

## Göçmen Çocukların Dijital Hikayeleri\*

### Medya Yapımları Aracılığıyla Kimlik Biçimlenmesi ve Kendini İfade Etme

Prof. Dr. Sonja de Leeuw / Ingegerd Rydin

Çeviren: Tülin SEPETÇİ<sup>1</sup>

*Akdeniz Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü*

#### Özet

Bu makale, CHICAM (Children in Communication About Migration) adlı Avrupa araştırma projesinden yola çıkmaktadır. Araştırma, dışlanmış genç gruplar arasında internet üzerinden kurulan, kültürlerarası iletişim hakkındaki konulara ve bir kişisel ifade ve kimlik biçimlenme aracı olarak medya yapımlarına işaret etmektedir. Makale, 12-14 yaş arası mülteci çocuklar tarafından seçilmiş bir dizi medya yapımı üzerine temellenen ampirik analizlere bağlantılı, kültürel kuramsal perspektiften başlamaktadır. Çocukların ürettiği oldukları medya yapımları, çeşitli program türleri ve formatlarını simgelemektedir. Kimliklerin medya yapımlarının üretimi sürecinde nasıl tekrar yaratıldığını bulmak için görsel dilin kullanımına, temsili geleneklere dikkat çekilmektedir. Makalede, araştırma grubu çocukların “eski” ve “yeni” dünyaları arasındaki kültürel gerilimlerle ilgili deneyimlerini yansıtımalarına yalnızca ürettikleri yapımlarla değil, ayrıca kendi gelecek yaşamlarında ve kendilerini geliştirmede çok önemli buldukları şartlara bakış açılarına da değinilmektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Avrupa, kültürlerarası iletişim, medya yapımı, göçmen, yeni medya, görsel dil, gençler.

#### Abstract

This article starts out from the European research project Children in Communication about Migration (CHICAM). It addresses questions about intercultural communication via the internet and about media production as a vehicle for personal expression and identity formation among excluded youth groups. The article starts out from a cultural theoretical perspective linked to an empirical analysis, which is based on a series of selected productions made by 12 to 14-year-old refugees. The productions represent various programme genres and formats. The use of visual language such as representational conventions are highlighted in order to find out how identities are (re)created in the process of media production. The article touches upon these productions as they reflect not only experiences in dealing with cultural tensions between the “old” and the “new” world, but also their views on their future life and on the conditions that they find crucial in developing themselves.

**Keywords:** Europe, intercultural communication, media production, migrant, new media, visual language, young people

<sup>1</sup> E-posta: tsepetci@akdeniz.edu.tr

\* Downloaded from <http://ecs.sagepub.com> at Akdeniz University on October 31, 2008

Sonja de Leeuw and Ingegerd Rydin, “Migrant Children’s Digital Stories: Identity Formation and self-representation through Media Production”, **European Journal of Cultural Studies**, vol. 10 (4), 447-464, SAGE Publications.

## GİRİŞ

Medya çocukların diğer insanlarla ve diğer toplumsal kuruluşlarla sosyal ilişkilerini ifade ettikleri, önemi giderek artan bir platformdur. Medya daha kullanıcı dostu ve ulaşılabilir olduğundan beri, bize mülteci çocukların yaşantıları üzerine farklı bir yolla çalışma olanağı sağlamaktadır. Makaleye, çocukların yetişkinlerle aynı yolla yaşamlarını anlamlandıran ve sosyal etkileşimleri aracılığıyla kimliklerini oluşturan aktif aktörler olduğu varsayımının altını çizerek başlıyoruz. Çocukların hayatları toplum ve onun temel kurumlarından olan aile ya da okul tarafından çerçevelenip, biçimlenmiş olsa bile, artık çocuklar için kendi kültürel alanlarını, yetişkinlerin dünyasından ayırmak için bir mekanları vardır.

Bu makalenin yararlandığı veriler, altı Avrupa ülkesindeki mülteci ve göçmen çocukların (10-14 yaş) bulunduğu altı medya kulübü üzerine temellenen, Avrupa Araştırma Projesinden gelmektedir: Childeren in Communication About Migration (CHICAM; örnek için bakınız, De Block ve diğerleri 2004). Araştırmanın kapsadığı ülkeler Almanya, Yunanistan, İtalya, Hollanda, İsveç ve Birleşik Krallık'dır. Bir araştırma projesi olarak CHICAM, çağdaş Avrupa toplumundaki üç ana yapısal değişim sürecine işaret etmektedir: Küresel göçteki artış, yeni teknolojilerin kullanımı ve göçmen çocukların spesifik ihtiyaçları. Proje, bu çocukların farklı ev sahibi ülkelerde kendi göç deneyimlerini nasıl tanımladıklarını ve ifade ettiklerini incelemiştir. Araştırmanın en kapsamlı hedefi, Avrupa'nın eğitim ve kültürel politikalarının gelişimi hakkında bilgilendirmede, yeni medyanın çocukların bakış açılarına ne kadar imkan tanıdığını araştırmaktır.

Bu makalenin amacı, çocukların kültürel kimlik deneyimlerinin ne derece medya yapımlarına dayandırabileceğini görmektir. Ayrıca çocukların kendilerini, dil, milliyet ve etnisite gibi, hangi açılardan diğer göçmen çocuklarla ilişkilendirdikleri boyutuna da gönderme yapmaktadır. Projenin bağlamı çocukların, örneğin müzik, görsel kültür ve hikaye anlatımı aracılığıyla, küresel ya da yerel gençlik gruplarıyla nasıl kombine oldukları ya da birbirleriyle kaynaştıkları hakkındaki sorulara cevap vermenin bir yolu olabilir.

Sosyal ve kültürel kuram, kimliğin melez ve dinamik bir konsept olduğunu ve bireyin bireysel, sosyal ve kültürel çevreleri arasındaki ilişki ve etkileşimle şekillendiğini vurgulamaktadır (Giddens, 1991; Hall, 1996b). Kimliğin özellikle etnisitenin burada tartışılan bağlamıyla ilgili farklı boyutları vardır. Etnik kimliğin gerektirdiği ortak bir soy ve kültür (din, ritüel uygulamalar, dil gibi) hakkındaki oryantasyonlar, insanların kimliklerini oluşturmada kullandıkları bir kaynak sağlamaktadır. Hall, ulusa ve "ırk"a bağlı

olarak etnisitenin baskın inancı ve etnisitenin temel olmayan inancı arasında ayırım yapmaktadır. Buna göre:

Biz hepimiz etnik artist ya da film yapımcıları olarak, belli bir durum tarafından kontrol altında tutulmaksızın tanımlanan, kendine has belirli bir yerden, belirli bir tarihten, belirli bir deneyimden, belirli bir kültürden konuşuruz. Hepimiz etnik olarak konumlanmış ve etnik kimliklerimizle kim olduğumuz öznel duygusu içindeyizdir (Hall, 1996a: 447).

Hall'un medya yapım uygulamalarına gönderimi, onun kimlik inşasının sadece ifadelerde bulunabileceği argümanından kaynaklanmaktadır; "hikayeler ile kimlikler ifadelerin dışında değil, içinde oluşur" (Hall, 1996b: 447). Sonuç olarak, kimlik inşa süreci üretimin ve kendini ifade etmenin her ikisinde de etkindir.

