Akademik Hassasiyetler **The Academic Elegance**
Yıl/Year: 2026 **Sayı/Issue: 31**
Sayfa/Page: 847-880
Araştırma Makalesi
Makale Gönderim Tarihi: 18/09/2025 **Makale Kabul Tarihi: 26/08/2026**

NETFLİX ORİJİNAL YAPIMI TÜRK FİLMLERİNDE KÜLTÜREL BELLEĞİN ARAÇ OLARAK KULLANIMI: *ÂŞIKLAR BAYRAMI* FİLMİ ÖRNEĞİ[*]

Eda TÜRKAY[**] & F. Neşe KAPLAN[***]

Öz

Dijital yayın platformları, geleneksel gösterim olanaklarına alternatif olarak, kimi zaman alışılmış medya kabullerini tekrar ederek, kimi zaman da bunların dışına çıkarak özgün içerik politikaları geliştirmişlerdir. Bu platformlar, içerik politikalarıyla beyaz perdeyi ekrana, seyirciyi kullanıcıya, anlatıyı ise içeriğe dönüştürerek yeni seyir alışkanlıkları yaratmış ve dijital bir kültür inşa etmişlerdir. Netflix, bir içerik politikası olarak geliştirdiği orijinal yapım üretimleri ile dijital seyir kültürünün inşasına önemli bir katkı sağlamıştır. Orijinal yapım üretimlerle bir tür kültürel aktarım alanı yaratan ve bu yolla yerli ve yabancı izleyici arasında bir bağ kuran Netflix, ülkeler bazında içerik oluştururken kültürel belleği bir araç olarak kullanmaktadır. Çalışmada, orijinal yapım Türk filmi olarak Netflix kütüphanesinde yer alan Âşıklar Bayramı filmi, kültürel aktarım boyutu göz önünde bulundurularak örnekleme dâhil edilmiş ve Juri Lotman'ın kültürel göstergebilim ve Christian Metz'in sinema göstergebilimi yaklaşımları çerçevesinde filmin anlatısındaki kültürel bellek etkisi irdelenmiştir. En kısa ifadeyle çalışmanın temel bulgusu, filmin anlatısına bir içerik politikası olarak yerleştirilen kültürel akışın kültürel belleksizleşmeye zemin hazırladığıdır.

Anahtar Kelimeler: *Dijital Platform, Netflix, Kültürel Bellek, Kültürel Göstergebilim, Âşıklar Bayramı.*

[*] Bu çalışma, Eda Türkay tarafından, Prof. Dr. F. Neşe Kaplan danışmanlığında, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema ana bilim dalında, 2025 yılında tamamlanan, "Netflix Orijinal Yapımı Türk Filmlerinde Kültürel Belleğin Anlatıdaki Etkisi" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

[**] Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Gelişim Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, ecekemci@gelisim.edu.tr, https://orcid.org/0000-0002-0225-2653

[***] Prof. Dr., Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, nese.kaplan@marmara.edu.tr, https://orcid.org/0000-0001-5516-0552

Önerilen Atıf: Türkay, E., & Kaplan, F. N. (2026). Netflix orijinal yapımı Türk filmlerinde kültürel belleğin araç olarak kullanımı: *Âşıklar Bayramı* filmi örneği. *Akademik Hassasiyetler*, (31), 847-880, https://doi.org/10.58884/akademik-hassasiyetler.1786652

THE INSTRUMENTALIZATION OF CULTURAL MEMORY IN NETFLIX ORIGINAL TURKISH FILMS: THE CASE OF *ÂŞIKLAR BAYRAMI*

Abstract

Digital streaming platforms, as alternatives to traditional exhibition practices, have developed distinctive content strategies, at times by reproducing established media conventions, and at other times by departing from them. Through these strategies, they have transformed the cinema screen into the television screen, the spectator into the user, and the narrative into content, thereby cultivating new viewing habits and contributing to the construction of a digital culture. Within this framework, Netflix, through its policy of producing original content, has played a pivotal role in shaping digital viewing culture. Original productions not only function as sites of cultural transmission but also establish a link between local and global audiences. While generating content specific to national contexts, Netflix strategically employs cultural memory as a narrative resource. This study examines the Turkish Netflix original film The Festival of Troubadours (Âşıklar Bayramı), selected as a sample with particular attention to its dimension of cultural transmission. The analysis is conducted through the theoretical perspectives of Juri Lotman's cultural semiotics and Christian Metz's film semiotics, focusing on the manifestation of cultural memory within the narrative. The findings suggest that the cultural flow embedded in the narrative as part of Netflix's content strategy paradoxically facilitates a process of cultural dememorization.

Keywords: *Digital Platform, Netflix, Cultural Memory, Cultural Semiotics, The Festival of Troubadours.*

Giriş

Kültür, bir toplumun sembolik üretimlerinin toplamıdır (Alver, 2010, ss. 204-206). Söz konusu sembolik üretimler, zaman içerisinde önce yazının, sonraları dijitalleşmenin etkisiyle şekil değiştirmiştir. Walter Ong, bu dönüşümü dönemlere ayırarak ele almış; yazı ve matbaanın henüz var olmadığı dönemi birincil sözlü kültürler dönemi olarak adlandırmıştır. Telefon, radyo, televizyon gibi buluşların gerçekleştiği ve bu buluşların konuşma dili üzerinden ilerlediği dönemi ise ikincil sözlü kültürler dönemi olarak kategorize etmiştir. Sonraları yazı ile beraber düşünme biçimleri kayıt altına alınabilir olmuş; Ong, bu dönemi, yazılı kültür olarak adlandırmıştır (Ong, 2014, s. 88; Köker, 2010, ss. 13-16). Sözlü ve yazılı kültürün ardından elektronik bir kültürün varlığı gündeme gelmiştir. Böylece 19. yüzyıl baskı kültürüyle, 20. yüzyıl elektronik kültürle ilişkilendirilmişken, 21. yüzyıla gelindiğinde, dijital kültürden söz edilmeye başlanmıştır (Erdem, 2019, s. 538). Dijital kültür ile birlikte gündeme gelen yeni medya araçları içerisinde yer alan dijital platformlar, geleneksel medya izleyicisinin alışkanlıklarında belirgin bir dönüşüm yaratmış; bu dönüşüm en temelde seyir kültürünü etkilemiştir. Sözlü kültürden dijital kültüre, her dönem bir inşa içerisinde

gelişen kültürel bellek de bu dönüşümden etkilenmiştir. Sözlü kültür döneminde ritüellerle, masallarla, destanlarla ve ikonalarla inşa edilen kültürel bellek, yazılı kültür döneminde kitle iletişim araçlarıyla, dijital kültür döneminde ise yeni medya araçlarıyla inşa edilir olmuştur.

Bu çalışma odağına, dijital yayın platformları içerisinde küresel düzeyde en popüler olan Netflix'i ve Netflix'te yer alan orijinal yapım Türk filmi *Âşıklar Bayramı*'nı (Alper, 2022) ele almaktadır. Çalışmayla, dijital kültür içerisindeki kültürel bellek inşasının ve bu inşanın yerel ve küresel olana etkisinin, Netflix orijinal yapımı olarak üretilen filmlerin anlatısı üzerinden yorumlanabileceği ifade edilmektedir.

Çalışmanın amacı, Netflix'in, yerleşen yeni seyir kültürü içerisinde, orijinal yapım filmlerin anlatısında yerel ve evrensel kültür ilişkisini ne şekilde kurduğunu anlamaktır. Bu amaç doğrultusunda, Netflix'in özellikle orijinal yapım içerik üretimleri ile platform kimliğini ne şekilde oluşturduğu irdelenmiş; platformun ve orijinal yapım üretim stratejisinin dijital kültür içerisindeki konumu açıklanmıştır. Netflix'in yarattığı yeni kültür ve inşa ettiği içerik politikaları çerçevesinde, orijinal yapım Türk filmleri listelenmiş; analiz edilecek örneklem belirlenmiştir.

Çalışmanın kavramsal çerçevesini kültürel bellek kavramı oluşturmaktadır. Kültürel bellek, doğrudan gelenekle ilişkilidir (Abensour, 2022, s. 203). Biyolojik bir aktarımla kuşaktan kuşağa bir devir sağlayamayan bellek, anlamı korumak ve sürdürmek için kültürel belleğin araçlarını kullanmaktadır (Uğurlu, 2014, s. 43). Geçmişin zamanla kendi başına bir kültür haline gelmesiyle, geçmişi anlamak için müzik, edebiyat, sinema gibi pek çok aracı doğmuştur (Assmann, 2022, s. 18). Çalışmada kültürel belleğin filmlerdeki temsiline odaklanıldığından yöntem olarak göstergebilim yöntemi tercih edilmiştir. Göstergebilimin tercih edilmesi, hem sinema dilinin kodlanmış imgelerle şekillenen bir dil olması hem de çalışmanın teorik çerçevesini oluşturan kültür ve bellek kavramlarının soyut ve birtakım imgeler aracılığıyla yorumlanabilen kavramlar olması ile ilişkilidir. Çalışmada film anlatısının analiz edileceği göz önünde bulundurularak göstergebilim çalışmaları içerisinde sinemanın bir dil mi yoksa bir dil yetisi mi olduğunu tartışan ve sinemanın bir anlam inşası olduğunu ifade eden Christian Metz'in sinema göstergebilimi yaklaşımı (Metz, 1991, s. xiii) temel alınmıştır. Her ne kadar sinema dilinin teknik terimleri, görsel ve işitsel ögeleri bilinse ve film bu bilgi düzeyiyle alımlansa da bir anlatının birebir karşılığını içselleştirmek kültürel aşinalık ile mümkündür. Bu doğrultuda bir imgenin alımlanması sürecinde etkili bir öge olarak öne çıkan kültürel aynılık veya farklılık durumu, kültürün doğal olarak semiyotik olduğunu ifade eden Juri Lotman'ın kültürel göstergebilim yaklaşımı doğrultusunda yorumlanmış (Lotman, 2019 [1978]); kültürel göstergebilim, çalışmada temel alınan bir diğer yaklaşım olmuştur.

Çalışmada, araştırmanın kapsamını küçültmek gerekliliği ile birtakım sınırlılıklar uygulanmıştır. Bu doğrultuda araştırma sınırlılıkları, dijital

platformlar içerisinden Netflix'in, platformun yayın yaptığı ülkeler içerisinden Türkiye'nin, Netflix havuzundaki dizi, film, program çeşitliliği içerisinden filmlerin, havuzda yer alan filmler içerisinden orijinal yapımların ve orijinal yapım Türk filmleri içerisinden *Âşıklar Bayramı* filminin seçilmesi ile ifade edilebilir.

Çalışmada, Netflix dijital platformu, platformlar arasında küresel pazardaki hakimiyeti ile öne çıkması, diğer pek çok platformun (BluTV, Gain, Mubi, Amazon Prime Video, PuhuTV, Max, Exxen, Tabii vb.) Netflix'in stratejik hamlelerini takip etmesi ki dijital kültürün Netflix kültürü olarak da adlandırılıyor olması (Osur, 2016; Gulati vd., 2019; Boccio, 2025) ve Netflix'in aktif dijital platformlar içerisinde en çok kullanıcıya sahip olan platform olması (Flixpatrol, 2024) nedeniyle ele alınmıştır. Platformun yayın yaptığı ülkeler içerisinden Türkiye'nin seçilmesi, araştırmacının, anlatıdaki Türk kültürüne ve Türk kültürel belleğine ait ögeleri bulgulama aşamasında, diğer ülke kültürlerine kıyasla, daha yetkin olacağı düşüncesine ve inancına dayanmaktadır. Netflix Türkiye havuzunda bulunan içerikler içerisinden yalnızca orijinal yapım filmlerin ele alınması ise orijinal yapım içeriklerin yerli yaratıcı ekiplerle ortak çalışmalar yürütülerek üretilmesi ile ilişkilidir. Ayrıca dizi ve programlar, sezon bazlı yapıları nedeniyle değerlendirme dışı bırakılmıştır.

Tüm bu sınırlandırmalar ışığında, Netflix orijinal yapım Türk filmlerinin anlatısında yer alan kültürel bellek etkisini ve buna bağlı olarak da Netflix'in kültürel belleği anlatılarda kullanım şeklini anlama çabasında olan bu çalışma, platformda yer alan 34 orijinal yapım Türk filmini (Ağustos 2025 itibariyle) evren olarak belirlemiştir. Evrende yer alan filmlerin temaları kategorize edilmiş ve çalışma içerisinde Tablo 1'de sunulmuştur. Tablo 1'de yer alan kategoriler üzerinden evrenin oldukça geniş olduğu yönünde bir değerlendirme yapılmıştır. Bu doğrultuda, nitel araştırmalarda kullanılan amaçlı örnekleme yöntemine başvurulmuş; bir tür amaçlı örnekleme yöntemi olan ölçüt örnekleme ile evren daraltılmıştır. Netflix orijinal Türk yapımı filmlerinden oluşan evren özelinde, kültürel bellek ögelerinin kullanılması bir ölçüt olarak belirlenmiştir. Geçmiş, bellek, kültür temalarının ön plana çıktığı ve yerel kültürel kodların ön planda olduğu üç film arasından (*Sen Hiç Ateş Böceği Gördün mü?, Cici, Aşıklar Bayramı*), bir alt kültür anlatısı sunmasıyla ayrışan *Âşıklar Bayramı* filmi, hem yerli hem de yabancı izleyici ile kurduğu mesafeli ilişki nedeniyle analiz edilmek üzere seçilmiştir. Böylece çalışmanın örnekleminde Özcan Alper yönetmenliğinde çekilen 2022 yapımı *Âşıklar Bayramı* filmi yer almıştır. *Âşıklar Bayramı* filmi anlatısında yer alan kodların çözümlenmesi aşamasında, Lotman'ın kültürel göstergebilim yaklaşımı doğrultusunda anlatıdaki kodlar yerel ve evrensel özelliklerine bağlı olarak bölümlenmiştir. Ayrıca Metz'in sinema göstergebilimi yaklaşımı doğrultusunda ilgili kodlar kültürel ve özgül kodlar şeklinde ayrımlanmıştır. Kodların ve kodlardan elde edilen anlamların Netflix'in içerik politikalarına

ve orijinal yapım üretim stratejisine ne amaçla ve ne oranda hizmet ettiği ilişkisi kurulmuştur.

