilere önden bir koşullama yaratabileceği, izleyicileri salt Türkiye hikayesi olarak filmi okuyarak filmle etkileşimini sınırlandırabileceği düşünülebilmektedir.

Çalışma kapsamında ele alınan filmlerin içeriğine değinilmese de genel itibariyle eleştirel tutum sergileyen eserler olduğu söylenebilir. Bu bakımdan filmlerin sanatsal işlevlerinden birini yerine getirdikleri su götürmez bir gerçektir. Mubi platformunun izleyicisinin genel geçer popüler sinema kalıplarından mümkün mertebe uzak filmler izlemek isteyen izleyiciler oldukları düşünüldüğünde, buradaki filmlerin de sanatın popüler endüstri ürünlerinden ve ön yargılardan bağımsız ifade edildiğine inanan, “bağımsız veya sanat” sineması şeklinde tanımlanan ve özgür düşünmeyi ortaya koyacak yapımların da basmakalıp yargılarla tanıtılması problem teşkil etmektedir. Sinema sanatını takip eden kamuoyunun basmakalıp yargılarla filmlere davet edilmesi bu bakımdan bir çelişkiye sebebiyet vermektedir.

Bununla birlikte oryantalist söylemlerin kimi konuların yüzeysel değerlendirilmesine sebep olduğu da belirtilebilir. Örneğin; Türkçe yorumlarda “Kürt meselesi” olarak adlandırılan politik, sosyolojik konu ırkçılığa indirgenmiş ve bu ırkçılığın “vahşi, despot Türk” tarafından yapıldığı ima edilmiştir. Aynı zamanda çok farklı yönleriyle değerlendirilebilecek, tartışmaya sunulabilecek bir toplumsal mesele yalnızca ırkçılıkla ifade edilerek diğer boyutları önemsizleştirilmiştir.

Bu çalışmada Türkçe’inde ve İngilizce’inde bire bir çevirisi yapılabilen, konu ile ilgili ifadeleri barındıran yorumlar kapsam dışı bırakılmıştır. Bu bakımdan benzer oryantalist kalıpların Türkçe yorumlarda da kullanıldığı belirtilebilir. Çalışma örneklemini seçilirken kimi film yorumlarında bu çalışmada öne sürülenin tam tersine bulguların saptandığından da söz edilmelidir. Burada İngilizce yorumlarda tespit edildiği belirtilen oryantalist söylem biçiminin bir örnekte Türkçede yorumda yer aldığı, İngilizce yorumda ise yer almadığı gözlemlenmiştir. Bununla birlikte kimi yorumların bire bir çevirisinin yapılarak sunulduğu ve oryantalist söylemin yer almadığı da söylenebilir. Dolayısıyla oryantalist söylem içeren bu tür yorumların gösterimde olan bütün filmlerdeki oranına ilişkin bir çalışma ile daha genel kanılara varılabilecektir.

Bu konu ile ilgili yapılabilecek çalışmalar için öneriler şöyledir:

- Batılı toplumların Doğulu olarak tanımladığı diğer ülkelerin-bölgelerin filmlerinde de benzer oryantalist söylemlerin yer alıp almadığına bakılabilir.
- Filmlerin Türkçe ve İngilizce yorumlarla karşılaştırılması dışında platformda var olan diğer diller kapsamında da bir söylem araştırması yapılabilir.
- Platformdaki Türkiye yapımı filmlerin yorumlarının Fairclough’a göre; yorumun, filmin ve bağlamın birlikte değerlendirileceği bir eleştirel söylem çözümlemesi yapılabilir.
- Siyasi-politik içeriğe sahip filmler odağa alınıp bunlarda geliştirilen söylemler ele alınabilir.
- Gösterimde yer alan diğer Türkiye yapımı filmlerin yorumlarına ilişkin söylemler farklı paradigmlar bağlamında incelenebilir.

- Mubi’de gösterimde olan Türkiye yapımı filmlerin yorumlarının farklı bağlamlarda değerlendirilebileceği içerik analizi yapılabilir.
- Diğer küresel medya platformlarının ürün olarak filmleri pazarlama stratejilerinde benzer söylemler kullanıp kullanmadıkları, kullanıyorlarsa nasıl bir söylemle bunu yaptıkları araştırılabilir.
- Farklı kültürel ürünler kapsamındaki platformlarda da bu basmakalıp yargıların pekiştirilip pekiştirilmediği ele alınabilir.