Medya kullanımı ve kimlik inşası arasındaki ilişkinin neredeyse tamamıyla kuramsal olarak varsayıldığı söylenmelidir (Alasuutari, 1999; Barker, 1997; Morley ve Robins, 1995). Medyanın çocukların yaşantısında erken ergenlik çağında gerçekten ne kadar güçlü bir sosyalleşme enstrümanı olduğunu bu alan içerisindeki az sayıdaki ampirik çalışma örneklendirmektedir (örn; Huntemann ve Morgan, 2001). Gillespie'nin Asya'nın güney bölgesindeki gençlik üzerine yaptığı bir çalışma, daha somut bir düzeyde, insanların nasıl da durumlara göre nesnel pozisyonlarının konumunu değiştirdiklerini göstermektedir. Çoğu genç, sadece kimlik değişimine değil, artan küresel kaynakları çeken bir melez kimliği yasalaştırmaya da karışmıştır (Gillespie, 2000 [1995]).

Göç, CHICAM projesinde merkezi olduğu sürece Dayan'ın (1999) diaspora ve medya arasındaki ilişki argümanı burada konuyla ilgilidir. Diaspora kuramsal olarak ortaya konmuş ve tartışılmış güncel bir terimdir. Genellikle kendi anavatanlarından çıkmalarına rağmen ülkenin kökenine mütemadiyen bağlantıyı sürdüren grupların göçünü ve yer değiştirmesini tanımlamaktadır (örn; Braziel ve Mannur, 2005). Dayan, diasporadaki toplulukların makro-kamu alanıyla etkileşerek, gittikçe artan bir şekilde mikro-kamu alanını şekillendirdiğini ve kendisi ve topluluk için, örneğin, özel medya yapımlarında uzlaşmış kavramlar üretmek için, azınlık gruplara yer sağladığını tartışmaktadır. Ona göre kimlik inşası süreci sadece özel olarak kamu medyasına odaklanıldığında kısmen analiz edilebilmektedir. Bu araştırma, özellikle medya ve özel medyayı da içermelidir. Burada sunulan proje özellikle, bu özel medya formatlarını hazırlamak için kültürel ve sosyal alanlar verilmiş bireyler olarak çocukların, kendilerini ifade edebildikleri ve

bireysel pozisyonlarıyla, sosyal ve kültürel çevreleri arasındaki ilişkiyi keşfedebildikleri, böylelikle çocukların kendilerine özgü bir yerden, tarihten, deneyimden ve kültürden konuşabildikleri bir alan sağlama üzerine odaklanmıştır. Medya kulübünde çocuklar pozisyonlarını medya tüketicisinden medya yapımıcısına doğru değiştirmek zorundaydılar. Bu açıdan bu değişimi, temel okuma yeteneklerini ve bu yeteneklerin nasıl anlatı, görüntü ve fotoğraf üretmede kullandıklarını tartışmak yararlı olacaktır.

Medya kulübünde medya yapımları üretmek, çocuklara (yeni) kimliklerin inşası ve kendi “vatan” (home) nosyonlarını yeniden tanımlama olanağı sunmaktadır. Bu makale çocukların ürettiği medya yapımlarına değinmektedir, ayrıca sadece araştırma grubu çocukların “eski” ve “yeni” dünyaları arasındaki kültürel gerilimlerle ilgili deneyimlerini yansıtmakla kalmamaktadır; gelecek yaşantılarında kendilerini geliştirmede kritik buldukları durumlara da değinmektedir. Ayrıca çocuklar bugün yüksek oranda medyaya doymuş bir toplumda yaşamaktadırlar ve çok erken bir evrede hikaye anlatımı kodlarına ve geleneklerine aşina olmaktadır. Görsel düşünmeyi teşvik etme, çocukların medyanın sözsüz ya da görsel potansiyeline karşı hassas olmalarına neden olabilmektedir. Göçmen çocuklarla çalışırken, görüntüler aracılığıyla iletişim olanaklarını keşfetmenin, özel bir anlamı olmaktadır.

Bu makale CHICAM projesinden, kendini tanımlama süreci ve kimlik inşası örnekleri sağlamak için seçilmiş, çeşitli medya türlerinde yüzeye çıkan küçük bir grup yapıma odaklanacaktır. Seçilen yapımlar çocukların akranlarıyla, aile üyeleriyle ya da anavatanlarıyla bağlantıları arasındaki sosyal ve duygusal ilişkilerle ilgili, anlatı konuları sunmaktadır. Çocuklar hayatı, şu anki anları ya da anavatanlarındaki gibi düşünmektedirler.

## YÖNTEM-KATILIMCILAR

Çocuklar çok farklı ülkeler ve kıtalardan gelmektedirler: Kosova, Afrika (Angola, Kongo, Etiyopya, Morakko, Somali), Latin Amerika (Kolombiya, Ekvator, Peru) ve Asya (Afganistan, Irak, Suriye, Türkiye). Çoğu aile ya mülteci ya sığınmacı ya da iş göçü yasaları altındaki göçmenler olarak gelmişlerdir. Bazı çocuklar bir anne, baba, erkek ve kız kardeşlerle tam bir çekirdek aile olarak aynı evde yaşamaktadırlar. Bunun dışında çocukların bir bölümü de, annenin ya da babanın, bazen ikisinin de olmadığı ve bazen de ölü ya da kayıp yakınlarının olduğu parçalanmış ailelerin yanında yaşamaktadırlar. Çoğu ailenin, hala bağlantıda oldukları üçüncü bir ülkede akrabaları vardır. Bütün bunların gösterdiği ise çocukların genellikle, kendi göç koşullarıyla ilişkili, bazı kopukluk evreleri deneyimlemiş olmalarıdır.

Diasporada yaşama tecrübesi her aileyi farklı etkilemiştir. Bu kopukluk tecrübesinin, çocukların hayatında ne kadar büyük bir etkisi olduğu dile getirilmeden sürüp gitmektedir. Pek çok mülteci çocuk için aile hayatı sağlam bir nokta değildir. Travmatik tecrübeler geçmişin anılarına eşlik etmektedir. Çocuklar ayrıca evdeki aile hayatıyla (ülkenin kökeninin kültürel pratiklerini gerektiren), ev dışındaki yeni hayatları (yeni kültürle gençlik kültürünü karşılaştıran; Christopoulou ve de Leeuw, 2004) arasındaki açık gerilimin de üstesinden gelmek zorundadırlar.

Kulüpler, bir yıl boyunca haftalık olarak okul saatleri sonrası, bazı ekstra dolu günlerde ise okul tatillerinde buluşmuşlardır. Videolar yapıp ve onları internet üzerinden takas etmişlerdir. Proje için her ülkede araştırmacılar ve medya eğitmenleri, halihazırda çocuklarla çalışan gençlik işçileri ve öğretmenleri işbirliğiyle çalışmışlardır. Kulüpler medyayı öğrenme ve oluşturma yeri olarak sosyal bir merkez haline gelmiştir. İnterneti kullanarak, web siteleri üzerinden altı medya kulübü arasında çocukların medya yapımlarını paylaşımlarını kolaylaştıran ve aralarında diyalog kurmalarını sağlayan bir iletişim ağı kurulmuştur. Ayrıca videoların sunumu ile ilgili olarak özel olarak tasarlanmış sohbet (chat) odalarında sözlü yorumlara da ulaşmak mümkün olmuştur.