Çalışmada yerellik, evrensel olana kıyasla daha sınırlı bir bölgenin veya bir toplumun kendine has özelliklerini, taşıdığı değerleri ve alışılagelmiş yaşam biçimlerini karşılayacak şekilde konumlandırılmıştır. Raymond Williams'ın (1960) coğrafi ve topografik sınırlılık yaklaşımıyla ve Arjun Appadurai'nin (1995) tarihsellik vurgusuyla beraber ele alınan yerellik, bölgesel olarak tanımlanabilse de küreselleşme etkisiyle fiziksel olarak sınırlandırılması zor olan kültürel bir inşa süreci olarak yorumlanmıştır. Küreselleşmenin medya alanındaki etkilerinin dijital yayın platformları üzerinden okunabildiği çalışmada yerellik ve evrensellik dengesi, bu yaklaşım üzerinden ele alınmıştır. Bölgesel sınırlılıklarını yitiren ve hemen hemen tüm kültürlere sirayet eden olgular evrensel, bölgesel sınırlılıklarını tamamen veya belirli oranda taşıyan olgular yerel kodlar olarak kabul edilmiştir. Yerel kodların açımlanmasında, çalışmada Türk filmlerinin anlatısındaki kültürel bellek etkisini analizlemek amaçlandığından, Türk kültürü temel alınmış; Türk kültürünün kültürel çeşitliliği ve Türkiye'nin tarihsel ve jeopolitik konumundan kaynaklanan kültürlerarasılığın etkileri göz önünde bulundurulmuştur. Bu bağlamda, evrensel ve yerel ikilik okumalarının göstergebilim yöntemi ile gerçekleştirilmesi aşamasında etkisi olabilecek araştırmacının öznel yaklaşımları en aza indirilmeye çalışılmıştır.

Çalışma, Netflix'in, küresel pazara içerik üretirken, orijinal yapım filmlerin anlatısında yerel ve evrensel kültür dengesini ne oranda gözettiği temel sorusu üzerine temellenmiştir. Bu temel sorudan hareketle doğan diğer alt sorular ise şu şekilde listelenebilir:

1. Netflix'in orijinal yapım olarak ürettiği Türk filmlerinin anlatısında, *Âşıklar Bayramı* filmi örneğinden de yola çıkarak, kültürel bellek nasıl temsil edilmektedir?

2. Netflix'in orijinal yapım olarak ürettiği Türk filmlerinin anlatısında, *Âşıklar Bayramı* filmi örneğinden de yola çıkarak, evrensel kültürel kodlar ile yerel kültürel bellek ögeleri arasındaki denge nasıl sağlanmaktadır?

3. Netflix'in orijinal yapım olarak ürettiği Türk filmlerinin anlatısında, *Âşıklar Bayramı* filmi örneğinden de yola çıkarak, yerel kimlik nasıl tanımlanmakta veya yeniden inşa edilmektedir?

4. Netflix'in orijinal yapım olarak ürettiği Türk filmlerinin anlatısında, *Âşıklar Bayramı* filmi örneğinden de yola çıkarak, kültürel belleğe ait ögeler, hem yerel hem de küresel izleyici kitlesine nasıl sunulmaktadır?

Çalışmada bahsi geçen araştırma sorularına yanıt aranmış; *Âşıklar Bayramı* özelinde bulgulara ulaşılmış ve tümevarım yöntemi ile orijinal yapımlara yönelik genel bir çıkarıma varılmıştır.

Çeşitli platformlar arasından Netflix'in ve Netflix'te yer alan orijinal yapım Türk filmleri arasından *Âşıklar Bayramı* filminin seçilmesi, elbette

çalışmanın çerçevesinin diğer platformlar ve diğer filmler seçilerek genişletilmesine olanak tanımaktadır.

Literatürde dijital platformlara yönelik çalışmalar çoğunlukla dijitalleşmenin seyir kültürüne ve değişen izleyici tercihlerine olan etkisine odaklanmaktadır (Lobato, 2019; Tryon, 2013; Jenner, 2017; Osur, 2016; Burroughs, 2019; Medin, 2018; Şakı Aydın, 2019; Tüzün Ateşalp & Başlar 2020; Yazıcı, 2020; Can vd., 2021; Sarı & Türker, 2021; Torun, 2021; Yıldırım, 2021; Medin & Kaymak, 2022; Cevher & Çubuk, 2023; Ersin, 2023). Doğrudan anlatıya odaklanan ve dijital platform anlatılarının kültürel belleğe etkisini inceleyen çalışmalar küreselleşme ve kültür endüstrisi odaklı ilerlemiş ve örneklem incelemelerinde dizilere yer vermişlerdir (Akın, 2020b; Erdoğdu, 2021; Özcan, 2022; Gümüş, 2022; Tanç, 2022; Burç & Tanyeri Mazıcı, 2025; Yenigün Altın & Demirci, 2024; Toy, 2024). Bahsi geçen çalışmalar içerisinde örnekleminde Netflix orijinal yapım Türk filmlerine yer veren bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu anlamda, çalışmanın alan literatürüne, Netflix'in kültürel belleği anlatılarda bir araç olarak kullandığı önermesiyle, orijinal yapım Türk filmlerini analizleyen örneklemiyle, Netflix'in yerel ve küresel pazardaki dengeyi kurma çabasının kültürel belleksizleşmeye yol açtığı iddiasıyla yenilikçi bir katkı sağlayacağı umulmaktadır.

1. DİJİTAL YAYIN PLATFORMLARIYLA GELİŞEN DİJİTAL KÜLTÜR VE NETFLİX

Dijital platformlar, yeni medya alanı içerisinde gelişmiş; geleneksel medya araçlarına alternatif olarak gündeme gelmiştir. Dijital platformlar gündeme gelir gelmez, dijitalleşmenin sağladığı konfor alanının etkisiyle sıklıkla tercih edilen mecralar olmuştur. Dijital platformlarla beraber gelişen yeni seyir pratikleri ve endüstride yaşanan dönüşüm, dijital bir kültürün doğmasına da yol açmıştır.

Söz konusu dijital kültür, sinema alanında kendini en temelde seyir alışkanlıklarındaki değişimle ve yarattığı konforla göstermiştir. Bu konfor, zamansızlık ve mekânsızlıkla karakterizedir. Dijital platformlarla izleyici, istediği içeriği, televizyon, tablet ya da telefonundan, istediği yerde, istediği vakitte izleyebilme olanağına sahip olmuştur. Bu durum izleyiciyi aktif birer alıcı olarak konumlandırmış, üstelik sağladığı özgürlükle alıcı artık üreticinin verdiği kararları da -gösterim yeri, gösterim zamanı, görüntünün rengi, ses aralığı gibi- verebilir olmuştur (Medin & Kaymak, 2022, ss. 29-37).

Dijital platformlar, içerik havuzunda çok sayıda içeriği bulunduran ve dünyanın bir ucundan diğer ucuna her ülkeye ait içeriklere erişim imkânının olduğu mecralardır. Dijital platformların sürekli tüketim ve sürekli üretim döngüsünde, içerik havuzuna neredeyse her gün yeni içerikler eklemeleri gerekmektedir. Bu nedenle her bir ülke özelinde ayrı içerik havuzları oluşturan ve bu içerik havuzunu dünyanın her yerindeki kullanıcılara açan platformlar, söz konusu durumun yarattığı yerel ve küresel ikiliğini belirli bir

denge içerisinde tutmak için birtakım stratejiler oluşturmak durumunda kalmıştır. Platformlar arasında küresel pazardaki hâkimiyeti ile öne çıkan Netflix, platformların yerel içerik ile küresel pazarda varlık göstermek amacıyla uyguladıkları stratejileri incelemek için yerinde bir örnek olacaktır.

Netflix, 1998 yılında DVD kiralama ve satış şirketi olarak hizmet vermeye başlamıştır. 1999'da DVD kiralama seçenekleri özelinde geliştirdiği abonelik sistemi, gelecekteki platform üyelik modeli anlayışının temellerini atmıştır. DVD kiralama ve satış sektöründe lider olan Netflix, 2007 yılında, dijitalleşmenin olanaklarını da takip ederek dönüşüm geçirmiştir. Platform, 2010'da Kanada'da ve sonrasında peş peşe Latin Amerika, Birleşik Krallık, Danimarka, Norveç, Avusturya gibi pek çok ülkede hizmet vermeye başlamıştır. Türkiye'de ise 2016 yılında erişime açılmıştır (Medin & Kaymak, 2022, ss. 64-65).

Netflix, diğer pek çok dijital platform gibi, kendini geleneksel medyadan ve diğer platformlardan ayırmak için oluşturduğu içerik politikalarında; algoritma kullanımı ile kullanıcı tercihlerini ölçmeye, kişiselleştirilebilir profil oluşturmaya, içeriklerde tür çeşitliliğine, aşırı izleme gibi yeni alışkanlıklar ile tüketimi artırmaya, reklam üretimi ve sosyal medya kullanımı konusunda güncel dinamikleri takip etmeye, ücretlendirme seçeneklerine, interaktifliğe, küreselleşmeye ve orijinal yapım üretmeye yer vermektedir. Bu çalışma özelinde, Netflix'in küresel pazardaki yerel içerikleri ne şekilde konumlandırdığı incelenmek istendiğinden, orijinal yapım üretim politikaları üzerinde durulmuştur.

Netflix, sektörün küreselleşmeyle kurduğu ilişkiyi ve yaratılan yeni olanakları yakından takip etmektedir. Küresel pazara yerel kültürel ögelerden oluşan içerikleri sunan Netflix, ülkelerin kültürel belleklerinden ve geleneklerinden yararlanarak oluşturulmuş içeriklerle, temelde o ülkenin izleyicisine yönelik fakat genelde Netflix'in kendi kurallarına ve küresel pazarın dinamiklerine uygun üretim ve dağıtım gerçekleştirmektedir (Koç Akgül & Pazarbaşı, 2018, s. 15).

Netflix, orijinal içerik üretimini bir politika olarak geliştirmiştir. 2012'de yayınlanan *Lillyhammer*, ortak yapımcı olarak Netflix'in dâhil olduğu ilk orijinal içerik olarak nitelenebilir. Netflix'in tamamıyla kendisine ait olan ilk orijinal yapımı ise 2013 yılında yayınlanan *House of Cards* dizisidir. Netflix'in ilk orijinal yapım film içeriği ise 2015 yapımı olan *Beats of Nation*'dır (Medin & Kaymak, 2022, ss. 68-71).

Orijinal yapımlar, Netflix'in, hem yerel hem de küresel ölçekte başarı elde etmesini sağlayan önemli bir stratejinin çıktısıdır. Netflix orijinal yapım içerikleri ile yerel kültürel içerikleri küresel pazara taşıyarak kültürel sınırları ortadan kaldırmaktadır. Netflix'in Türkiye'deki orijinal yapım içeriklerine bakıldığında ilk orijinal yapım dizi olarak 2018'de izleyici ile buluşan *Hakan: Muhafız* dizisi ile karşılaşılmaktadır. İlk orijinal Netflix Türk yapımı film ise 2020 yılında yayınlanan *Yarına Tek Bilet*'tir. Netflix'in 2025 yılı Ağustos ayı itibariyle, orijinal Türk yapımı 28 dizi ve 34 film içeriği bulunmaktadır.

Netflix'in yerel içerikleri küresel pazara taşıması, küyerelleşme üzerinden yorumlanabilir. Küresel bir marka olan Netflix, yayın yaptığı ülkelerin kültürel belleklerinden faydalanarak o ülkenin izleyicilerinin alışkanlıklarını, inançlarını, değerlerini, küresel pazara sunduğu içeriklere yerleştirerek bir kültür akışı yaratmakta, küyerelleşmeyi doğurmaktadır (Alkan, 2023, s. 97). Küyerelleşmenin, toplumlar arasındaki anlam sınırlarını ortadan kaldırması, ülkelerin ticari ve turistik yönden pazarlanması, evrensellik içerisinde yerelliğin yaşatılması gibi olumlu yönleri olsa da sağlanan kültürel aktarımın tek yönlü olmadığı, birinin diğerinden baskın olduğu durumlarda, kültürel belleksizleşmeye yol açması an meselesidir. Söz konusu bellek yitimi, sayısız içeriğin ve hızlı tüketimin olduğu dijital platformlar bolluğunda, çok geç fark edilebilir.

Platformların, kültürel mirasın ve ulusların tarihinin korunması, yeniden düzenlenmesi, aktarılması ve arşivlenmesi noktasında önemli bir misyonu bulunmaktadır (Heuman & Rampazzo Gambarato, 2023). Bu misyon, içeriğin üretilmesi ve tüketilmesi ile birlikte düşünüldüğünde, birtakım stratejilerle (algoritmalar, küresel-yerel ikiliği, reklam ve görünürlük vb.) şekillendirilmektedir. Bu durum, çok kapsamlı ve çok boyutlu platform işleyişi içerisinde, platformların herkese hitap etme hedefi ile çoğu zaman çakışmakta; egemen ideolojilerin, tekelleşmiş yapıların, kültür endüstrisinin ve popüler kültürün yerel dil, kültür, inanç ve değerler üzerinde baskı kurmasına neden olmaktadır (Burç & Tanyeri Mazıcı, 2025, s. 167).

Platformlar ve özelde de Netflix, yerel kültürel ögeleri bir araç olarak kullanarak izleyicilerinin aşinalık duygusunu hedef almaktadır. İzleyici ile yerel bir yakınlık kurmaya çalışırken, küresel hedefleri ve amaçları doğrultusunda, yerel olanı kullanmakta ve böylece bir iletişim pratiği olarak geliştirdiği "algoritmik çeşitlilik, küreselleşmiş çeşitlilik ve kapsayıcı çeşitlilik" hedeflerinin zeminini sağlamlaştırmaktadır. Bahsi geçen çeşitlilik ve kapsayıcılık söylemi, küreselin yerel üzerindeki baskınlığını gizleyen bir meşrulaştırma aracı olarak da kullanılmaktadır (Erdoğan, 2023, ss. 9-10; Thuillas & Wiart, 2024, s. 290).