Kaynakça

- Aka, H. B., & Nişancı, E. (2015). Neo-Oryantalizm ve Orta Doğu’yu Anlamak. *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(9), 9-26.
- Aşılıoğlu, E. (2024). Thematic Analysis Of Turkish Short Films Released On Mubi. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 14(4), 1060-1075.
- Ayan, N. (2012, Nisan 20). *Türkiye’de hizmete başlayan MUBI’ye Facebook ve Sony dopingi*. Webrazzi. <https://webrazzi.com/2012/04/20/cakarel-mubi-facebook-sony/>
- Bal, H. (2021). *Nitel Araştırma Yöntem ve Teknikleri* (2. bs). Bursa: Sentez.
- Britannica. (2024, Kasım 11). *Kurumsal ırkçılık | Tanım, Anlam ve Örnekler | Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/institutional-racism>
- Bulut, Y. (2012). Sunuş. *İstanbul University Journal of Sociology*, 3(24), 7-20.
- Çepik, R. (2010, Haziran 24). *Röportaj: Dünyanın Online Sineması Mubi.com*. Webrazzi. <https://webrazzi.com/2010/06/24/roportaj-dunyanin-online-sineması-mubi-com/>
- Çırakman, A. (2011). Avrupa Fikrinden Avrupa Merkeziliğe. *Doğu Batı Dergisi*, 14, 31-50.
- Ercan, G. S., & Danış, P. (2019). Söylem, Söylem Çözümlemesi Ve Eleştirel Söylem Çözümlemesi: Tanımları Ve Kapsamları. *DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6(2), 527-552.
- Erkan, H. (2009). *Hollywood Sinemasında Oryantalizm*. İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Hourani, A. (2010). *Batı Düşüncesinde İslam* (Celal A. Kanat, Çev.). İstanbul: Doruk.
- Kabbani, R. (1993). *Avrupa’nın Doğu İmajı* (Ayça Gürdal, Çev.). İstanbul: Bağlam.
- Kula, O. B. (2018). *Batı Felsefesinde Oryantalizm ve Türk İmgesi* (3. bs). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Mardin, Ş. (2019). Oryantalizmin Hasıraltı Ettiği. *Doğu Batı Dergisi*, 20, 107-112.

- Metin, A. (2013). *Oksidentalizm: İki Doğu, İki Batı*. İstanbul: Açılım Kitap.
- Morley, D., & Robins, K. (2011). *Kimlik Mekanları* (Emrehan Zeybekoğlu, Çev.). Ayrıntı.
- Mubi, Hakkında. (2024). *MUBI nedir*. <https://mubi.com/tr/tr/about>
- Mubi, Öğrenci Üyeliği. (2024). *MUBI Öğrenci Üyeliği*. MUBI. <https://mubi.com/tr/tr/student>
- Mubi, Yardım. (2024). *Kaç farklı ülkede MUBI üzerinden film seyredebilirim? - MUBI FAQ (TR)*. <https://tr.help.mubi.com/article/210-kac-farkli-ulkede-mubi-uzerinden-film-seyredebilirim>
- Mutman, M. (1996). Oryantalizmin Gölgesi Altında: Batı'ya Karşı İslam. İçinde Fuat Keyman, Mahmut Mutman, & Meyda Yeğenoğlu (Ed.), *Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark* (ss. 25-69). İstanbul: İletişim.
- Notebook. (2024, Kasım 13). *Rushes | MUBI Fest Istanbul Canceled, Trump Reactions, Camerimage Controversy*. MUBI. <https://mubi.com/notebook/posts/rushes-mubi-fest-istanbul-canceled-trump-reactions-camerimage-controversy>
- Öç, E. (2020). MUBI'nin kurucusu Efe Çakarel: Türkiye'de prodüksiyona yatırım yapacağız. *BBC News Türkçe*. <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-55441130>
- Özer, Ö. (2020). *Haber Söylem İdeoloji* (3. bs). Konya: Literatürk.
- Özer, Ö. (2022). Eleştirel Söylem Çözümlemesi: Haber Örnekleri Üzerinden Bir İnceleme. *Etkileşim*, 9, Article 9. <https://doi.org/10.32739/etkilesim.2022.5.9.154>
- Said, E. (2008). *Medyada İslam Gazeteciler ve Uzmanlar Dünyaya Bakışımızı Nasıl Belirliyor?* (Aysun Babacan, Çev.). İstanbul: Metis.
- Said, E. (2016). *Şarkiyatçılık, Batı'nın Şark Anlayışları* (Berna Yıldırım, Çev.; 9. bs). İstanbul: Metis.
- Sunar, L. (2006). Şarkiyatçılığı Niçin Yeniden Tartışmalıyız? İçinde Sunar, Lütfi (Ed.), *Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu, 9-10 Aralık 2006* (ss. 27-53). İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- Şahin, M. (2024). A Study on MUBI's Economic and Symbolic Capital as a New Cinephile Space in the Digital Age. *Erciyes İletişim Dergisi*, 11(1), 385-403. <https://doi.org/10.17680/erciyesiletisim.1347730>
- Şentürk, R. (2003). Oryantalizm ve Sosyal Teori. İçinde Abdullah Aydın, Erdinç Ahatlı, & İsmail Albayrak (Ed.), *Oryantalizmi Yeniden Okumak: Batı'da İslam Çalışmaları Sempozyumu, 11-12 Mayıs 2002* (ss. 43-52). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- TDK, Memleket. (2024). *Memleket ne demek TDK Sözlük Anlamı*. <https://sozluk.gov.tr/?kelime=memleket>
- TDK, Oryantalizm. (2024). *Oryantalizm ne demek TDK Sözlük Anlamı*. <https://sozluk.gov.tr/?kelime=oryantalizm>

Turna, B. B. (2019). Şarkiyatçılığı Anlamak Edward Said'in 'Şarkiyatçılık'ı Üzerine Notlar. *Doğu Batı Dergisi*, 20, 113-134.

Türkyılmaz, T. (2023). Dijital Film Platformlarına Kategorik Bir Yaklaşım: Film Festivallerinin Genel Özellikleri Üzerinden Mubi Dijital Film Platformunun İncelenmesi. *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, 16(44), 1985-2011.
<https://doi.org/10.12981/mahder.1339064>

Uluç, G., & Soydan, M. (2007). Said, Oryantalizm, Resim ve Sinemanın Kesişme Noktasında Harem Suare. *Bilig*, 42, 35-53.