## VERİ TOPLAMA

Araştırmacının yaklaşım tarzı, etnografik alan araştırmasıdır. Bu araştırma, çocuklar ya da gençlerin küçük gruplarının, okul ve toplumla sosyal ilişkileri ve deneyimlerinin, medya yapım sürecinin ve kendi medya yapımlarının derinlemesine bir çalışmasıdır. Bu durumda, çocukların neler söyledikleri, nasıl hareket ettikleri, nasıl sonuca bağlayıp, mücadele ettikleri ve kendi yerleri ve birbirleri hakkında sosyal kurumlar içinde söylediklerinin tümü önemli olmaktadır. Farklı türde veriler spesifik-alan örneği çalışmalarında izlenen yol esnasında toplanmıştır. Alan araştırması bazı ülkelerde bir yıl için, bazılarında daha da uzun sürede yürütülmüştür. Hepsi içinde, 60-80 çocuk üzerine veri mevcuttur (bazı çocuklar alan araştırması esnasında kulüpten ayrılmış ya da yeni çocuklar kulübe katılmışlardır), fakat her grup içinde 8-10 çocuktan oluşan bir çekirdek grup, tüm alan araştırması periyodu esnasında sürece dahil olmuşlardır. Veriler şunları içermektedir;

- Çalışan gurubun katılımcı gözlemi üzerine temellenen detaylı alan notları; tartışmaların ve uygulama hareketlerinin video ve teyp kasetleri,
- Öncesi ve sonrası yapım görüşmeleri ve katılımcılarla devam eden brifing mülakatları,

- Yardımcılar ya da öğretmenlerle mülakatlar,
- Yerel seyircilerden (örneğin, ebeveynler ve akranlar) geri bildirimler
- Çocukların fotoğraf, çizim ve dijital video biçiminde kendi medya yapımları

Hedef, “aktivitelerin yoğun tanımlamalarını” ve kulüpler içerisinde devam eden süreci sunabilmektir (Geertz, 1973).

## PROJENİN SOSYAL BAĞLAMI

Projenin yerini bulduğu bağlam, medya yapımlarının kritik önemdeki sonuçlarıdır. Ayrıca kulübün sosyal bağlamı, etnografik alan araştırması için temeldir. Araştırmacılar oturumlar esnasında ekstra birer yardımcı gibi hareket etmişlerdir, fakat onların rolü esasen kulüpteki ilgili süreçler ve devam eden faaliyetleri gözlemlemek ve notlar almaktır. Ortam, çocuklar, eğitimciler ve araştırmacılar arasındaki zengin ve hararetle söylemler için bir arenadır. Ayrıca çocukların görüşmeleri ve hikayeler geliştirmelerine iyi bir fırsat sağlamıştır; çocukların redaksiyonları, izleyici bilgileri kadar iyidir. Medya yapım alanı ve söylemleri içerisinde ima edilen seyirci hayal edildiği ve yaratıldığı için gerçekte proje, yapımın etnografisine ihtiyacımız olduğunu öneren Tulloch (1999) tarafından örneklendirilen, Alasuutari'nin (1999) “üçüncü kuşak” alımlama tipi çalışma olarak sınıflanabilir. Yapım sürecini gözlemleyerek, alımlama hakkında da bazı şeyler öğrenmekteyiz.

Tulloch'un izinde (Tulloch, 1999), sosyo kültürel süreçleri, örnekleri ve çocuk gruplarının uygulamalarını nispeten informel bir ortamda (okulun aksine) bütünsel olarak algılama denenmiştir. Tulloch'un “anlama” kavramı, öznel refleksiviteye bir vurgu içermektedir. “Süreç” sosyal durumları tanımlayan, retorik ve metinlerarasılık rekabetine bir vurgu içermektedir ve “bütünsellik” içerisinde medyanın tartışıldığı, söylemlerin geniş sosyolojik bağlamı içerisinde günlük etkileşimlerini anlamayı vurgulamaktadır (1999: 153). Bundan başka Tulloch, hareketlerimizi anlaşılabilir kıldığımız retorik, şemalar ve mitolojileri tanımlamaya çabalamaktadır.

Proje sürecinde baştan itibaren medya eğitimcilerinin önemli fonksiyonları vardır ve kulüpler aracılığıyla, eğitimcilerin öğretme stilleri de, eğitimde daha geri planda durup, gerektiğinde adım atmaya hazır eğitimciden, otoriteryan tutumlu ve müdahale eden yaklaşım tarzına sahip eğitimciye doğru farklılık göstermiştir. Bu tür farklar, kişilik, tecrübe, eğitimsel arka plan ve pedagojik felsefe gibi faktörlerin karışımıyla da ilgilidir. Ayrıca, öğretmenlerin

tutumlarının değişiminin kısmen de olsa öğrencilerin ergin olmaları ve yaşlarıyla bağlantılı olduğu bulunmuştur. Örneğin, Yunanistan ve Hollanda gibi bazı kulüplerde, öğretmenlerin daha destekleyici ve müdahaleci yaklaşım tarzını gerektiren, az sayıda da olsa küçük yaşta çocuklar vardır.

## **MEDYA YAPIMLARI ÜRETİM SÜRECİ**

CHICAM projesinin önemli bir hedefi, çocukların dijital medya teknolojilerini kullanarak göç deneyimlerini ifade edip geliştirmede özgür ve rahat hissedecekleri bir ortam yaratmaktır. Eğitimciler ve araştırmacıların rolü dinlemek ve çocukların inisiyatifini cesaretlendirmektir. Bununla birlikte, CHICAM kulübü gibi bir düzenlemenin çocukları, hassas ve bazen de travmatik deneyimlerini derhal açıkça tartışma ve daha ayrıntılara inmeye davet etmesi beklenemez. Tüm bunların sonucunda kulüplerin üzerinde çalışması gereken temalar, aşağıda görüldüğü gibi çocukların hayatlarındaki anahtar sorunları yansıtanları tanımlamıştır:

**Akranlar:** Arkadaşlık sorunlarını yakalamak için –örneğin- dahil olma ve dışlanma

**Aile:** Anavatan ve ev sahibi ülke ile ilgili olarak, çocukların “yuva/vatan” (home) ve aidiyet bakış açılarını yakalamak için,

**Okul:** Bir öğrenme ve oyun yeri olarak çocukların okula bakış açılarını yakalamak için (bu tema daha spesifik olarak başka bir yerde de tartışılmıştır, örneğin, Passoni ve Rydin, 2004).