Netflix'in küresel ve yerel dengesini kurma çabası ve bu doğrultuda uyguladığı stratejileri, en net şekilde orijinal yapımlar üzerinden yorumlanabilmektedir. Orijinal yapımlar, Netflix'in ilgili ülkelerin prodüksiyon şartlarında ve yerel ekipler ile gerçekleştirdiği yapımlar olmakla birlikte, yerli izleyicinin aşinalık, yabancı izleyicinin ise merak duygusunu kullandığı içeriklerdir. Çalışmada da bu nedenle, Netflix'in yerel kültürel ögeleri ve kültürel belleği bir araç olarak kullandığı düşüncesi, Netflix orijinal yapım filmleri üzerinden yorumlanmıştır.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE YÖNTEM: LOTMAN ve METZ'İN GÖSTERGEBİLİM YAKLAŞIMLARININ KÜLTÜREL BELLEK İLE İLİŞKİSİ

Kültür; ürün, hayvan, zihin yetiştirmek gibi anlamlara gelirken süreç içerisinde anlamı genişlemiş ve 17. yüzyılın sonlarına gelindiğinde bir halkın yaşam biçimini karşılayan bugünkü bilinen anlamına daha yakın bir karşılığa sahip olmuştur (Özen, 1998, ss. 47-50). Semiyotik bakış açısıyla kültür, metinleri üreten bir mekanizma veya metinlerle ilişkilendirilebilecek işlevlerin toplamı olarak ele alınmaktadır. Kültürün semiyotik yapısı, kuşaktan kuşağa aktarılması ve bir ulusun belleğini taşımasıyla, belleğin semiyotik yapısı ile doğrudan ilişkilidir (Lotman vd., 2013 [1973], s. 68).

Bellek, en temelde bireysel, kolektif ve kültürel bellek şeklinde üçe ayrılmaktadır. Bireysel bellek, hatırlamanın yalnızca zihinsel boyuta indirgendiği bellek türüdür (İlhan, 2016, ss. 25-28). Kolektif bellek, hatırlamaya yöneltilen zihinsel ve psikolojik yaklaşımı reddeden Maurice Halbwachs tarafından geliştirilen ve bireylerin sosyal etkileşimler dışında hatırlamalarının imkânsız olduğu düşüncesiyle temellenen bellek türüdür (Bosch, 2016). Kültürel bellek ise bireyin ya da grubun varlığıyla ilişkilendirilmeden gelenek kavramı üzerinden geliştirilen bellek türünü karşılamaktadır (İlhan, 2016, s. 21).

Kültürel bellek, anlatıda bir kültürün gelenekleri, ritüelleri, inançları ve alışkanlıklarıyla yer almaktadır. Bu yer alış, dil dışı göstergelerden oluşan sinema dilinde, kodlarla mümkün olmaktadır. Sinema kendine özgü tekniklerden ve yöntemlerden oluşan bir dilbilgisine sahiptir. Bir anlatıyı yorumlama aşaması ise sadece söz konusu sinema dilini çözümlemek, teknik kodları ve yöntemleri ayrıştırmakla mümkün olamamaktadır. Bir anlatıyı tamamen özümseme noktasında kültür de devreye girmektedir. Bir yapım, üretildiği ülkenin kültürüne ve o ülkenin kültürü içerisinde gelişmiş endüstrisine göre şekillendiği için o ülkenin kültürel kodlarını yansıtmaktadır. Kültürel etkileşim nedeniyle birbirine yakın ülke sinemalarında benzer kültürel alışkanlıklara bağlı olarak kodları çözümlemek ve alımlamak daha kolayken farklı ve uzak kültürün filmlerini anlamak daha zor olmaktadır (Öztin Bağder, 1999, ss. 145-147). Bazen bir kod, aynı ülke ve kültür içerisinde dahi farklı yorumlamalarla karşılık bulabilmektedir. Fakat yine de kültürel belleğin taşıdığı ortak kodlar için aynı kültürün bireyleri arasında bir uyum gözlenmektedir. Kod, ne kadar yerel bir kodsa küresel pazarda karşılık bulması o kadar zor olmaktadır (Thomas, 2007, s. 54).

Bir filmin anlatısında yer alan kültüre, kültürel belleğe ve yerelliğe ilişkin kodları çözümlemek için en uygun yöntem göstergebilim yöntemidir. Göstergebilim, farklı perspektiflerden bir kavramı ele almaya, anlamın özüne erişmek için anlamı bir inşa olarak kabul etmeye, anlatı üzerinden ilişkiler kurmaya ve yorumlama yapmaya alan açan bir bilim olarak, kodları sistematik bir bakışla ele almaktadır (Civelek & Türkay, 2020, s. 773). Göstergebilim, 1960'larda Ferdinand de Saussure ve Charles Sanders Peirce'in çalışmaları ile

gündem olmuştur. Zamanla pek çok düşünür tarafından çalışmalar yapılarak geliştirilen göstergebilim alanında Louis Hjelmslev, Algirdas Greimas, Roland Barthes, Christian Metz, Umberto Eco, Roman Jakobson, Claude-Levi Strauss, Juri Lotman, Jacques Derrida, Julia Kristeva, Michael Foucault gibi pek çok isim öne çıkmaktadır (Şendur Atabek, 2007, s. 67-68).

Göstergebilim alanında, incelemeler yapılırken kültürün göz ardı edilmemesi gerektiğini savunan kültürel göstergebilimciler, bir topluma ait her şeyin o toplumun kültürünün bir parçası olarak yorumlanması gerektiğini savunmuşlardır. Kültürel göstergebilim, Moskova-Tartu Okulu'nda gerçekleştirilen çalışmalarda gündeme gelmiş; en önemli temsilcisi olarak da Juri Lotman öne çıkmıştır. Lotman'ın öncülüğünde, meslektaşları Vjacheslav Ivanov, Vladimir Toporov, Aleksandr Pjatigorskij ve Boris Uspenskij tarafından hazırlanan "Kültürlerin Göstergebilimsel Açıdan Nasıl Araştırılacağına Dair Tezler" manifestosu, kültürel göstergebilim alanının doğmasına neden olmuştur (Lotman vd., 2013 [1973]).

Lotman, kültürel belleği metnin bir işlevi olarak konumlandırmıştır. Ona göre metnin üç işlevi; yaratıcı işlev, onarım işlevi ve bellek işlevidir. Yaratıcı işlevde, iletinin doğrudan aktarımının da ötesinde yeni iletilere yol açacak bir işlevden söz etmektedir. Onarım işlevinde, iletinin diğer dillerde de anlaşılır olmasını kastetmektedir. Bellek işlevinde ise metnin kültürel belleğin toplayıcısı olarak görev aldığını ve yaratım ya da onarım işleviyle dönüşen iletilerin hepsinin, bir iletinin dününün ve bugününün depolanması ve sonraya aktarılması işlevlerini anlatmaktadır ((Lotman, 2019 [1978], s. 44; Yaman, 2020, ss. 64-66).

Filmlerin anlatısı, bir metin olarak ele alındığında birtakım teknik kodların ve imgelerin karşılıklarını yorumlamak gerekmektedir. Lotman'a göre film, imgelerden oluşan bir yapıya sahiptir. İmgeler, "temsil ettikleri şeyin vekilleri" olarak görev yaparlar ve film imgeleri, yapılandırılmış ve kodlanmış bir yapıya sahiptirler (Lotman, 1976, s. 106). Film dili, kültürel ve estetik kodlar, uzamsal ve zamansal görüntüler, metaforlar ve teknik kodlardan oluşmaktadır. Anlatı analizinde ilgili kodların çözümlenmesine çalışmalarıyla katkı sağlayan iki önemli isim, Christian Metz ve Juri Lotman'dır. Metz, film teorisini semiyotik ve dilbilim ile bir arada tutarken Lotman filmin estetik dil sistemleriyle oluşan bir metin olduğunu kabul etmiştir (Eagle, 1976, ss. 304-306).

Sinemanın kendine özgü bir dile sahip olduğunu ileri süren Metz, sinemanın bir dili olduğu için anlatı kurabildiğini düşünmez; aksine sinema bir anlatı kurduğu için bir dil haline gelmiştir (Metz, 1991, s. 48). Metz için ekranda gördüğümüz ve seyir esnasında işittiğimiz her şey, görüntü, yazı, grafik, müzik, ses efekti vb. gibi kanallar veri taşımaktadır ve seyirci bu kanallardan gelen verileri birleştirerek bir anlam oluşturur. Oluşan bu anlam yan anlamdır, çünkü Metz'e göre sinema görsel bir dil kullandığından görüntü hem gösterenin hem de gösterilenin yerini tutmaktadır. Sinemanın kendine özgü dilini anlamak için bu dile özgü kodları anlayabilmek gerekmektedir.

Metz bu kodları kültürel ve özgül kodlar olarak ikiye ayırmıştır. Kültürel kodları anlamak için filmin üretildiği toplumun bir bireyi olmak yeterlidir. Özgül kodlarla kastettiği sinema tekniğine ait kurgu, kadrajlama vb. gibi kodlar için ise eğitim veya seyir deneyimi gereklidir (Sivas, 2012, ss. 533-534).

Bu doğrultuda çalışmada, Netflix orijinal Türk yapımı olarak üretilen *Âşıklar Bayramı* filmi üzerine yorumlama yapılırken filmin anlatısında yer alan kültürel bellek ögeleri ve bu ögelerin kurduğu ilişkiler bütünü, Metz'in kültürel ve özgül kod ayrımından ve Lotman'ın kültürel göstergebilim yönteminden yararlanılarak anlamlandırılacaktır. Öncelikli olarak filmin söylemini oluşturan her bir öge (olaylar, diyaloglar, dekor, kostüm, kamera kullanımı, müzik, intro ve jenerik tasarımı, kurgu vd.) incelenmiş ve detaylandırılmıştır. Bunun için film dört kez izlenmiştir. İlkinde, çalışmanın evreninde yer alan tüm filmlerin izlendiği aşamada, film herhangi bir işleme tabi tutulmadan izlenmiştir. İkincisinde, örneklemi belirleyebilmek amacıyla yine çalışmanın evreninde yer alan tüm filmler izlenirken, filmin teması ve öne çıkan söylemi not edilerek izlenmiştir. Üçüncüsünde film, sahnelerine ayrıştırılarak ve her bir sahnede yer alan yerel ve evrensel kültürel ögeler not edilerek izlenmiştir. Son aşamada ise bütüncül bir yorumlama yapmak ve bir önceki izleme aşamasında yapılan işlemlerin kontrolü amacıyla dördüncü kez izlenmiştir. İzlemeler sonucunda elde edilen ögeler, Metz'in kültürel ve özgül kod yaklaşımı ile değerlendirilmiş; sinema diline ait teknik ögeler özgül kod, yerli izleyicinin algısına yönelik yerleştirilmiş ögeler kültürel kod olarak kategorize edilmiştir. Metz'in kültürel ve özgül kod ayrımı, Lotman'ın, kültürel ve estetik kodlar, uzamsal ve zamansal görüntüler, metaforlar ve teknik kodlardan oluştuğunu ifade ettiği sinema dilindeki ayrımı da kapsadığından her iki yaklaşım yerel ve kültürel belleğe özgü kodları kategorilere ayırırken belirleyici olmuştur. Akabinde yerli ve yabancı izleyicinin algısı da göz önünde bulundurularak kültürel kodlar için yerel ve evrensel kod ayrımına gidilmiş; bu aşamada yerel kültürel kod, evrensel kültürel kod ve özgül kod ayrımı doğmuştur. Bir kodun, yerel kültürel, evrensel kültürel ya da özgül kod şeklinde tekil bir kategoriye sahip özellikleri taşıması mümkünken, birden fazla kategorinin özelliklerini taşıyarak bahsi geçen kod ayrımlarının kesişim kümelerinde yer alabileceği durumu da ayrıca değerlendirilmiştir. Çalışma özelinde söz konusu kodlama çalışması *Âşıklar Bayramı* filmi özelinde yapılmış olmakla beraber, platformda yer alan diğer orijinal yapım Türk filmleri için benzer çalışmayı yürütmek mümkündür.

3. BULGULAR: GÖSTERGEBİLİM YAKLAŞIMIYLA *ÂŞIKLAR BAYRAMI* FİLMİ ANLATISINDA KÜLTÜREL BELLEĞİN ROLÜ

Netflix, yerel ve küresel pazara ilişkin ayrı politikalar yürütmektedir. Orijinal yapımlara yönelik; yerelde kültürel bellekten, küresel pazarda evrensel kodlardan ve kalıplaşmış bilgilerden yararlanmaktadır.

Netflix orijinal Türk yapımı içeriklere bakıldığında, yerel izleyiciyi yakalamak için anlatıda melodram dinamiklerinin takip edildiği, yerel izleyicinin kültürel belleğinde yer etmiş mekânların, müziklerin, kişilerin, tarihin vb. anlatıya yerleştirildiği görülmektedir. Aynı içeriklere, küreseldeki izleyicilere yönelik, Türkiye'ye ait evrenselleşmiş ögelerin -turistik İstanbul görüntüleri gibi- eklendiği ve Türk kültürel belleğine özgü ögelerin çoğu zaman diyaloglarla açıklandığı söylenebilir.