Medya yapımlarına bakıldığında, genelde çocuklar için, okuldaki arkadaşlıklar, dışlanma, dahil olma ya da aile ortamındaki ilişkileri içeren filmler gibi karışık temalara odaklanırken, farklı temaları birbirinden ayırt etmeleri zor olmuş gibi gözükmektedir. Bu makalenin başında da belirtildiği gibi sıklıkla yeni ilişkiler, geçmişle bağlantılar ya da ilişkiler kurma üzerine bir vurguyla birlikte, akranlar ve aile hakkındaki hikayelerle ilgili olan temalara odaklanmışlardır. Kulüp çalışması kursu esnasında çocukların giderek artan oranda, kendilerini özgür bir biçimde ifade etmekle ilgilendikleri gözlenmiştir. Örneğin kendileri daha spontane ve kişisel ifadeler üretme yoluna gitmişlerdir. Başlangıçta teknoloji büyük bir engelken, daha sonra çocuklar, yapılandırılmış (structured) bir eğitim olmadığı zaman, daha az biçimsel (formal) formlar geliştirmişlerdir. Örneğin, Hollanda’daki çocuklar, bir yetişkinin gözetimi olmaksızın, kendi başlarına olabilecekleri bir odaya girebilmişlerdir. İsveç’te çocuklar okul koridorlarını kullanabilmiş ya da kamerayla dışarıya çıkabilmişlerdir.



## TARTIŞMA - KURGU

Çocuklar “akran ilişkileri” üzerine düşüncelerini betimleyen bir kurgu serisi yapmayı kararlaştırmışlardır. Bu işin sonuçlarının bazı ortak paydaları olsa da, diğer yandan kulüpler arasında büyük farklar da vardır. Hazırlık sürecinin ana hatları şöyledir: Araştırmacılar ve eğitimcilerin yapımın dışlanma ve dahil olma konularıyla ilgisi olması gerektiği üzerine ortak bir fikirleri vardır. Bu görev üzerine bir duyum oluşturmak için, çocuklardan “arkadaşlık” hakkında düşünmeleri istenmiştir. Tüm kulüpler göreve, çocukların arkadaşlığın gerçekte onlara ne anlam ifade ettiğini tartışabildikleri bir beyin fırtınası ile başlamıştır. Konu ayrıca kapsamlı grup dinamiklerini teşvik etmiş ve büyük miktarda tartışma, görüşme, öneri ve fikirlere yol açmıştır. Grup anlatılan hikaye üzerinde bir şekilde fikir birliğine varana kadar, fikirlere ya karşı çıkmış ya da o fikri değiştirmişlerdir. Böyle bir durumda genellikle hikaye daha az ya da çok detayla storyboard üzerine yazılmış ve çizilmiştir. Bazı klüplerde, çocuklar görevi daha iyi idare edilebilir hale getirmek için küçük gruplara bölünmüşlerdir.

Konuların seçiminde, bazı göze çarpan benzerlikler vardır. Örneğin çocuklar arkadaşın, güvenebilecekleri ve sıkıntıda olduklarında kendilerine yardım eden bir insan olduğu yönünde bir arkadaşlık miti geliştirme eğilimi göstermişlerdir. Sıkıntılar genellikle somut ve fizikseldir, örneğin, “karakter önemli bir şey kaybettiğinde ve arkadaşı onun kaybettiği objeyi (örneğin bozuk para cüzdanı gibi değerli ya da oyuncak ayı gibi rahatlatıcı bir obje) bulmasına yardım etmektedir. Bu örnekte olduğu gibi çocuklar, temel evrensel konuları düşünmüşlerdir. Çocuklar, nadir olarak kendi özel göç durumları hakkında düşünmüşlerdir. Hikaye stili apaçık olduğundan izleyicilerin kavramsallaştırmasına gerek duymamaktadır. Çocukların daha çok, film ya TV’den adapte edilen, bilinen türlere ya da geleneklere güvendikleri görülmüştür.

Bununla birlikte, bir Yunan yapımı olan “Ali ve Vladimir” bu kuralın bir istisnasıdır. Yunan kulübünde beyin fırtınası oturumu yeni ülkedeki yalnızlık, işsizlik ve güvensizlik hakkındaki bir tartışmaya yönelmiştir. Böylesine neşeli bir tartışmada, bu konunun yükselmesinin bir nedeni, çocukların bu örnekte güvensiz ve tehlikeye açık bir durum algılamalarından kaynaklanmaktadır. Diğer kulüplerin aksine Yunan klübü, bir mülteci merkezinde bulunmaktadır:

Burada göze çarpan önemli bulgu, çocukların eski arkadaşlıklarına gönderme yapmadaki açıklıklarıdır: Kaybettikleri arkadaşları, özledikleri arkadaşları, ayrı kaldıkları arkadaşları, tekrar karşılaştıkları arkadaşları, seyahatlerde edindikleri arkadaşları, “düşledikleri” arkadaşları. Göçün bozuk rotası, çocuklara bir oyundaki



kelimeler gibi gelmektedir: Türkiye, Afganistan, Yunanistan, Almanya ve Belçika gibi. Kendi köken ülkelerinden ve ayrıca yeni ülkelerindeki güvensizlik ve yalnızlıklarından söz etmişlerdir. Dışlanma hissinden ve entegrasyonun zorluklarından, fakat aynı zamanda önemli anlarda deneyimledikleri desteklerden söz etmişlerdir. İkincisi daha çok akıllarında kalmış gibi gözükmektedir. Ayrıca sıklıkla arkadaşlar olarak adlandırdıkları, gelirken yolda, botta, mülteci kampında karşılaştıkları, hayatlarının kritik noktalarında tanıştıkları insanlara göndermeler yapmışlardır (Christopoulou ve Rydin, 2004).

Film köken ülkesindeki arkadaşlarını özleyen, sıra özlemi çeken ve ait olmadığını hissettiği geldiği yeni ülkenin insanları tarafından izole edilmekten kaynaklı acı çeken mülteci bir çocuğun sessiz adımlarıyla başlamaktadır. Bu tecrübe, onun kendi yaşlarındaki çocukların akran ilişkilerine kolaylıkla giremediği gerçeğiyle vurgulanmaktadır. Kritik bir anda, o da göçmen olması gereken bir çocukla tanışıp arkadaş olur. Yeni ülkede ikisinin de yüzleştikleri benzer problemler gibi, aynı zamanda ortak bir geçmiş tecrübesi çocukları birbirine bağlamaktadır. Arkadaşlıkları, bir çocuğun göç etme durumu ve bu sürecin belirsizliği, tehlide açık olan (babası işini kaybetmiş) aile problemleri nedeniyle tekrar gitmek zorunda kalması gerçeği ile bozulmaktadır. Filmin doruk noktası, iki çocuk arasındaki veda sahnesi ve arkadaşlıklarının sembolü olan yadigârları takas etmeleridir (Christopoulou ve Rydin, 2004).

“Ali ve Vladimir” örneğinde, sahne planlaması eğitimci ve araştırmacılar tarafından yapılan program kurulumunu takip etmiştir. Çekim, farklı setlerde, açık havada ve kapalı mekanlarda birkaç aktörle birlikte birkaç hafta sürmüştür (Christopoulou, 2004). Filmde bir yere kadar sembolik bir dil kullanılmaktadır; bir çocuğun, moralinin kötü olduğu ve ona ne olacağını önemsemediğini simgeleyen bir şekilde kırmızı ışıkta caddeden karşıya geçmesi gibi. Kırmızı trafik lambası yakın plan gösterilmektedir. Bir diğer sahne, oğlanın bakışlarının çocukların oynadığı, gürültülü çocuk parkına dönmesiyle onun ruhsal durumunu göstermektedir; bu onun yalnızlığını vurgulamak için kullanılmıştır. Bu yapıyı ayrıca, bu yapıyı üreten çocukların klişe ve basmakalıp bilgileri olduğunu da kanıtlamaktadır; mülteci çocuklar, insanların göçmenlere bakış açıları sebebiyle endişelidirler, örneğin, filmin bir sahnesinde göçmen bir annenin sokağı temizlediğini göstermişlerdir. Çocuklar ortamın “fakir” görünmesi gerektiğini düşünmüşlerdir. Bu medya yapıyı aynı zamanda, profesyonel bir medya sanatçısı olan bir medya eğitimcisinin rehberliğinde uygulanmıştır. Filmin yüksek kalitesi, redaksiyonunun biraz zaman aldığı hissini vermektedir. Film, çocukların kendi kişisel deneyimlerine, göç deneyiminin kolektif anılarına ve gerçek olabilecek daha ötelere de geliştirilebilecek bir hikayeye dayalıdır. Hikaye geleneksel dramaturjik yöntem ve kodlar kullanılarak süslenmiştir; ayrıca gelenekler ve hikaye anlatımı kısmen çocukların kendilerinden de etkilenmiştir.

## BELGESEL FORMATINDA GERÇEK HAYAT HİKAYELERİ

Araştırma esnasında kişisel hikayelerin gösteriminin çok zor olduğu keşfedilmiştir. Kurgu, çocukların hayatlarında deneyimleyebilecekleri gerçek (otantik) olguların üstesinden gelmek için en uygun format gibi gözükmemektedir. Bir ana akım realite şov, kişisel hikayeleri tanımlamada ilham kaynağı olabileceğini göstermiştir. İsveç kulübündeki çocuklar tarafından, Realite dizisi Big Brother'dan esinlenen bir örnek video yapılmıştır. Küçük bir grup çocuk bitişikteki odaya gidip, bir kamerayla Big Brother'ı çekiyormuş rolüne girmişlerdir fakat yapımın çıktısı başlangıçta çocuklar için çok özel olduğundan, çocuklar onu göstermeye gönülsüz davranmışlardır. Fakat er geç, onu medya eğitimcileri ve araştırmacılarına göstermişlerdir ancak bu, uzun süreli alan araştırması esnasında kurulan güven sayesinde olmuştur. Big Brother itirafı sırasındaki tartışma ile arkadaşlık konusu aydınlanmıştır. Çektikleri görüntüler daha çok, göçmen çocuklar arasındaki aşk hikayeleri üzerinedir; sarışın ya da esmer olmak hakkında değil, "güven" hakkındadır. "Sarışın" kavramı genel olarak İsveç insanlarını akla getirdiğinden, bu durum çekimlerde bir çeşit değişkenlik olarak ifade edilmiştir. Yapımda iki kız, sarışın ve esmer erkekler hakkında itirafta bulunuyor gibi gözükmelerine rağmen, sonunda eğer kendin esmersen esmer birini tercih etmen gerektiği çünkü o insanın güvenilir olacağı sonucuna varmışlardır. İsveç delikanlıları üzerine itirafta bulunurken, güven hakkında konuşmamışlardır. Diğer bir hikaye itirafında, iki kız arasındaki yakın arkadaşlıktan ve arkadaşlıklarına bir olayın meydan okumasından bahsedilmektedir. İki filmde de çocuklar yeni kimliklerini Arnavut olarak belirtmişlerdir. Arnavutluk kökenine olan güçlü duygusal bağlantılarını ve aynı zamanda İsveç toplumuna dahil olma dileklerini de ifade etmişlerdir. İki örnek de konuşmadaki kimlik durumu çözümlemesini örneklendirmektedir. Diğer bir deyişle çocuklar konuşma ve diyaloglarında melez kimliklerini icra etmektedirler (Tate, 2005).

Bu örnek, çocukların realite formatını itiraf odasındaki kendi kişisel arkadaşları haricinde (kameraman, bir oğlan ve bir kız), daha geniş bir izleyici düşlemeksizin, sahip oldukları ilgilere nasıl uydurduklarını kanıtlamaktadır. Kişisel deneyimleri bu yolla resmetmenin, duygusal açıları ve hisleri kararlaştırılmış bir işten daha otantik bir yolla elde edebileceğine inanıyoruz. İtiraf, hayatlarındaki gerçek duygusal anlara daha yakın olan çocukların gerçekliğinin sosyal inşası olmaktadır. Burada bize arka plana giriş izni verildiğinde bir arkadaşlık filminin, bir kurguda olduğundan daha kompleks ve değişken olduğunu göstermektedir (Goffman, 1969[1959]). Vansih'a'nın (1985) sözlü kültür çalışmasında çift portreler (double portraits) diye gönderme yaptığı ve kişisel ile kamusal görüntü arasında bir ayrım çizmesini

resmetmektedir. Onun analizlerine göre özel görüntüler çelişkili anılar içerip ve korku, endişe işaretlerini açığa çıkarmaktayken, kamusal görüntü (Goffmann'ın terminolojisindeki “ön sahne”) yapılar ve emirlere göre şekillenmektedir (örneğin geleneksel olarak kurgulanmış bir hikayede). Kişisel deneyimlerin hayalde canlandırılan, stoklanan materyallerine sahip olmakla, çocuklar bu hayalde deneyimlere dayanan bir kurgu üretebilmektedirler. Dikkati çeken nokta çocukların, simülasyonlar (canlandırma) yaptıklarında

ortak basmakalıp betimlemeleri geriye atmalarıdır. (Buckingham, 2003). Bunun yerine gerçek hayatın karmaşıklığını muhafaza edip, “rolüne girdikleri” hikayeden daha farklı bir çerçeve içerisinde yapım sürecine başlamaktadırlar.