Çalışmada Netflix'in orijinal yapım Türk filmlerinin anlatısında yer alan kültürel bellek etkisi incelendiğinden, Ağustos 2025 itibariyle platformun içerik havuzunda yer alan 34 orijinal yapım Türk filmi aşağıdaki tabloda listelenmiş; filmlerin türleri ve öne çıkan temaları belirtilmiştir:

Tablo 1. Netflix'te Yer Alan Orijinal Yapım Türk Filmlerinin Tür ve Tema Dağılımı (Ağustos 2025)

Film	Yılı	Tema	Tür
Yarına Tek Bilet	2020	İlişkiler, aşk, sevgi	Romantik
Dokuz Kere Leyla	2020	İlişkiler, evlilik, Lilith efsanesi, toplumsal cinsiyet, erkeklik	Komedi
Kâğıttan Hayatlar	2021	Şizofreni, sınıf farklılıkları, aile, geçmiş	Dram
Beni Çok Sev	2021	Suç, ilişkiler, pişmanlık, aile, gerçeklik, cinayet	Dram
Kin	2021	Suç, geçmiş, travma, intikam	Polisiye
Sen Hiç Ateş Böceği Gördün mü?	2021	Aile, toplumsal meseleler, ilişkiler, geçmiş, hafıza	Komedi-Dram
Azizler	2021	İlişkiler, bunalım, yalnızlık	Absürt komedi
Geçen Yaz	2021	Gençlik, ilişkiler, aşk, yazlık kültürü	Romantik
Cici	2022	Aile, travma, hafıza, geçmiş, ilişkiler, pişmanlıklar	Dram
Ufo	2022	İlişkiler, aile, yarış, hırs, başarı	Romantik
Kal	2022	İlişkiler, aşk, ayrılık, geçmiş	Romantik
Özel Ders	2022	İlişkiler, gençlik	Romantik komedi
Gönül	2022	Aşk, ilişkiler, sınıf, Dom kültürü	Komedi - Dram
Aşkın Kıyameti	2022	İlişkiler, aşk, müzik, yoga, arayış	Romantik komedi
Aşk Taktikleri	2022	İlişkiler, aşk, tesadüfler, oyun	Romantik komedi
Babamın Kemanı	2022	Aile, müzik, geçmiş, sınıf farklılıkları	Dram
Sen Yaşamaya Bak	2022	Aile, anne – çocuk ilişkisi, ilişkiler, ölüm	Dram
Yolun Açık Olsun	2022	Şizofreni, askerlik, savaş, travma, geçmiş, aşk, psikoloji	Dram
Âşıklar Bayramı	2022	Geçmiş, hafıza, yüzleşme, ilişkiler, müzik, hastalık	Dram
İyi Adamın On Günü	2023	Suç, ilişkiler, geçmiş, ayin, sır	Aksiyon
Aşk Taktikleri 2	2023	Evlilik, aşk, ilişkiler, oyun	Romantik komedi
Boğa Boğa	2023	Yatırım, para, geçmiş, cinayet, intikam, suç	Gerilim

Aah Belinda	2023	Aile, sınıf farklılıkları, kültür, ilişkiler, oyunculuk sektörü	Absürt komedi
Merve Kült	2023	Gençlik, intikam, girişimcilik, aşk	Komedi-Dram
Kötü Adamın On Günü	2023	Suç, ilişkiler, sır, geçmiş	Aksiyon
Sen İnandır	2023	İlişkiler, geçmiş, aşk, oyun, başarı	Romantik
Do Not Disturb	2023	Kimlik, aidiyet, varoluş, intihar, cinayet, bunalım	Komedi-Dram
İstanbul İçin Son Çağrı	2023	İlişkiler, evlilik, ayrılık, terapi, oyun	Romantik
Meraklı Adamın On Günü	2024	Suç, ilişkiler, yazarlık, sır	Aksiyon
Kül	2024	Sır, yazarlık, cinayet, ilişkiler	Romantik-Dram
Sen Büyümeye Bak	2024	Aile, baba – çocuk ilişkisi, ilişkiler, geçmiş, yas, alkol bağımlılığı	Dram-Komedi
Tam Bir Centilmen	2024	İlişkiler, aşk, uyuşturucu, bağlılık, cinsellik	Romantik-Dram
Romantik Hırsız	2024	Kültürel miras, soygun, İnterpol, suç	Romantik
Metruk Adam	2025	Geçmiş, suç, özgürlük, sevgi, aile	Dram

Kaynak: Netflix, 2025.

Filmlerin öne çıkan temalarına bakıldığında, en yüksek oranda ilişkiler, aşk, sevgi temasının, ikinci sırada ise geçmiş, hafıza temasının yer aldığını söylemek mümkündür. Tekrarlayan diğer temalar arasında sınıf ve kültür farklılıkları, suç ve intikam temalarının yer aldığı görülür. Temaya bağlı olarak türler de şekillenmekte ve en çok romantik, dram, romantik dram, romantik komedi, komedi türlerinde filmler üretilmektedir.

Tabloda yer alan filmler içerisinden örneklem belirleme noktasında, nitel araştırmalarda kullanılan amaçlı örnekleme yöntemlerinden ölçüt örnekleme yöntemine başvurulmuştur. Netflix orijinal Türk yapımı filmlerinden oluşan evren özelinde, kültürel bellek ögelerinin kullanılması bir ölçüt olarak belirlenmiştir. Tabloda yer alan temalara bağlı olarak ilişki temasıyla öne çıkan ve evrensel kültürel kodlara yaslanan filmler (*Yarına Tek Bilet, Dokuz Kere Leyla, Beni Çok Sev, Azizler, Geçen Yaz, Kal, Özel Ders, Aşkın Kıyameti, Aşk Taktikleri, Sen Yaşamaya Bak, İyi Adamın On Günü, Aşk Taktikleri 2, Merve Kült, Kötü Adamın On Günü, Sen İnandır, İstanbul İçin Son Çağrı, Meraklı Adamın On Günü, Kül, Sen Büyümeye Bak, Tam Bir Centilmen ve Romantik Hırsız*) elenmiştir. Yerel kültürel kodlar kullanılsa da kodların anlatıda kültürel birer arka plan olarak yer aldığı ve sınıf farklılıklarını ifade etmek amacıyla bir araç olarak kullanıldığı filmler de (*Kâğıttan Hayatlar, Kin, Ufo, Gönül, Babamın Kemanı, Yolun Açık Olsun, Boğa Boğa, Aaah Belinda, Do Not Disturb, Metruk Adam*) çıkarılmıştır. Bu doğrultuda geriye kalan ve diğer filmlere kıyasla yerel kültürel kodları ve kültürel bellek anlatısını doğrudan yansıtan üç film olan *Sen Hiç Ateş Böceği Gördün Mü?, Cici* ve *Âşıklar Bayramı* filmleri irdelenmiştir. İlgili filmler arasında bir alt kültür anlatısı sunmasıyla hem yerli hem yabancı izleyici nezdinde kodların alımlanmasının doğrudan gerçekleşemeyeceği bir film

olması göz önünde bulundurularak *Âşıklar Bayramı* filmi analiz edilmek üzere seçilmiştir.

Âşıklar Bayramı, Özcan Alper yönetmenliğinde çekilen, yirmi beş yıllık ayrılığın ardından bir araya gelen baba oğulun geçmişle hesaplaşmasını aktaran Netflix orijinal yapımı Türk filmidir. Başrollerinde Kıvanç Tatlıtuğ ve Settar Tanrıöğen'in yer aldığı film, Kemal Varol'un aynı isimli romanından uyarlanmıştır. Kırşehir'den Kars'a baba ile oğlun yolculuğunu aktaran filmde yol, Heves Ali için bir helalleşme, Yusuf için ise bir hesaplaşma alanı sunmaktadır. Orta Anadolu'dan Doğu Anadolu'ya, yolculuk boyunca durakladıkları her bir noktada Türk kültürüne ve geleneklerine dair bir aktarım oluşturan film, âşıklık geleneği ve Alevi kültürü özelinde kültürel bellek üzerine temellenen bir anlatı kurmaktadır (Alper, 2022).

Film, Christian Metz ve Juri Lotman'ın göstergebilim yaklaşımları doğrultusunda incelenmiştir. Filmin anlatısında yer alan temel görsel ve işitsel ögeler tablolaştırılmıştır. Filmde yer alan her bir gösterge, kültür ve bellek kavramlarıyla ilişkisi doğrultusunda yorumlanmış; göstergeler, kültürel ve özgül kod olarak ayrımlanmış ve filmin anlatı yapısı ile anlatıdaki kültürel bellek etkisi analiz edilmiştir.

3.1. Filmin Anlatısı İçinde Yer Alan Temel Görsel ve İşitsel Ögeler

Filmin anlatısındaki âşıklık geleneği ve alevi kültürü, kültürel belleğe dair çok sayıda öge içerdiğinden filmin dili büyük oranda sembolik bir anlatımla şekillenmiştir. Bu doğrultuda filmde öne çıkan gösteren ve gösterilenler Tablo 2'de listelenmiştir. Tabloda yer verilen gösteren ve gösterilenler, filmin anlatısını destekleyen unsurlardır ve bu unsurlar, Juri Lotman'ın kültürel göstergebilim yaklaşımı doğrultusunda kültürel kodlar göz önünde bulundurularak kategorize edilmiştir.

Tablo 2. *Âşıklar Bayramı* Filminin Anlatısında Yer Alan Görsel ve İşitsel Ögeler

Sahne Numarası	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
1-3-71-98-104-119	Nesne	Fotoğraf	Hatıra, anı, bellek, geçmiş, hasret, saygı, hürmet
1-3-39-104-119	Kıyafet	Kasket	Baba, otorite, köylü ve işçi sınıfı
2-101	Kıyafet	Cüppe	Meslek, avukat, adalet
2-63-65-67-87-89-94-95	Nesne	Ev dekoru (dekorasyon ögeleri)	Modernlik, doğallık, kültür, sınıf, aile
2-32-63-67-91-93-107-115	Ses	Müzik (Şarkı, Türkü)	Duygu, keder, pişmanlık, bağ, iletişim, ifade
3-85-98	Nesne	Bavul	Yük, taşınma, eşya, aidiyet
3-20-32-39-63-67-89-91-93-100-104-107-115-117-118	Nesne	Bağlama	Dil, müzik, baba, aidiyet, meslek, Alevi kültürü, ifade
4	Nesne	Bilet	Yol, yolculuk
4	Nesne	Rapor	Sağlık, hastalık, sonuç
6-7-8-9-11-12-15-17-19-21-30-33-36-43-44-69-82-86-98-119	Araç	Araba	Yol, mesafe, hesaplaşma, taşıma, ulaşım, mekân

25-109-115	Ritüel	Âşıklar Bayramı	Müzik, yarenlik, gelenek, ritüel, bağlama, aşıklık/abdallık, kolektif
37	Ritüel	Ezan	Müslümanlık, dua, ibadet çağrısı
38-40	Mekân	Hamam	Temizlik, arınma, ritüel
1-47-95	Nesne	Fotoğraf Makinesi	Çekim, saklama, hatıra, kaydetme
36-64	Medya	Instagram	İletişim, yeni medya, ilişki, sosyallik, paylaşım
63-89-91	Nesne	Sedir, yer	Oturma, toplaşma, birlik, kolektif, paylaşım
76	İz	Doğum lekesi	İşaret, hatıra, kimlik, benlik
89	Resim	Hz. Ali resmi	Peygamber, inanç, din, mezhep, Alevilik, adalet, direniş, kılıç
89	Yiyecek	Zerefet, Kömbe	Mutfak, yerel, gıda, Anadolu mutfağı, kültür
91	Söz	Gülbeng	İnanç, çağrı, dürüstlük, barış, eşitlik, rıza alma, helalleşme
91	Ritüel	Semah	Alevilik, ibadet, inanç, birlik, kolektif, cem, ritüel, kültür
95	İz	Dövme	İşaret, kimlik, kültür
98	Meslek	Asker, polis	Güvenlik, kontrol, asayiş
98	Nesne	Kefen	Ölüm, cenaze
110-115-117	Araç	Ambulans	Hastalık, acil durum
119	Nesne	Kaset	Müzik, dinleme, şarkı
100	Kişi	Âşık Veysel	Âşıklık geleneği, ozan, müzik, bağlama, türkü
100	Kişi	Neşet Ertaş	Abdallık geleneği, ozan, müzik, bağlama, türkü
91-100	Gelenek	Âşıklık & Abdallık	Kültür, aktarım, müzik, tasavvuf, bağlama, Anadolu

Kaynak: Netflix (2025) verilerinden yararlanılarak yazar tarafından oluşturulmuştur.

Filmin sahnelerinde ön plana çıkan ve tabloda gösteren ve gösterilenlerine ayrılan her bir görsel ve işitsel ögenin, kültürel ve özgül kod ayrımına geçmeden önce kültür ve bellek kavramlarıyla kurduğu ilişkiyi yorumlamak, anlatıyı evrensel kültürel değerlere mi yoksa yerel kültürel değerlere mi yaklaştırdığını tartışmak açısından önem taşımaktadır.

3.2. Filmde Yer Alan Göstergelerin Kültür ve Bellek Kavramlarıyla İlişkisi Bakımından Yorumlanışı

Tablo 2'de yer alan göstergelerin her biri kültürle doğrudan ilişkilidir. Göstergelerin kültürle olan bağlantısını evrensel ve yerel ikiliği üzerinden açığa çıkarmak, *Âşıklar Bayramı* filminin anlatısındaki evrensel ve yerel kültürel kod okumalarını yapabilmeyi ve Netflix'in kültürel bellek politikaları içerisinde, filmin, nasıl ve nerede konumlandığını yorumlayabilmeyi de sağlayacaktır. Filmde yer alan göstergelerin kültür ve bellek kavramlarıyla ilişkisi aşağıda yorumlanmıştır:

Fotoğraf, bellek ile doğrudan ilişkili olan bir öge olarak ânı kaydetme amacıyla gerçekleştirilen bir eylemin sonucunda elde edilir. Bir dilbilgisi,

görme etiği ve estetiği oluşturan fotoğraf (Sontag, 2008, s. 2), işlevi gereği evrensel bir koddur (Barthes, 1996, s. 18). Filmde fotoğraf, yirmi beş yıldır birbirlerini görmeyen Heves Ali ve oğlu Yusuf arasındaki yegâne somut bağ olarak yer almaktadır.

Âşık Veysel, Türk halk müziği ve âşıklık geleneği içerisinde ilk akla gelen halk ozanıdır. İnsanlık, doğa, ölüm, bilgelik gibi evrensel temalar çerçevesinde eser veren ve bu kavramlarla özdeşleşen Âşık Veysel, Türk sözlü kültürünün bir geleneği olarak gelişen âşıklık kültürünün önemli bir temsilcisidir (Şimşek, 2016).

Âşıklık geleneği, şiir, hikâye gibi sözlü kültür anlatılarının müzik ile icra edildiği, Türk kültürü içerisinde Sünni ve Alevi mezheplerinde ayrı formlarda gelişse de Alevi kültürü ile daha sık ilişkilendirilen gelenektir. Alevilik mezhebiyle ilişkilendirilmesinin temel sebeplerinden biri, mezhep olarak Aleviliğin müziği dini ritüellerin de merkezine koyması ile ilişkilidir. Âşıklar, bağlama ile icra ettikleri müziği sözlü kültürün aktarımı için bir araç olarak kullandıklarından hem gelenek olarak âşıklık hem bağlama hem de müzik, kültürel kodların taşıyıcısı misyonunu üstlenmektedir (Özdemir, 2020).

Abdallık geleneği, halk kültürü temelli bir yaklaşımı olan âşıklık geleneğine göre daha tasavvufi kalmakta; âşıklık geleneğinin yaşam, ölüm, doğa temalarını inanç ve tasavvufla birleştirmektedir. Meclislerde ve meydanlarda gerçekleştirilen âşıklık geleneklerinin yanı sıra abdallık dini törenlerde ve ibadetlerde, cem ve dergâhlarda sergilenen bir gelenektir (Tekin Arıcı & Güray, 2019). Filmde Yusuf'un ikamet ettiği Kırşehir, abdal topluluklarının ağırlıklı olarak yer aldığı lokasyonlardan biridir.

Kırşehir abdallarından biri olan ve kahvehanede fotoğrafı yer alan bir diğer ozan Neşet Ertaş, UNESCO tarafından abdallık geleneğinin temsilcisi olarak görülmüş ve "Yaşayan İnsan Hazinesi" unvanı verilmiştir. Bozkırın Tezenesi, Son Abdal, Bağlama Virtüözü, Son Şaman gibi ön sıfatlarla hatırlanan Neşet Ertaş (Bekki, 2012), babası Muharrem Ertaş ile kurdukları, abdallık geleneğiyle de karakterize olan, usta-çırak ilişkisi ile kültürel belleğin önemli taşıyıcılarındandır (Keskin, 2015). Bu anlamda filmde yer alan Âşık Veysel'e ve Neşet Ertaş'a ait fotoğraflar aynı zamanda bir saygının ve hürmetin de sembolü olarak âşıklık ve abdallık geleneğinin temsilcilerini onurlandırmaktadır. Fotoğraf evrensel kültürel bir kod olarak konumlansa da içeriği bağlamında yerel kültürel kodları barındırabildiği görülmüştür. Yine de fotoğrafı kendi başına evrensel kültürel bir kod, içeriğinde yer alan Âşık Veysel, Neşet Ertaş gibi halk ozanlarını ve ait oldukları âşıklık ve abdallık geleneğini yerel kültürel birer kod olarak ayrıca değerlendirmek daha uygun görülmüştür.

Kasket, kafayı örtmeye ya da korumaya yarayan bir tür şapka biçimi olsa da şapka kadar evrenselleşmiş ve yerel karşılıklarından sıyrılmış bir kod değildir. Farklı kültürlerde kullanılmasıyla evrensel bir kod olarak değerlendirmeye yakın olsa da kültürel anlamsal karşılıkları daha ağır

basmakta ve kasketi şekillendirmektedir. Türk kültüründe kasket halktan biri olmak ile ilişkilendirilirken genellikle köylü ve işçi sınıf tarafından kullanılmaktadır (Topçu, 2022, s. 207). Anadolulu taşra kimliği ile özdeşleşen kasket, benzer şekilde küresel düzeyde de emekçi kesim ile ilişkilidir. İşlevselliğiyle evrensel, bağlamı gereği yerel kültürel bir kod olarak değerlendirilmesi olası görülmektedir. Filmde kasket, Heves Ali ile ilişkilendirilmekle beraber aslında Anadolulu kimliğiyle ve âşıklık geleneğiyle de ilişkilendirilmiştir.

Cüppe, farklı toplumlarda biçimsel olarak farklılık gösterebilen, genellikle otoriteyi, statüyü, törenselliği çağrıştıran ve dini törenlerde, akademik alanda, siyasal temsillerde ve mesleki olarak adliyelerde kullanımı yaygın olan bir tür giysidir. Cüppenin kavramsal ve biçimsel çeşitliliği olsa da bir karakterin üzerinde görülen cüppenin, karakterin mesleğinin gerekliliği olduğu bilgisi doğrudan anlaşılacak bir sembolizmdir. Bu nedenle cüppe hem evrensel hem de yerel kültürel bir kod olarak okunabilir.

Ev dekoru, bir mekânın iç ve dış görünümünün tamamını kapsayan bir kavram olarak, mekânda yaşayan kişi ve kişilerin kültürünü ve alışkanlıklarını temsil etmektedir. Bu anlamda yerel kültürel bir öge olan ev dekoru, filmde de farklı kültürden kişilerin evlerinin görülmesiyle kültürlerarası anlamda ne denli farklılık gösterebileceğini somutlaştırmaktadır. Filmde ilk olarak görülen Yusuf'un evi, İkea tipi modern dekorasyon ögeleriyle bezenmiştir. Eşyaların konumlandırılmasından, renk ve biçimlendirmeye dek çalışılmış bir iç mimari görseli sunan ev, yol boyu uğradıkları Heves Ali'nin arkadaşlarının evleriyle tezatlık göstermektedir. Heves Ali'nin Elazığ'da durakladıklarında ziyaret ettiği arkadaşının konakladığı ev, sedirli, gaz lambalı, dokulu duvar kâğıtlarıyla çerçevelenmiş duvarları ile doğrudan kültürel bir alışkanlığın aktarımını sağlamaktadır. Yusuf'un Elazığ'da konakladığı hemşirenin evi ise Yusuf'un evine daha yakın bir dekorasyona sahip bir ev olarak nitelenebilir. Bu anlamda genç neslin dekorasyon anlamında kültürel değerleri dışarıda bırakarak daha evrensel değerlerin modasını takip ettikleri yorumu yapılabilir.

Müzik (şarkı/türkü), genellikle duygu yüklü, ritimli anlatılar olarak, toplumsal değerlerin taşıyıcısıdır. Müzik, nota sistemi göz önünde bulundurulduğunda ve "seslerden oluşan bir düzen" olarak kabul edildiğinde evrensel bir kavrayışa karşılık gelse de esasında müziğin ne şekilde algılandığı ve yorumlandığı oldukça öznel bir durum yaratmaktadır (Şenel, 2014, s. 888). Müziğin evrenselliği ve yerelliği meselesi, etnomüzikoloji alanında da hala tartışılan bir konu olarak yer aldığından, çalışmada, müzik kodunu hem yerel hem evrensel bir kod olarak yorumlamak uygun bulunmuştur. Filmde yer alan şarkılar ve türkülere ait ezgiler, filmin özellikle yol sahnelerinde anlatıyı takip eden birer eşlikçi olarak konumlandıklarından en temelde müziğin bir özgül kod olarak da yer aldığını söylemek mümkündür.

Bavul, biçimi ve içindekiler ile farklılık gösterse de işlevi bakımından evrenselliği ağır basan bir koddur. Filmde bavul, Heves Ali'nin yolculuğu

sırasında yanında taşıdığı bir öge olarak yer almaktadır. Bu anlamda anlatıda da evrensel karşılığı ile yer aldığını söylemek mümkündür.

Bağlama, bir müzik aleti olarak hem coğrafi sınırlılığı gereği hem de belirli geleneklerle özdeşleşmesiyle yerel kültürel bir kod olarak değerlendirilebilir. Bir saz türü olan bağlama, Türk halk müziği içerisinde önemli bir yer taşımakla beraber genelde âşıklık ve abdallık geleneğinin temel müzik aleti olarak konumlanmaktadır (Şen, 1998, s. 162). Filmde, Heves Ali'in tüm icralarına bağlama eşlik etmekte, âşıkların evlerinin duvarlarında bağlama asılı durmakta, semah ibadetlerinde bağlama ile ritim tutulmakta ve ozanlar duygularını bağlama aracılığıyla ifade etmektedirler. Bu anlamda filmde de âşıklık geleneği ile ilişkilendirilen bağlama, yerel kültürel bir kod olarak konumlanmıştır.

Filmde yer alan şekliyle otobüs bileti, bir otobüse binip bir yerden başka bir yere yolculuk edecek olmanın göstergesidir. Biletin hem film anlatısı içerisinde hem de kavramsal düzeyde evrensel kültürel bir kod olarak değerlendirilmesi uygun bulunmuştur.

Rapor, filmde tıbbi tetkik sonuçlarını gösteren belge olarak kullanılmıştır. Tetkik raporlarında birtakım kan değerleri ve belirli aralıklara ilişkin sonuçlar yer aldığından hemen her kültürde karşılık bulabilecek bir belgedir. Bu nedenle evrensel kültürel bir kod olarak değerlendirilmesi uygundur.

Araba, bir taşıt olarak evrensel kültürel bir koddur ve bir yol filmi olarak nitelenebilecek bu filmde, bir karakter olarak yer almaktadır. Bu durum arabayı aynı zamanda özgül bir kod olarak da nitelememizi gerektirmektedir. Filmin temel mekânlarından biri olarak da konumlanan araba, Yusuf'un babasıyla hesaplaştığı, Heves Ali'nin ise helalleşme duraklarına yol aldığı bir aracıdır.

Âşıklar bayramı, âşıkların yılın belirli bir döneminde bir araya geldikleri ve müziklerini icra ettikleri kolektif bir buluşmadır. Kültürel belleğin aktarımı konusunda önem taşıyan ritüellerden biri olan âşıklar bayramı, Anadolu'da düzenlenen bir bayram olmasıyla yerel kültürel bir koddur. Filmde Kars'ta düzenlenen bayram, çeşitli şehirlerde organize edilen, âşıkların bir araya gelmesini sağlayan, usta ile çırağı, âşık ile dinleyiciyi birleştiren kültürel bir buluşmadır (Özdemir, 2023, s. 741).

Ezan, İslam dinine özgü bir ibadet çağrısıdır. Camilerden okunan ezan, Müslüman bir ülkede bulunulduğu bilgisini vermektedir (Aydar, 2016, s. 5). Filmde ezan bir sahnede arka planda duyulmaktadır. Bu anlamda yerel izleyici için olağan olan bu durum, yabancı izleyici için Müslüman bir ülkeye ait bir öge olarak tanıdığı bir kod olması mümkün olsa da yerel kültürel bir kod olarak değerlendirilmelidir.

Hamam, temizlik ve arınma gibi evrensel temaların bir karşılığı olsa da mekânsal olarak Akdeniz ve Asya kültüründe daha yaygın görülen, Osmanlı'dan bu yana Türk kültüründe öne çıkan ve arınmayı temsil eden yerel

kültürel bir koddur. Filmde hamam, Yusuf'un yola çıktıklarında, uzun süredir yolculukta olan babası Heves Ali'yi temizlenmesi için götürdüğü mekândır.

Fotoğraf makinesi de fotoğraf gibi, ânı kaydeden bir araç olarak evrensel kültürel bir kod olarak değerlendirilebilir.

Instagram, bir sosyal medya platformu olan ve kullanıcıların fotoğraf ve video paylaşmasına olanak tanıyan mecradır. 200'den fazla ülkede çok sayıda kullanıcı tarafından aktif bir şekilde kullanılan platform, evrensel kültürel bir kod olarak değerlendirilebilir. Dijital çağı ve oluşturulan yeni dijital kimlikleri sembolize eden Instagram, filmde de Yusuf'un hemşire ile iletişim kurmak için kullandığı bir mecra olarak yer alır.

Sedir, ağırlıklı olarak Orta Doğu ve Akdeniz kültüründe, geleneksel evlerde tercih edilen duvar boyunca yerleştirilen yastıklı oturma düzenidir. Kalabalık ailelerin ve akrabalık ilişkilerinin kurulduğu bu toplumlarda, sedir düzeni daha çok kişinin yerleşmesine olanak tanımaktadır. Bir sohbet kültürünü de temsil eden sedir, yerel kültürel bir kod olarak değerlendirilebilir.

Doğum lekesi, tıbbi ve fiziksel gerçekliği bağlamında evrensel kültürel bir kod olarak değerlendirilebilse de kimi toplumlarda uğur, şans gibi pozitif bir kabule sahipken kimi toplumlarda uğursuzluk gibi negatif yorumlamalara maruz kalabilmektedir (Balcı, 2025). Bu anlamda bir kod olarak izleyen kişinin kültürel yaklaşımıyla şekillenmesi mümkün olacağından hem evrensel hem yerel kültürel bir kod olarak değerlendirilebilir. Filmde doğum lekesi, Yusuf'un arabada üstünü değiştirdiği sahnede görülür. Babası oğlunun omzunda yer alan doğum lekesine dokunmak istercesine elini uzatır fakat dokunmadan geri çeker. Bu iz, oğlunu her zaman tanıyabileceği Yusuf'a özgü bir kimlik izi iken ize dokunmak isteyip dokunamayışıyla da Yusuf'la arasındaki bağ sembolize edilmiştir.

Hz. Ali, İslam peygamberi Hz.Muhammed'in damadı olarak bilinmektedir (Özarslan, 2016, s. 78). Şii ve Alevi inanışlarında direnişin simgesi ve adalet kavramıyla ilişkili olarak konumlandırılmıştır. İslam inanışında resmetmek pek tercih edilen bir yöntem olmasa da Alevi inancında Hz. Ali sıklıkla, kılıcı Zülfikar ile resmedilmektedir. Bu anlamda yerel kültürel bir kod olan Hz. Ali'nin resmi, filmde Heves Ali'nin arkadaşının evinde duvarda asılı şekilde yer almaktadır. Bu göstergeyle Alevi bir ailenin evinde olduğu bilgisi, yalnızca Hz. Ali'yi tanıyan, Alevilik kültürünü bilen izleyicilerde karşılık bulacak bir bilgidir.

Zerefet ve kömbe, Türk mutfağına özgü kültürel yemeklerdir. Zerefet, etsiz bir tür mantı çeşidi iken kömbe bir tür börek çeşidi olarak İç Anadolu ve Doğu Anadolu mutfağında yer almaktadır. Bu anlamda yerel kültürel kod olarak değerlendirilmelidir (Ersal & Görgülü, 2017). Filmde zerefet ve kömbe, Heves Ali'nin Alevi arkadaşının sofrasında yer alır. Heves Ali, Yusuf'a zerefet ve kömbeyi tanıtıp çok seveceğini söyler. Yusuf da tadım yaptıktan sonra epey beğendiğini belli eder. Bu anlamda yerel kültürel koda dair pozitif bir aktarım sağlanmış olur.

Gülbeng, Alevi inanışına özgü bir ifade biçimidir. Semah ibadeti ve diğer dini ritüeller öncesinde, duaya benzeyen ritmik bir söyleyiş biçimi olan yakarışlardır (Ersal & Ersöz, 2013). Bu anlamıyla yerel kültürel bir kod olarak değerlendirilmelidir. Filmde gülbeng, Heves Ali'nin arkadaşının evinin bahçesinde düzenlenen semah ibadeti esnasında duyulur. "Yolumuz rızalık yoludur, aranızda dargın küskün varsa Hakk meydanına çıksın, yoksa Allah eyvallah deyin" diyerek cem ibadetini başlatan kişiye, kalabalık "Allah eyvallah" şeklinde karşılık verir. Çoğunlukla Alevi inanışında dede olarak da adlandırılan, dini önderler tarafından söylenmektedir ve karşılığında kalabalık helalleşir (Coşkun, 2022). Helalleşmenin ardından eller, önce dudağa götürülüp öpülür, ardından alna ve hemen ardından da göğse götürülür. Alevilikte elin dudağa ve ardından alna götürülmesi niyaz vermek şeklinde adlandırılan bir tür bedensel ifadedir. Sağ el işaret parmağının öpülmesi, alna ve akabinde göğse götürülmesi, inanca yönelik "dilimde, aklımda ve kalbimde" ifadesini karşılamaktadır (Akın, 2020a). Tüm bunlar yerel kültürel kod olmakla birlikte Alevilik kültürüne özgü kodlar olduğundan yerli izleyici için bile doğrudan karşılık bulması mümkün olmayabilir.