Aile hayatının etrafında, kişisel hikayelerin yavaş yavaş geliştiği örneklerde, çocuklar onlara çok daha zor gelen geçmişe odaklanmaktansa, geleceğe, buraya ve şimdiye yoğunlaşmaktadırlar. Bu durumu bir kız, kişisel aile hikayesini, yeni ülkesi olan İsveç'te “Hana'nın Ailesi” adlı yapımda örneklendirmektedir. Özetle, bu projenin aşamaları şöyledir: Hana bir kamera ödünç almış ve evine getirmiştir; kamerayı medya eğitimcisinin süpervizörlüğü olmadan istediği gibi kullanmakta özgürdür. Film çekmiş ve çoğu zaman anlatıcı rolünü almıştır. Ayrıca tüm sahneleri ve bölümleri seçmiş ve son olarak rehberlik olmaksızın kendi başına filmin redaksiyonunu yapmıştır. Sonuç, ünlü aile röportajlarından esinlenen bir film olmuştur; bu da aile türlerine metinlerarası gönderme yapmaktadır. Hana'nın filmi onun yeni ülkedeki iyi hayatını sunmayı tercih eden, aile hayatındaki mutlu anlar hakkındaki bir anlatımdır. Başta, kendi yatak odasını sunarak, kendi kişisel alanına odaklanmış, oradaki tüm kıymetli nesnelere taramıştır: Duvardaki resimleri, tüm yumuşak oyuncaklarını, yatağını ve diğer yadigârları. Daha sonra bakışını aile hayatına çevirmiş, kamerayı açık alana çıkarmış, kız kardeşi ve annesiyle birlikte ağabeyinin evine yaptıkları yürüyüşü göstermiştir (Hana'nın ailesi, hiç şüphesiz erkek kardeşinin ailesini de içermektedir). Filmdeki son görüntüde ağabeyinin bebeğiyle ilgilenmektedir. Film redaksiyon yaparken, hayatındaki önemli insanlara vurgusunu gösteren bir biçimde kareleri hareketsiz şekilde dondurmuştur. Buna örnek olarak özellikle güldüklerinde ve gülümsediklerinde annesi, kız kardeşi ve küçük bebeğin kareleri verilebilir. Göze çarpan nokta, Hana'nın aile içerisindeki mutluluk görüntüsünü sağlam bir şekilde belleklere kazıma dileğidir. Büyük bir ailenin en genç bireyi olarak, diğer kardeşlerinin evden ayrılmasını, ailenin küçülmesini ve belki de ailedeki azalan bütünleşmeyi deneyimlemiştir. Bu “mutlu aile” görüntüsünün, hayatındaki aksaklıklar ve Kosova'dan kaçışlarıyla ilgisinin olabileceği düşünülebilir çünkü Hana, diğer projelerde de “mutlu aile” fikrini işleme ve “yuva”nın (home) idealize edilmiş sunumuna odaklanmıştır.

## PERFORMANSLAR

Performans gösterimleri bol miktarda eğlenceyle sonuçlanmıştır. Çoğu çocuk kameranın önünde performans sergilemekten, hareketlerini iletmekten, jestlerden ve bunun gibi şeylerden hoşlanmışlardır. Bu, çocukların, özel hayatlarında TV’de gördükleri performansları taklit etmelerinden çok farklı olmayabilir (Britney Spears ya da Shakira’nın hareketlerini ve break dans figürlerini taklit etmeleri gibi). Bu, MTV ya da diğer pop müzik kanalları tarafından sunulan gençlik partilerinin baskın şekli olan nosyonla bağlantılıdır. Bu kanallar, performans gösteren starlar aracılığıyla, genç insanlar için kimlik inşası oluşturan yaşam tarzları sunmaktadır (Frith, 1993). Hollanda grubunda, iletişimin başlangıcını ve diğer insanlarla ilişkileri şekillendiren farklı selamlaşma şekillerinin hayal edildiği, spontane fikirler ortaya çıkmıştır. Selamlaşmadaki kültürel kodlar ve şemalar, örneğin “Merhaba/selam” demenin farklı tarzları, spontane ifadeler ve genel yapı hakkındaki bilgi kombinasyonuna dayanarak tersyüz edilmiştir. Kızlar erkeklerden ayrı olarak çalışmışlardır ve ayrıca farklı selamlaşma stilleri de (farklı kültürlerden) cinsiyete özgü olarak değişiklik göstermiştir. Kız çocuklar zarif el kol hareketleri ve küçük danslar yaparken, oğlan çocuklar en çok Rap müzikten alınan “sert-çocuk” el kol hareketleri yapmışlardır. Kızlar kendi açık sözlü küçük müzik videolarını yaparken, görüntülere eşlik etmesi için kendi favori pop müzik parçalarını da eklemişlerdir.

Buradaki bir başka örnek olan rap müziği, kulüp içerisinde ve kulüp sınırları boyunca birliği teşvik etme ihtimali olan küresel bir dildir. Erkek çocukları için bu, kulüplerdeki diğer boş zaman faaliyetlerinden biri olan break dans gibi kendilerini ifade etmek için önemli bir yoldur. Her iki müzik türü de erkek çocuklar arasında tam olarak iletişimi sağlayan gençlik (erkek) kültürünün çok büyük bir parçası ve “bu bizim dünyamız ve biz bu dünyayı iyi anlıyoruz.” demektedirler. Sadece erkek çocukları rap videoları yapmışlar ve yine en çok onlar diğer kulüplerin yaptığı rap videolarına tepki göstermişlerdir (de Leeuw, 2004). Rap örneği, Frith’in (1996) işaret ettiği pop müzik ve kimlik arasındaki yakın ilişkiyi örneklemektedir. Müziğin sunduğu, vücudun doğrudan deneyimleri, zaman ve girişkenlik, genç insanlara kendilerini yaratıcı bir kültürel kimlik içine konumlandırmalarına imkan vermektedir (Frith, 1996). Maddesel bir yolda, erkek çocuklar, ortak bir kültürel zemin aramışlar ve kendilerini spesifik sosyal ve kültürel gruplara konumlamışlardır. Erkek çocukların müzik seçimleri ergenlik çağı başlangıcındaki statüleriyle ilgilidir. Pop müzik içinde iletilen, erkek, siyah ve maço insan imajından etkilenmişlerdir. Göçmen erkek çocukları için modern toplum bağlamında erkek kimlikleri dengesizken, durum daha da kompleks hale gelmiştir.

Güvensizlik durumları, içinde buldukları topluma yönelen sert tutumlarla telafi edilmiştir (De Block ve Rydin, 2006; Sernhede, 2002).

Performans gösterimi kendini tanımlamadır, bireylerin kendinden daha emin olmalarına yardım etmektedir ve kişisel yetkilendirmelerinin er geç gelişmesi için temel şartları sunmaktadır. Kamera gerçekten de, kendi tasarladıkları ideal portreler üzerine çocuklar ve sosyal dünya arasında bir aracı haline gelmiştir. Sahne performansları, rap ve animasyon, aşağıda tartışıldığı gibi, çocukların hem yeni yetme (teenager) tarzı hem de bireysel (alt kültür) tarzlarını ifade etmelerine izin veren, en yardımcı formatlara dönüşmüştür.