Semah, Alevilik inanışına özgü cem ibadetinin bir parçasıdır. Bu anlamda yerel kültürel bir kod olarak değerlendirilmiştir. Semah, cem ibadeti içerisindeki on iki hizmetten biridir ve çoğu zaman bağlamanın eşlik ettiği belirli bir ritimde, kadın ve erkeklerin sıralı bir şekilde dizildiği ve dairesel hareketlerle dönerek gerçekleştirildikleri bir tür ritüeldir (Coşkun, 2022). Filmde semah, Heves Ali'nin arkadaşının evinin bahçesinde gerçekleşen cem ibadeti esnasında görülür. Yusuf için farklı bir ritüel olduğu gibi başta yabancı izleyici olmak üzere Alevi kültürüne uzak olan yerli izleyici için de farklılık taşıyan bir tür ibadet biçimi olarak yer almıştır. Filmin yönetmeni, filmdeki cem ve semah sahnelerinde, filmin çekildiği köyde yaşayan Alevi inanışına sahip kişilerin oynatıldığını ifade etmiş ve böylece Alevi kültürünün yerelliğini de vurgulamıştır (Piroğlu, 2022).

Dövme, hemen her kültürde yer alan, bedende bir iz bırakma yoluyla oluşturulan ifade biçimidir. Bu anlamda evrensel kültürel bir kod olarak yorumlanması mümkün olsa da bağlamı ve içeriği yerel kültürel kodlar da barındırabileceğinden hem evrensel hem yerel kültürel bir kod olarak okunabilir. Filmde dövme hem hemşire karakterinde hem de Heves Ali'nin geçmişte ilişki kurduğu bir kadın olan Zere Kadın'ın vücudunda görülür. Hemşire, boynundaki uçak dövmesini, bir başkaldırı anlatısı içerisinde sunar. Uçak dövmesi, yaptırılış amacı ile birleştiğinde özgürlüğü ve asiliği simgelemiş olur. Zere Kadın'ın dövmesi ise iki kaşının arasında yer alan ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi'ndeki kadınlar arasında yaygın görülen bir tür güzellik dövmesidir (Milliyet, 2015). Bu anlamda filmde yer alan dövmeler de hem yerel hem evrensel bir kod olarak değerlendirilebilir.

Asker ve polis, devletin bir temsilcisi olarak güç, otorite, düzen gibi kavramlarla ilişkilendirilen, sistemin disiplinini ve toplumun düzenini sağlayan ordu ve emniyet gücünün karşılığıdır. Filmin anlatısı ve bağlamı

içerisinde de evrensel karşılığı ile yer aldıklarından evrensel kültürel bir kod olarak değerlendirilebilir.

Kefen, ölüm sonrası bedenin sarıldığı bez olarak işlevsel anlamda evrensel bir karşılık bulsa da biçimi ve uygulama şekli ile İslam geleneğine özgü bir uygulamadır (Yeniay vd., 2023, ss. 241-242). Filmde kefen, Heves Ali'nin hastalığının ciddi bir hastalık olduğunun bilincinde oluşuyla bavulunda taşımasıyla somutlaşır. Bu anlamda beklenen ölümle özdeşleşen kefen, genelde Türk kültüründe kişilerin yaşlılıklarında kendi kefen paralarını hazır etmeleriyle de ilişkili olarak Müslüman kişilerin ölümle kurdukları ilişkiyi de işaret etmektedir.

Ambulans, acil sağlık desteğini, ilk tıbbi müdahaleyi karşılayan ve hastayı bulunduğu noktadan sağlık kuruluşuna ulaştırma görevi olan araç olarak evrensel bir koddur. Filmde ambulans, ciddi bir rahatsızlık geçiren Heves Ali'yi son isteği olan âşıklar bayramına götürürken kullandıkları araçtır.

Kaset, 1980-2000 yılları arasında yaygın olarak kullanılan, üzerine sesli kayıt eklenebilen ve eklenmiş kayıtların dinlenmesi için kullanılan bir araçtır. İçeriği kültürel farklılıklar taşısa da işlevsel olarak evrensel kültürel bir koddur. Filmde kaset, Yusuf'un, yolculuğun sonunda babasının türkülerinden oluşan Heves Ali kasetini aracın radyosuna takması esnasında yer almıştır. İçeriğinde kayıtlı olan müziklerin yıllar boyu taşınmasıyla kaset, bir kültür taşıyıcısı ve aktarıcısı görevi de görmektedir.

3.3. Anlatıda Yer Alan Kodların Kesişimi: Kültürel ve Özgül Kodlar

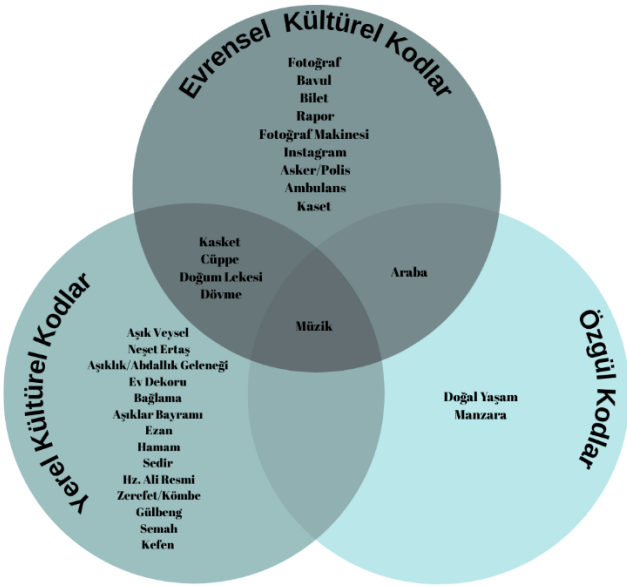
Görüldüğü üzere, yukarıda listelenen göstergelerin bir kısmı evrensel kültürel, bir kısmı yerel kültürel karşılıkları olan göstergelerdir. Göstergelerin bir kısmı içeriğe ilişkin iken bir kısmı biçimsel ögeler olarak da yer almaktadırlar. Lotman ve Metz'in, birinin kültürden diğerinin sinemadan yola çıkarak geliştirdiği göstergebilim yaklaşımları, birbirini tamamlamaktadır. Lotman'ın kültürel göstergebilim yaklaşımıyla, filmdeki anlamın üretimini, belleğin bu anlam üretimindeki kurgulayan görevini, tarihsel ve kültürel bağlamları görmek mümkünken Metz'in sinema göstergebilimi yaklaşımıyla da filmdeki görsel ve işitsel dili ve bu dilin metinle ilişkisini yorumlamak mümkün olmaktadır. Her iki yaklaşım birleştiğinde; Lotman'la içerik, Metz'le biçim göstergebilimsel açıdan analiz edilebilmektedir.

Tablo 3. *Âşıklar Bayramı* Filminde Yer Alan Kültürel Ögelerin Kategorizasyonu

Kesişim Kategorisi	Öğeler
Sadece Evrensel Kültürel	Fotoğraf, Bavul, Bilet, Rapor, Fotoğraf Makinesi, Instagram, Asker/Polis, Ambulans, Kaset
Sadece Yerel Kültürel	Âşık Veysel, Neşet Ertaş, Âşıklık/Abdallık Geleneği, Ev Dekoru, Bağlama, Âşıklar Bayramı, Ezan, Hamam, Sedir, Hz. Ali Resmi, Zerefet/Kömbe, Gülbeng, Semah, Kefen
Evrensel + Yerel Kültürel	Kasket, Cüppe, Doğum Lekesi, Dövme
Evrensel Kültürel + Özgül Kod	Araba
Tüm Kategoriler (3'lü Kesişim)	Müzik

Kaynak: Netflix (2025) verilerinden yararlanılarak yazar tarafından oluşturulmuştur.

Görsel 1. *Âşıklar Bayramı* Filminde Yer Alan Kültürel Ögelerin Kesişim Grafiği



Kaynak: Netflix (2025) verilerinden yararlanılarak yazar tarafından oluşturulmuştur.

Âşıklar Bayramı filminin anlatısı her ne kadar baba ve oğlun yolculuğuyla şekillense de sembolik düzeyde bir kültürel bellek aktarımı gerçekleştirmektedir. *Âşıklar Bayramı* özelinde, bir baba oğulun hikâyesini anlatmak için başvurulacak sayısız çerçeve içinde, Alevi kültürünün ve âşıklık geleneğinin seçilmesi kültürel belleğin hikâyenin önüne geçtiği yorumunun yapılmasına fırsat vermektedir. Bu doğrultuda filmde yerel kültürel kodların sayıca fazla olması da kaçınılmazdır.

Yerel kültürel kodların sayıca çokluğu noktasında, yerli izleyiciler içerisinde dahi, Alevi kültürüyle yetişmiş ya da bu kültüre yönelik bilgisi olan izleyiciler dışında, alımlama eksikliğinin olacağını söylemek mümkündür. Kullanılan kodların bir alt kültürle ilişkilendirilmiş olması, hedef izleyici kitlesinin de kapsamını daraltmaktadır. Bu anlamda Netflix'in tercihen *Âşıklar Bayramı* gibi bir anlatıyı orijinal yapım kütüphanesine eklemesi, yerli izleyicide aşinalık duygusunun uyanmasını sağlamak; yerli ama aktarılan kültüre uzak izleyicide ve yabancı izleyicide ise merak ve ilgi duygularının uyanmasını sağlamak gibi bir misyonla gerçekleşmiş olabilir. Yönetmen Özcan Alper'in, verdiği bir röportajda filmin ilk etapta dijital platformlarda yer alması gibi bir durumun olmadığından söz etmesiyle, hedef kitlenin küresel pazar doğrultusunda oluşturulmadığını anlamak mümkündür. Bu doğrultuda üretim aşamasında hedef kitleyi yerli izleyicinin oluşturduğu yorumu yapılabilir. Dijital yayın platformlarının pandemi sürecinde bir alternatif olarak doğduğuna da işaret eden Alper, aynı röportajda, platformun metin kısıtlamaları ve sansür noktasında senaryoya müdahale edeceğinden endişelendiğini fakat endişelerinin boşa çıktığını ifade etmiştir (Piroğlu, 2022). Bu noktada filmin dijital platformlarda Netflix'in orijinal yapımı olarak üretilmesi kararının sonradan verildiği, hedef kitlenin küresel pazara dönmesiyle değişmesi beklenen birtakım dinamiklerin değişmediği ve senaryoya müdahale edilmediği göz önünde bulundurulduğunda Netflix'in üretim politikaları bağlamında bu denli kültürel bir anlatıya yer vermesi, bir deneme olarak da yorumlanabilir.

Netflix içeriklerinin, küresel pazara hitap etmesi için egemen kültür anlayışları ile şekillenmesinin yanında *Âşıklar Bayramı* filminin alt kültür anlatısı, egemen kültürel anlayışlara uzak bir noktada durmaktadır. Burada yerel kültürün anlatı içerisindeki konumunun bir sergileme halinde kurgulanmış olmasıyla Netflix'in politikalarına aykırı bir durum yaratılmadığının altı çizilmelidir. Anlatıda kültürel bellekle kurulan ilişki çok ön planda gibi dursa da esasında hikâyenin akışı baba ve oğulun yolculuğu üzerinden sürmektedir. Kültürel bellek ögelerinin ve kültürel aktarımın yoğun olduğu sahnelerin hikâyeden çıkarılmasıyla hikâyenin akışında bir eksiklik veya kopukluk olmamaktadır. Bu bağlamda kültürel aktarımlar çok yoğun görünse de hikâyede birer meta olarak yer almakta ve ana meselenin dışarısında konumlanmaktadır. Bu haliyle de içeriğin hem yerli hem yabancı izleyicide merak ve ilgi uyandıracağının beklendiği, metalaştıralarak sunulan Türkiye görselinin ve Türk kültürünün kültürel bir turizme kapı aralayacak şekilde tüketim unsuru olarak aktarıldığı yorumu yapılabilir.

Sonuç

Dijital yayın platformları, yarattıkları dijital kültürle birlikte, geleneksel medyanın dinamiklerini dönüştürmüş; endüstriyel işleyişte, anlatıda, izleyici alımlamasında ve seyir kültüründe pek çok yenilikten söz edilir olmuştur. Çalışmada, Netflix özelinde, dijital platformların küresel ölçekteki içerik

politikaları odağa alınmıştır. Yerel içeriklerle küresel pazarda yer alan Netflix, her bir ülke özelinde, o ülkenin dinamiklerine özgü geliştirdiği içerik politikalarıyla öne çıkmaktadır. Özellikle orijinal yapımlarda, hem yerel hem de küresel pazardaki izleyiciye erişebilmek adına, kültürel belleği bir araç olarak kullanmakta; anlatıda faydalandığı, yerli izleyicinin belleğinde yer etmiş kültürel kodları kısmen (ya da belli oranda) bozuma uğratarak yabancı izleyicinin de algılayabileceği bir forma sokmaktadır. Öte yandan egemen kültür olarak konumlanan Amerikan kültürüne özgü ve artık sosyal medyanın etkisiyle yabancı gelmeyen pek çok kodu anlatıya yerleştirerek yerli izleyicilerin kültürel belleğine yönelik bir akış gerçekleştirmektedir.

Kültürleşme, kültürlerin birbirleri ile temas etmesini karşılayan olumlu bir terim olarak gelişmiştir. Temas sonucunda kültürlerin etkileşimle edindiği yabancı ögeler dengeleniyor ve kültürün dinamiği bozulmadan özümseme gerçekleşiyorsa kültürleşme başarılı kabul edilmektedir. Eğer kültürel temas tek yönlü gerçekleşiyor ve baskın bir etkileşim yaşanıyorsa orada bir istiladan ve kültürsüzleşmeden söz edilmektedir (Özen, 1998, s. 52). Medyanın kültürleşme ve kültürsüzleşme noktasında rolü ve etkisi oldukça önemlidir ve risk barındıran bir çizgide durmaktadır. Yine medyanın bellek inşasındaki rolü ve görsel, işitsel ve semiyotik kodlar kullanarak kültürel aktarımları hem kuşaktan kuşağa hem de kültürler arası bir şekilde sağladığı düşünüldüğünde, her bir üretim önem taşımaktadır. Gelinen noktada, dijital platformlarla üretim hızının oldukça arttığı, pek çok platformda, pek çok içeriğin, pek çok ülke izleyicisine sunulduğu ortadadır. Bu durum akışkan bir kültürel aktarım ortamı yaratmakta, kültürleşme ve kültürsüzleşme süreçleri kontrolü zor bir hale gelmektedir. Bir yandan aktarım hızları ve taşıma kapasiteleri düşünüldüğünde kültürel bellek açısından güçlendirici bir etki yapması beklenen dijital platformların yarattıkları yoğunluk olumsuz çıktılar doğurmaya müsaittir (Başaran İnce, 2010, s. 27).

Tüm bunların ışığında, Netflix orijinal yapımı Türk filmleri içerisinden kültürel belleği ve yerel kültürel kodları anlatısına taşımasıyla öne çıkan *Âşıklar Bayramı* filmi anlatısı analiz edilmiştir. Filmin üretici, izleyici, endüstri ve anlatı üzerinden kültürle kurduğu iletişim göz önünde bulundurulduğunda, kültürel belleksizleşmeye yol açan bir dinamiği takip ettiği söylenebilir. Kültürel belleğin, aktarımlar aracılığıyla nesiller boyu sürekliliğini koruduğu düşünüldüğünde, aktarımın niteliği son derece önem kazanmaktadır. Medya ve kitle iletişim araçları, dünden bugüne, egemen olanın manipülasyonuna maruz kalma ve kültürel belleği bozuma uğratma riskini taşımıştır fakat bugün gelinen hızlı üretim ve sürekli tüketim döngüsünde bu risk, kontrolü ve teyit edilmesi zor bir döngüye girmiştir. Bu nedenle dijital platformların ve yarattıkları dijital kültürün getirdiği hız ve tüketim yarışı içerisinde, tüketilen içeriklerde ne sunulduğunu fark edebilmek, egemen kültürü, öz kültürden ayırt edebilmek ciddi bir kültürel sorun haline gelmiştir.

Âşıklar Bayramı filmi anlatısında, Türk kültüründe bir alt kültür olarak konumlanan Alevi kültürünün ve bilinirlik anlamında daha dar bir kapsama sahip olan âşıklık geleneğinin ele alınmış olması, filmin anlatısını doğrudan kültürel bellek temelli bir anlatı olarak şekillendirmektedir. *Âşıklar Bayramı,* kültürel belleği bir araç olarak kullanma ve böylece küresel ve yerel pazarda etki uyandırma potansiyeli doğrultusunda orijinal yapım bir içerik olarak platform havuzuna eklenmiştir. Küresel pazardaki yabancı izleyici ve yerel pazardaki yerli izleyicinin hemen hemen aynı kümede yer alması, anlatıda kullanılan kültürel bellek ögelerinin bir alt kültüre ait ögeler olmasıyla ilişkilidir. Anlatı yapısında âşıklık geleneğine ve Alevi kültürüne dair kültürel kodların birer meta şeklinde yer alması, filmin anlatısındaki kültürel bellek etkisinin stratejik bir etki olduğunu düşündürtmektedir. Filmin tanıtımlarında, söz konusu kültürel bellek etkisinin arka planda bırakılarak popüler oyuncuların ön plana çıkarılması da yine platformun görünürlük ve öneri sistemleri politikasının bir parçasıdır. Bu doğrultuda *Âşıklar Bayramı* filminin anlatısında baba ve oğul hikâyesinin yer yer önüne geçen kültürel bellek anlatısı, bireysel bellek anlatısına eşlik etmek için kurgulanmış olsa da sunuluş biçimi olarak hikâyeyle bağlantısı kopuk bir şekilde aktarılmıştır. Bu durum da kültürel bellek ögelerini ilgi çekici bir unsur olmaktan öteye götürmemekte ve içini boşaltmaktadır.

Netflix orijinal yapımı olarak üretilen film, küresel ve yerel pazardaki hedef kitle için kültürel belleği bir merak ve ilgi unsuru olarak konumlandırmıştır. Filmin anlatısını, bir yandan somut olmayan bir kültürel mirasın korunması ve görünür kılınmasının sağlanması öte yandan kültürel ötekinin tüketilmesi ve sömürülmesi perspektifinden değerlendirmek mümkündür. Alevilik kültürünün ve âşıklık geleneğinin ana hikâyeye eşlik eden temel unsur olarak belirlenmesi, bu alt kültürün yerel ve küresel pazarda aşinalığı olmayan izleyiciye tanıtılması ve aktarılması ile kültürel bir aktarım ve sunuş gerçekleştirilmiştir. Öte yandan bu tercihin filmin anlatısı içerisinde yalnızca birer öge olarak konumlanması ve kültüre özgü ritüellerin hikâyenin akışına etki etmemesi ticari birtakım kaygıların varlığını düşündürtmektedir. Bu anlamda yerel kültürel kodlara ağırlık verilse de anlatıda spesifik bir kültürel aktarım sağlandığından, kültürel ögelerin metalaştırıldığı ve stratejik bir şekilde kullanıldığı yorumu yapılabilir.

Çalışmada ulaşılan temel sonuç; Netflix'in yerel ve küresel pazarda yer alan izleyiciyle ilişki kurabilmek adına orijinal yapım üretim stratejisini geliştirdiği ve orijinal yapım filmlerin anlatısına bir içerik politikası olarak yerleştirdiği kültürler arası etkileşimselliğin kültürel belleksizleşmeye yol açma riskini yüksek oranda taşıdığıdır. Bu risk, çeşitlilik, kapsayıcılık, evrensellik gibi kelimelerin içinin boşaltıldığı, yerel ve azınlık olanı baskılamak ve dönüştürmek için bu kavramların birer meşrulaştırma aracı olarak kullanıldığı bir durumun hem nedeni hem sonucu olarak doğmaktadır. Platformların olumladığı ve kendine misyon edindiği söz konusu çeşitlilik, kapsayıcılık ve evrensellik söylemlerinin arkasında, elbette ticari kaygılar

yatmaktadır. Netflix'in öncelikli amacı, yerli kültürleri küresel pazarda tanıtmak değil; hali hazırda üretim yaptığı ülkelerde izleyicilerin kültürel yakınlık kurmalarını sağlamak ve böylece yalnızca kendi ülke içeriklerini değil farklı ülkelerin de içeriklerini tüketmelerini sağlamaktır. Öte yandan yalnızca dijital platform kimliği ile yetinmeyen şirketin, olası diğer ağlarla ilişki kurarak kültür endüstrisi içerisinde yerini genişletmek ve sağlamlaştırmak arzusu da platformun söz konusu söylemlere yaslanarak stratejiler geliştirmesinin bir diğer nedenidir. Böylece Netflix, bir içerik politikası olarak geliştirdiği orijinal yapım film üretimleri ile hem ülkeler bazında yerli izleyici ile nasıl ilişki kurabileceğini öğrenmiş hem kültür endüstrisinin, popüler kültürün ve küreselleşmenin sağladığı aynılaşma etkisi ile küresel pazarın dinamiklerini yerel pazarlara aktarmayı başarmıştır. Bu yolla yerli ve yabancı izleyici ile iletişim kurabilen içerikler üreten platformun, her ne kadar yerel kültürleri içeriklerine taşımasıyla onları görünür kılıyor gibi görünse de günün sonunda bu içerikleri çeşitlilik, kapsayıcılık, evrensellik söylemlerini desteklemek için birer araç olarak kullandığı anlaşılmaktadır. Bunu, çalışma özelinde incelenen *Âşıklar Bayramı* filmi örneğinde olduğu gibi, çoğu zaman yerel kültüre ait ögelerin hikâyeden çıkarıldığında anlatıdaki değişimin ne yönde olduğuna bakarak yorumlamak mümkündür. Çoğu zaman bu ögeler bir stratejinin parçası olarak zaten anlatıdan oldukça kopuk bir şekilde konumlanmaktadır. Öte yandan egemen kültürel ögeler, Netflix özelinde Amerikan kültürü ve dönemin popüler kültürel ögeleri, anlatının merkezine konumlanmakta ve çoğu zaman olumlanmaktadır. Bu yolla izleyicinin seyir esnasında manipüle edilmesine ve kısa vadede sahip olduğu kültürel belleğe ilişkin ögelerin zemininin kaymasına, uzun vadede ise kültürel bir belleksizleşme hali yaşamasına neden olacak bir akış yaratılmış olmaktadır. Bu şartlar içerisinde, filmlerin anlatısına işlenen egemen kültürü, öz kültürden ayırt edebilmek için izleyiciye kültürel bir sorumluluk düşmektedir. Bahsi geçen risk, çalışma özelinde, *Âşıklar Bayramı* filmi anlatısı üzerinden ifade edilmiştir. Farklı sınırlılıklar ve farklı örneklemler ile çalışmanın önermesi ve sonucu genişletilmeye açıktır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış Bağımsız

Yazar Katkısı: Eda TÜRKAY: %50, F. Neşe KAPLAN: %50

Destek ve Teşekkür Beyanı: Çalışma için destek alınmamıştır.

Etik Onay: Bu çalışma etik onay gerektiren herhangi bir insan veya hayvan araştırması içermemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Çalışma ile ilgili herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Peer Review: Independent double-blind

Author Contributions: Eda TÜRKAY: 50%, F. Neşe KAPLAN: 50%

Funding and Acknowledgement: No support was received for the study.

Ethics Approval: This study does not contain any human or animal research that requires ethical approval.

Conflict of Interest: There is no conflict of interest with any institution or person related to the study.

Kaynakça

Abensour, A. (Ed.). (2022). *Bellek*. (Çev. G. K. Rocheman). Fol Kitap.

Akın, B. (2020a). Alevilikte "niyaz" kavramı ve niyaz merkezli ritüeller, *Türük Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, *8*(22), 98-116.

Akın, D. (2020b). *Yaratıcı endüstrilerin küresel kültür politikalarına yansıması: Netflix üzerine bir inceleme* [yüksek lisans tezi], Çukurova Üniversitesi.

Alkan, H. (2023). *Dijital platformlarda kültürel ögelerin kullanımı* [doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi.

Alper, Ö. (Yönetmen). (2022). *Âşıklar Bayramı* [Film]. OGM Pictures.

Alver, K. (2010). Emile Durkheim ve kültür sosyolojisi. *Sosyoloji Dergisi*, *3*(21), 199-210.

Appadurai, A. (1995). The production of locality. R. Fardon (Ed.). *Counterworks: Managing the diversity of knowledge* içinde (ss. 204-225). Routledge.

Assmann, J. (2022). *Kültürel bellek: Eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik* (4. Baskı). (Çev. A. Tekin). Ayrıntı Yayınları.

Aydar, H. (2016). Ezanın tarihi ve başka dillerde okunması meselesi. *Balıkesir İlahiyat Dergisi*, *2*(1), 5-48.

Balcı, F., (2025). Türk kültüründe doğum lekeleri ve bunlara bağlı halk inanışları (Kayseri örneği). *Folklor Akademi Dergisi*, *8*(1), 186-193. https://doi.org/10.55666/folklor.1622375

Barthes, R. (1996). *Camera lucida: Fotoğraf üzerine düşünceler*. (2. Baskı). (Çev. R. Akçakaya). Altıkırkbeş.

Başaran İnce, G. (2010). Medya ve toplumsal hafıza. *Kültür ve İletişim*, *13*(1), 9-30.

Bekki, S. (2012). Abdallık geleneği ve Neşet Ertaş. *Ahi Evran Aktüel, Bilim Kültür ve Sanat Dergisi*, *3*, 10-13.

Boccio, J. (2025). *Netflix and the platformization of film and television content discovery* [Master's thesis]. University of Central Florida.

Bosch, T. E. (2016). *Memory studies: A brief concept paper* [Working paper]. MeCoDEM. https://eprints.whiterose.ac.uk/117289/

Burç, B. N., & Tanyeri Mazıcı, E. (2025). Kültür emperyalizminin Netflix üzerinden okunmasına yönelik bir araştırma. *İletişim ve Toplum*

Araştırmaları Dergisi, 5(1), 159-188. https://doi.org/10.59534/jcss.1618374

Burroughs, B. (2019). House of Netflix: Streaming Media and Digital Lore. *Popular Communication, 17*(1), 1-17. https://doi.org/10.1080/15405702.2017.1343948

Can, E. N., Koçer, M., & Hekimoğlu Toprak, H. (2021). Tüketicilerin Netflix kullanımları üzerine bir araştırma. *Erciyes Akademi, 35*(1), 323–344.

Cevher, M. F., & Çubuk, M. (2023). Tüketicilerin dijital yayın platformu tercihlerinin çok kriterli karar verme yöntemleri ile incelenmesi. *Malatya Turgut Özal Üniversitesi İşletme ve Yönetim Bilimleri Dergisi, 4*(2), 177-189.

Civelek, M., & Türkay, O. (2020). Göstergebilimin kuramsal açıdan incelenmesine yönelik bir araştırma, *Alanya Akademik Bakış Dergisi, 4*(3), 771-787. https://doi.org/10.29023/alanyaakademik.683974

Coşkun, G. (2022). Alevilikte cem ve semah'ın kaynağı olarak görülen miraç hadisesi ve kırklar cemi, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 103*, 187-203.

Eagle, H. (1976). The semiotics of the cinema: Lotman and Metz. *Dispositio, 1*(3), 303–313.

Erdem, P. (2019). Dijital kültür ortamında belleğin durumu. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, 48*, 529-545.

Erdoğan, Z. (2023). Netflix's machine learning, personalization, culture interaction and its evolution in Covid-19. *Intermedia International e-Journal*, *10*(18), 1–14. https://doi.org/10.56133/intermedia.1066604

Erdoğdu, S. (2021). *Kültürlerarası iletişim bağlamında Netflix: Türk yapımı orijinal dizilerin kültürel kodlarının incelenmesi*, [yüksek lisans tezi], Giresun Üniversitesi.

Ersal, M., & Ersöz, S. (2013). Alevi gülbenglerinin temel yapısı üzerine bir değerlendirme, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 65*, 53-80.

Ersal, M., & Görgülü, E. D. (2017). Yemekten ritüel yaratmak: Alevi inanç sisteminde yemek kültü. *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, 16: 139-199. https://doi.org/10.24082/2017.abked.8

Ersin, N. (2023). Türkiye'de Netflix dizilerini aşırı izleme [BingeWatching] motivasyonları üzerine bir araştırma. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, 61*, 41-64. https://doi.org/10.47998/ikad.1130445

Flixpatrol (2024). *Top streaming services by subscribers*. 23 Aralık 2024 tarihinde https://flixpatrol.com/streaming-services/subscribers/ adresinden edinilmiştir.

Gulati, R., Ciechanover, A., & Huizinga, J. (2019). *Netflix: a creative approach to culture and agility*, Harvard Business School.

Gümüş, İ. (2022). *Dijital diplomasi bağlamında yaratıcı kültür endüstrisinin ülkelerin imaj inşasındaki rolü: Netflix Türkiye örneği* [doktora tezi], İstanbul Ticaret Üniversitesi.