### **ANİMASYON FORMATI**

Animasyon hikayeler yaratmada, çocukların fantezi ve görsel olarak düşünme yetenekleri teşvik edilmiştir. Ayrıca çok fazla yüz yüze olmaksızın kişisel deneyimlerini tartışmalarına imkan verilmiştir. Mülteci çocuklara kendi ortamlarını, karakterlerini ve objelerini çizim, kil ya da bir parça şekerle yaratabilme imkanı verildiğinden, çocukların seçimleri onların görsel imajlar hakkında ne düşündüklerini yansıtmıştır. Bazı çocuklar, daha çok fantezi ve gerçekçi olmayanları tercih ederken, diğerleri tamamen doğal modda çalışmayı seçmişlerdir. Görselleştirdikleri hikayenin içeriğiyle hiç ilgisi yoktur. Bazıları animasyonun asıl yaratıcı potansiyelini yakalamaya çalışan eğlenceli hikayelerle gelirken, bazı hikayeler doğrudan çocukların sosyal çevrelerinden alınmıştır; örneğin Yunanistan’da bir dilenci hakkında çizilmiş olan animasyon gibi. Filmlerin hikayeleri örneğin şunlar hakkındadır: birbirini seven bir çift ve kalbin üstüne işeyerek, çiçeklerin üzerine dışkılayarak onların ilişkilerini rahatsız eden bir köpek (anime kalp ve çiçekler aşkı görselleştirme anlamına gelmektedir); bir Alman şehrindeki banka soygunu (tanımlanabilen Alman polis arabaları); bir elektrikli süpürge, ıslak çamaşırları çekerken; pantolonu yırtık küçük bir adam ve futbol (başrolde David Beckham).

Animasyon formatı evde sorumluluk almak gibi daha kişisel deneyimleri göstererek de değerini kanıtlamıştır. Hollanda kulübünden Kongolu bir çocuğun meyankökünün her çeşidini kullanarak yaptığı, “Kwik, Kwek, Kwak”da, Kongolu çocuk, üç küçük kız ve erkek kardeşlerine nasıl baktığının hikayesini anlatmaktadır. Filmde Kongolu çocuğun kardeşleri çok yaramazdırlar ve bazen de küçük tahtadan küpleri kullanarak savaş oyunları oynamaktadırlar. Kongolu çocuk TV izlediğinde kardeşleri kafasına küpleri atarak, onu çok sinirlendirmektedirler. Açıkça Kongolu çocuk, üç küçük kardeşi yaramazlık yapmadıkları sürece sorumluluk düşüncesini kafasına

takmamaktadır. Kongolu çocuk ailenin en büyüğü değildir, onlarla aynı evde yaşamayan bir ağabeyi ve annesinden çok daha fazla sorumluluk taşıyan, çok az Flamanca konuşabilen, onun yerine Fransızca ve “aile dili” Kongoca’yı bilen ve bu nedenle anneleri için çevirme yapması beklenen bir ablası vardır. Kongolu çocuğun animasyonu ayrıca, evdeki en favori aktivitelerinden birinin müzik video kliplerini izlemek olduğunu ortaya koymaktadır. Animasyonda, ailesinin duvardaki resimlerinin olduğu beş çerçeve tasarlamıştır: İlk olarak ablası, sonra kendisi, daha sonra üç küçük kardeşi. Çocuk, aile portrelerini harfi harfine çizerek, aile bağlarını teyit etmektedir. Ayrıca kendini müzik video kanallarını izleyen ve küresel gençlik kültüründen hoşlanan, ortalama bir yeni yetme olarak tanımlamaktadır. Bununla birlikte, Afrikalı arka planını da saklamamıştır ve animasyon çizimlerinde Afrika sembollerini kullanmıştır. Kongolu çocuk, aile bağlarını tasvir etmede duygusal olarak bağlanma yoluyla eklemlenmenin yanında, kendisini hem ailesinin bakımına muhtaç hem de ailesine yardımcı olarak inşa etmiştir. İşte bu, farklı kültürlerin kavşak noktası olan evin özel alanı içerisinde kendini açıkça gösteren aile hayatı ile bağlantılıdır.

Köken kültürü olan ev kültürüne bu türdeki göndermeler, anavatanındaki kumsal olan bir yerde geçen bir hikaye sunan Tunuslu bir çocuğun, Alman yapımı olan “Kumsal”da bulunabilmektedir. İlk olarak, birkaç görüntüyle bir Afrika ülkesinin yeşil çevresi tanıtılmaktadır (çok doğal). Bu ortamda, kilden yapılmış üç futbol oynayan çocuk hakkında küçük bir hikaye gelişmektedir; aralarından birine diğerleri çarpmakta ve daha sonra birlikte oyun oynamaya başladıkları diğer bir çocuk onu kurtarmaktadır. Tunuslu göçmen çocuk, Tunus’taki fotoğrafları kendisi çekmiş ve kumların da Tunus’tan gelmesini önermiştir. Kumlar bej renkli banyo havluları kullanılarak yaratılmasına rağmen, intranetteki açıklamasında bunu Tunusluluğa, dolayısıyla otantik kökene bağlamıştır: “Kumları TUNUS’tan getirdim.” Tunuslu çocuk bir hile kullandığını itiraf etmek istememiştir. İzleyicilerinde yarattığı gerçeklik efektinden çok gururlanmış gözükmüş ve yarattığı etkiyi sürdürmek için cevaplarında yanlış bilgi kullanmaya davranmıştır (Holzwarth ve Maurer, 2004).

Burada en çok dikkati çeken, göçmen çocukların kişisel diasporik tarihlerine gönderme yapan bir şekilde yapımlarına aksanlar eklemeleridir (Naficy, 2001). Naficy (2001), sürgün ve diasporik film yapımı üzerine olan kitabında, sürgünde ya da diasporada yaşayan film yapımcılarının nasıl etnik farkındalık ve farklılığı yansıtan aksanlı filmler yaptığını tartışmaktadır. Burada ele alınan örnekler, göçmen çocuklar arasında gözlemlenen, yapımlarına kendi aksanlarını koyma gereksinimidir ki bu gereksinim kendi

(etnik) köken duygusunun ayırt ediciliğini yansıtmaya gereksiniminden kaynaklanmasına rağmen, Naficy, profesyonel fakat ana akım olmayan film yapımcılığını ele almaktadır.

Animasyon ayrıca çocuklara hakkında açıkça konuşmanın zor olduğu mülteci deneyimlerine yeniden bir biçim verme imkanını sunmuştur. Çizilmiş bir animasyon filmi olan “Sığınma Yeri Arama Merkezi”nde, Suriyeli bir kız, oluş ve var oluş belirsizliğini ifade ederek, evsizlik durumundaki aile hayatına anlık bir bakış sunmaktadır. Çizimler kamerayla filme çekilmiş, ayrı olarak kaydedilmiş ve daha sonra seslendirilmiştir. İlk olarak Sığınma Yeri Arama Merkezi’ni, ardından da kendini ve oynayan bir arkadaşını takdim etmektedir. Sadece birkaç görüntüde, merkezde mültecilerin başına gelebilecek olayları ya da gerçekten kendi hayatında olmuş olaylar dizisini sunmaktadır: Babanın ölümü, ailenin küçük bir karavan içindeki hayatta kalma savaşı, sınır dışı edilmek üzere karavandan polis tarafından çıkarılma korkusu, muhtemel bir mutlu son; kendine ait bir ev... Suriyeli göçmen kız, animasyon filmi aracılığıyla, kendi deneyimleri ve endişelerini yeniden işleyebilmiştir. Onun için Sığınma Yeri Arama Merkezi’nde yaşama deneyimi hala çok önemlidir ve dünyayı algılamasında da çok önemlidir. Yine bu özel animasyon, Naficy’nin aksanlı film yapımı argümanını örneklemektedir. Burada ele alınan yapımlar, Naficy’nin belirttiği gibi, “kişisel ve tektirler”, çünkü bu yapımlar hem yazara özgü (authorial), hem de otobiyografiktirler (Naficy, 2001: 34).