Heuman, J., & Rampazzo Gambarato, R. (2023). The learning potential of streaming media: cultural sustainability in a post-digital society. *Frontiers in Communication, 8*, 1084737. https://doi.org/10.3389/fcomm.2023.1084737

İlhan, M. E. (2016). *Yazılı kültür bağlamında hatırlama ve kültürel bellek: Örnek bir okuma olarak Ahmet Hamdi Tanpınar* [doktora tezi], Hacettepe Üniversitesi.

Jenner, M. (2017). Binge-watching: Video-on-demand, quality TV and mainstreaming fandom. *International Journal of Cultural Studies*, *20*(3), 304–320. https://doi.org/10.1177/1367877915606485

Keskin, A. (2015). Geleneksel abdal müziğinin temsili ve Neşet Ertaş, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, *7*(34), 99-112.

Koç Akgül, S., & Pazarbaşı, B. (2018). Küresel dünyanın kültürel kimlik karmaşası. S. Koç Akgül & B. Pazarbaşı (Ed.), *Küresel ağlar odağında kültür, kimlik ve mekân tartışmaları* içinde (ss. 15–37). Hiperyayın.

Köker, E. (2010). *Kitapta kurutulmuş çiçekler ya da sözlü kültür üzerine düşünmek* (2. baskı). Dipnot Yayınları.

Lobato, R. (2019). *Netflix nations: The geography of digital distribution*. New York University Press.

Lotman, J. (1976). *Semiotics of cinema* (Çev. M. E. Suino). Department of Slavic Languages and Literature, University of Michigan.

Lotman, J. (2019 [1978]). The phenomenon of culture. M. Tamm (Ed.), *Juri Lotman—Culture, memory and history: Essays in cultural semiotics* içinde (ss. 33–48). Palgrave Macmillan.

Lotman, J. M. & Ivanov, V. V. & Pjatigorskij, A. M., Toporov, V. N., & Uspenskij, B. A. (2013 [1973]). Theses on the semiotic study of cultures (as applied to slavic texts), S. Salupere, P. Torop, & K. Kull (Ed.), *Beginnings of the semiotics of culture* (ss. 53–77). University of Tartu Press.

Medin, B. (2018). Dijital kültür, dijital yerliler ve günümüzdeki yeni film seyir deneyimleri. *Erciyes İletişim Dergisi*, *5*(3), 142-158. https://doi.org/10.17680/erciyesakademia.345705

Medin, B., & Kaymak, A. (2022). *Sinema ve dijital platformlar: Dijital dönüşümün film izleme kültürü, film üretme biçimi ve film seyretme mekânları üzerindeki etkisi.* Doruk Yayınları.

Metz, C. (1991). *Film language: A semiotics of the cinema*, (Çev. M. Taylor). University of Chicago Press.

Milliyet (2015). *Güneydoğu kadınının mistik dövmesi*, 11 Mayıs 2025 tarihinde https://www.milliyet.com.tr/galeri/guneydogu-kadininin-mistik-dovmesi-51968/1 adresinden edinilmiştir.

Netflix (2025, Ocak 13). *Netflix kaç ülkede izlenebiliyor?* 13 Ocak 2025 tarihinde https://help.netflix.com/tr/node/14164#:~:text=Netflix%2C%20190'dan%20fazla%20%C3%BClkede,bulunan%20d%C3%BCnyan%C4%B1n%20lider%20e%C4%9Flence%20platformudur adresinden edinilmiştir.

Ong, W. (2014). *Sözlü ve yazılı kültür: Sözün teknolojileşmesi* (5. Baskı). (Çev. S. Postacıoğlu Banon). Metis.

Osur, L. (2016). *Netflix and the development of the Internet television network* [doktora tezi]. Syracuse University.

Özarslan, S. (2016). Ehl-i Sünnet'e Göre Hz. Ali. *Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, *9*(9), 77-90.

Özcan, S. (2022). *Netflix'in kültürel yeniden üretimin bir aracı olarak kullanılması, "Hakan: Muhafız" dizisi üzerinden göstergebilimsel bir inceleme* [doktora tezi], İstanbul Ticaret Üniversitesi.

Özdemir, E. (2020), Âşıklık geleneği, âşık müziği ve alevilik, *Uluslararası Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*, *3*(4), 195-215.

Özdemir, M. (2023). Bir kültürel yaratım alanı olarak Âşıklar bayramı ve işlevleri: Bir çırağ yandı karanlık veysel oldu. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, *15*(29), 737-757. https://doi.org/10.38155/ksbd.1369026

Özen, S. (1998). Kültür kavramı ve analizi konusunda güncel sosyolojik-antropolojik tartışmalar. *Sosyoloji Dergisi*, *6*, 47-54.

Öztin Bağder, D. (1999). Sinema göstergebilimi. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, *10*, 143-152.

Piroğlu, E. (2022), "*Bir baba-oğul hesaplaşması, Alevi kültürüne saygı duruşu: Âşıklar Bayramı", Diken,* 11 Mayıs 2025 tarihinde https://www.diken.com.tr/asiklar-bayrami-basladi-alevi-kulturune-saygi-durusu-baba-ogul-hesaplasmasi-yol-hikayesi/ adresinden edinilmiştir.

Sarı, Ü., & Türker, H. (2021). Dijital platform kullanıcılarının izleme alışkanlıklarına yönelik bir araştırma: Netflix örneği. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *21*(1), 59-80. https://doi.org/10.18037/ausbd.902558

Sivas, A. (2012). Göstergebilim ve sinema ilişkisi üzerine bir deneme, *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *11*(21), 527-538.

Sontag, S. (2008). *Fotoğraf üzerine* (1. Baskı). (Çev. O. Akınhay). Agora Kitaplığı.

Şakı Aydın, O. (2019). Yeni izleme biçimleri ve Netflix içerikleri: Ritzer'in Mcdonaldlaşma tezi ekseninde bir değerlendirme. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, *12*(63), 1167-1172. http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2019.3305

Şen, Y. (1998). Türk müziği eğitiminde bağlamanın yeri ve önemi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 4, 161-167.

Şendur Atabek, G. (2007). Göstergebilimsel çözümleme: İletişim çalışmalarında göstergebilimsel yöntem. G. Ş. Atabek & Ü. Atabek (Der.), *Medya metinlerini çözümlemek: İçerik, göstergebilim ve söylem çözümleme yöntemleri* içinde, (ss. 65-85). Siyasal Kitabevi.

Şenel, O. (2014). Müziğin evrenselliği varsayımı ve etnomüzikolojide evrensel arayışı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 7*(33), 872-889.

Şimşek, E. (2016). Âşık Veysel'in âşıklık geleneği içerisindeki yeri üzerine bir değerlendirme. *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, *4*(9), 117-126. https://doi.org/10.31126/akrajournal.328241

Tanç, C. E. (2022). *Kültür endüstrisi bağlamında Netflix'in yerli dizilerinin incelenmesi* [doktora tezi], İstanbul Üniversitesi.

Tekin Arıcı, E., & Güray, C. (2019). Anadolu'da abdallık geleneğinin ortaya çıkmasında etkili olan tasavvufi ve dini yapılanmalar ile abdalların müzikle ilişkisinde bu yapıların etkisi. *9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi: Müzik, Oyun ve Eğlence* içinde (ss. 273–292). Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Thomas, S. (2007). Bir içerik çözümlemesi savunusu: Kültür çözümlemelerinde artifakt incelemelerinin rolü. G. Şendur Atabek & Ü. Atabek (Der.), *Medya metinlerini çözümlemek: İçerik, göstergebilim ve söylem çözümleme yöntemleri* (ss. 48–64). Siyasal Kitabevi.

Thuillas, O., & Wiart, L. (2024). Cultural diversity according to Netflix: A means of legitimizing an industrial strategy?, *Online Media and Global Communication*, *3*(2), 290–306. https://doi.org/10.1515/omgc-2024-0015

Topçu, H. Z. (2022). Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde şapkanın yeri, kullanımı ve tasarım özellikleri açısından incelenmesi. *Asya Studies-Academic Social Studies / Akademik Sosyal Araştırmalar*, *6*(21), 201-208. https://doi.org/10.31455/asya.1143839

Torun, A. (2021). Sinemada veya Netflix'te dijital izleme ortamları ve yeni alışkanlıklar: Bir sosyal ortam olarak sinema ve film izleme pratiklerindeki dijital dönüşüm. *SineFilozofi Dergisi*, *6*(11), 370-387. https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.871301

Toy, M. E. (2024). *Netflix ve Türkiye: Kültürel yansımalar, dijital diplomasi ve küresel etkiler.* Çizgi Kitabevi.

Tryon, C. (2013). *On-Demand Culture: Digital Delivery and the Future of Movies*. Rutgers University Press.

Tüzün Ateşalp, S. & Başlar, G. (2020). İnternette dizi izleme pratiklerinin dönüşümü: Aşırı izleme (bingewatching) üzerine bir araştırma. *İleti-ş-im, 32*, 108-136.

Uğurlu, E. K. (2014). Kültürel bellek aktarıcısı olarak ninni. *Milli Folklor, 26*(102), 43-52.

Williams, R. (1960). *Culture & Society: 1780-1950*. Columbia University Press.

Yaman, B. (2020). *Yuri Lotman'ın kültür göstergebilimi bakış açısından Nasreddin Hoca fıkralarının İngilizce çevirilerinde kültürel aktarım sorunsalı* [doktora tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi.

Yazıcı, F. (2020). Dönüşen sinema sektörü ve değişen izleyici alışkanlıkları: 7163 sayılı Kanun'un değerlendirilmesi. *OPUS - Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi, 15*(22), 1435-1459. https://doi.org/10.26466/opus.642270

Yeniay, Ş., Doğan, Z., & Sancı, A. (2023). Türk kültüründeki ölüm algısının tabu ve kaçınma bağlamında cenaze törenlerine etkileri. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, *6*(2), 237-249. https://doi.org/10.61729/uhad.1367785

Yenigün Altın, Ş. & Demirci, K. (2024). Kültürel hegemonya tartışmaları çerçevesinde Netflix Türkiye yerli dizileri incelemesi ve izleyici deneyimi. *TRT Akademi, 9*(22), 724-751. https://doi.org/10.37679/trta.1519715

Yıldırım, N. (2021). Jeneriği atla: Dijital çağda değişen zaman ve izleyici ilişkisi. *Yeni Yüzyılda İletişim Çalışmaları Dergisi*, *1*(3), 71-83.

Extended Abstract

Operating in the global market with locally produced content, Netflix distinguishes itself through content policies specifically tailored to the dynamics of each country. Particularly in its original productions, the platform employs cultural memory as a tool to reach both local and global audiences. It partially disrupts the cultural codes embedded in the memory of local audiences, reshaping them into a form accessible to international viewers. Simultaneously, Netflix creates a cultural flow directed at the cultural memory of local audiences by embedding numerous American cultural codes into its narratives. These codes, representing the dominant culture, are no longer perceived as foreign due to the pervasive influence of social media.

The sample of this study is *The Festival of Troubadours (Âşıklar Bayramı)*, directed by Özcan Alper and produced as a Netflix original Turkish film in 2022. During the sample selection process, all 34 Turkish feature-length Netflix original films available on the platform as of August 2025 were

listed according to their prominent themes. From this list, a smaller cluster of films that foregrounded the themes of past, memory, and culture was created. Among them, *The Festival of Troubadours* was chosen for analysis as it distinguishes itself by presenting a subcultural narrative and by establishing a distanced relationship with both local and international audiences. The study adopts Christian Metz's approach to film semiotics, which discusses whether cinema is a language or a linguistic competence, ultimately defining it as a system of meaning construction (Metz, 1991: xiii). While technical terminology and audiovisual elements of cinema are understood and received by audiences, the full internalization of a narrative depends on cultural familiarity. In this respect, the role of cultural similarity or difference in shaping reception is interpreted in line with Juri Lotman's cultural semiotics, which emphasizes the inherently semiotic nature of culture (Lotman, 2019 [1978]). Thus, cultural semiotics forms another key framework of the study.

In light of these approaches, the narrative of *The Festival of Troubadours* —a Netflix original Turkish film that integrates cultural memory and local cultural codes into its storyline—has been analyzed. When evaluated in terms of the film's production, audience reception, industry context, and narrative structure, it can be argued that the film follows a dynamic leading to cultural dememorization. Given that cultural memory maintains continuity across generations through transmission, the quality of transmission becomes crucial. While media and mass communication have historically carried the risk of manipulation by dominant forces and the erosion of cultural memory, today's accelerated cycle of production and consumption has rendered such risks more difficult to control or verify. Consequently, in the fast-paced, consumption-driven environment shaped by digital platforms and digital culture, discerning what is presented in content and distinguishing dominant culture from native culture has become a pressing cultural problem.

In the narrative of *The Festival of Troubadours*, the representation of Alevi culture—as a subculture within Turkish society—and the lesser-known tradition of âşıklık (minstrelsy) directly shape the story into one based on cultural memory. The film was added to Netflix's content pool as an original production with the potential to utilize cultural memory as a tool and thereby create an impact in both local and global markets. The convergence of local and international audiences occurs because the cultural memory elements in the narrative stem from subcultural references. Within the narrative structure, the incorporation of cultural codes related to Alevi culture and the âşıklık tradition as commodified elements suggests that the cultural memory effect functions as a strategic instrument. Furthermore, the promotional materials emphasized popular actors rather than the film's cultural memory dimension, aligning with the platform's visibility and recommendation system policies. Accordingly, while the father–son story dominates the film, the cultural memory narrative occasionally surfaces but is delivered in a fragmented manner, disconnected from the main storyline. As a result, cultural memory

elements remain no more than intriguing motifs, emptied of their deeper significance.

As a Netflix original, the film positions cultural memory as an element of curiosity and interest for both global and local audiences. From one perspective, this can be seen as contributing to the preservation and visibility of intangible cultural heritage; from another, it can be read as the consumption and exploitation of cultural otherness. By making Alevi culture and the âşıklık tradition central components accompanying the main narrative, the film introduces and transmits these subcultural elements of Turkish culture to audiences unfamiliar with them in both local and global contexts. However, their placement merely as decorative elements in the story—without significantly influencing the narrative flow—raises questions about commercial concerns. Thus, while the narrative emphasizes local cultural codes, the selective cultural transmission renders these elements commodified and strategically instrumentalized.

The main conclusion of this study is that Netflix develops its original production strategy as a means to engage audiences in both local and global markets, embedding intercultural interactivity as a content policy within original films. However, this approach carries a high risk of leading to cultural dememorization. Under these conditions, distinguishing dominant culture from native culture within film narratives becomes a cultural responsibility placed on the audience.