## **GEÇMİŞİ KAVRAMSALLAŞTIRMAK İÇİN FOTOĞRAF VIDEO KOLAJLARI**

Araştırma esnasında, çocuklar ve ailelerinin bir şekilde, geçmiş ile bağlantıda olma ve yeni yerlerinde kökenlerini canlı tutma ihtiyacı meydana çıkmıştır. Geçmiş ile bağlantıda olma ve yeni yerlerinde kökenlerini canlı tutma ihtiyacının her ikisi de, göçmen ailelerin hayatlarındaki aksaklıklar ve yerinden edilmişliklerden çıktıkları acıları öne çıkaran hassas ve zor konulardır. Sonuçta bu konu tüm medya kulüplerinde öne sürülmemiştir. Bununla birlikte birkaç kulüpteki çocuk, fotoğrafların önemini doğrulamıştır. Fotoğraflar “oradaki” aile hayatının en somut tanığı gibi gözükmektedir ve anıları canlı tutmaya yardımcı olmaktadır. Birkaç örnek çocukların kendini ifade etme ve kendini tanımlama dönemlerindeki muhtemel resimleri örneklendirebilir (de Leeuw, 2005).

Birleşik Krallık kulübünde, çevreye ve şartlara göre bir yıldan fazladır, aile hikayelerinin değiştiği ya da hikayelerin farklı anlatıldığı açıktır. Somalili



Sahra, aile ve hayatları hakkında konuşmaya çok istekli olsa da, anlattıklarının mevcut gerçek olmadığı, artık geçmiş olan hikayeleri, daha mutlu zamanların hikayelerini anlattığı açığa çıkmıştır. Sahra bu hikayeleri, bir hayali sürdürmek ve şu anki kötü zamanları atlatmasına yardımcı olması için anlatmıştır. Kulüplerin başlangıcında yapılan bir videoda, ailesinin resimlerini göstermiştir (özellikle ölen babasının) ve Somali hakkında konuşmuştur. Sahra'nın filmi daha çok onun geçmişine dayanmaktadır.

Hollanda kulübünde, her çocuk evlerinde seçip kulübe getirdikleri aile resimlerine dayanan bir aile video şovu yapmışlardır: İlk olarak çocuklardan birbirlerine resimleri anlatmaları, ardından bir seçim yapmaları istenmiştir; bu seçimi dijital kamerayla çekmeleri ve her çocuktan daha sonra resme eşlik edecek ve dublajı yapılacak bir metin yazmaları istenmiştir. Resimlerle ve ailelerin farklı yollarla onların nasıl üstesinden geldikleri özellikle, hangi ailelerin, kaybettikleri yuvalarını temsil eden diasporadaki anavatanlarıyla bağlantıda kaldıklarının açıklayıcısıdır. Bir çocuk, kendi ülkesi Somali'yi gösteren pek çok resim getirmiştir. Resimler, "orada" hayat devam etmekteyken, büyükbabası topraklarını gösterirken, sahip oldukları develerle, içmeler, güzel ışık, kumların rengi ile hayatı tanımlamaktadır. Afrika hayatının özlem nosyonları, çocuğun resimle birlikte anlattığı, babasının kendi babasından, onun da kendi babasından duyduğu bir hikayede yazılmış ve desteklenmiştir. Sözlü hikaye anlatma gelenekleri aracılığıyla, ailenin kendi kültürünü koruması ve tarihini canlı tutması çocuğun video kolajında yeniden gerçekleştirilmiştir. Bir diğer çocuğun, anavatanı olan Kongo Demokratik Cumhuriyeti ile ilgili otobiyografik anıları yoktur. Kulüpte ailesinin elinde olan bazı resimlerle bir aile videosu yapmış ve bunlarla kendisinin anlattığı yeni bir hikaye oluşturmuştur. Ailesinde anlatılan karışık hikayelerden ve örneğin TV'de ya da bir gazetede duymuş ya da okumuş olabileceği hikayelerden yeni hikayeler icat ettiği gözlemlenmiştir. Açıkça çocuğa, şu anki kimliğini geliştirmesi amacıyla, kendisi için bir aile tarihi gerekmektedir ve böylece medya onun amacını yerine getirmesine yardım etmiştir. Resimler ve yorumların bu kombinasyonu, "orada" ve "burada"nın bağlantılı olduğu süre giden bir hikaye olarak, ona aile tarihini anlatma imkanı vermiştir. Çocukların yapımlarında, Hoskins'in (2001) fotoğraf albümlerini, ev videolarını ve benzerlerini işaret ettiği "anı araçları"nın kullanımı aracılığıyla, kişisel tarihin aktif inşa sürecinin gerçekleştiği gözlemlenmiştir. Araç (medium) çocuk için, en azından bir dereceye kadar bir anı olmuştur.

Bir diğer örnek, medyanın geçmiş ve günümüz arasında gerçekten de tam anlamıyla nasıl arabuluculuk yaptığını örneklemektedir. Kosovalı Ibish, İsveç kulübünde aile fotoğraflarını gösteren tek üyedir. Birkaç ayın ardından, bir

vesileyle, iyi şekilde muhafaza edilmiş bir grup fotoğraf getirmiştir. Fotoğraflar, tüm aile Kosova'ya, eskiden yaşadıkları köyü ziyaret etmeye giderken, yolculuk esnasında çekilmiştir. Birkaç fotoğraf ise iç savaş esnasında yanan evlerinin kalıntlarına odaklanmıştır. Ardından babasının yeni bir ev yaptığını gösteren fotoğraflar vardır. Bir fotoğraf, ağaçlar arasında küçük bir kulübeyi ön plana çıkarmıştır. Kulübe yeniymiş gibi gözükmektedir. Savaştan sonra yardım olarak verilen bir kulübedir ve çiftliğin restorasyonu sırasında orada yaşamak zorunda kalmışlardır. Ibish evin kalitesinin iyi olmadığını ve çatının su akıttığını söylemiştir. Bir gölü ve bir koyun bazı kısımlarını gösteren diğer resimler çok güzeldir. Köy haritada olmadığı halde, Ibish köyün bulunduğu noktayı haritada işaret etmiştir. Ayrıca harita üzerindeki resmin Sırp-Hırvat dilinde olduğuna da işaret etmiştir. Ibish, çoğu zaman köydeki anılarına dönmüştür. Ayrıca köyün ve büyükbabasının gömüldüğü mezarlığın çizimini yapmıştır. Aile tarihindeki farklı anıları ve resimleri bir hikaye içerisinde birleştiren Ibish için bir sonraki adım, bunları

yeniden ele almak olacaktır. Spesifik medya formatlarının, çocukların aile hayatlarının kişisel yönlerini yeniden ele almalarına yardımcı olduğunun farkına varılmıştır. Fotoğraf ve video kolajı onlara, aile tarihini gösteren kişisel materyallerle çalışmalarına olanak tanımış, fotoğraflar ile anılar da bunların medya formlarına dönüştürülmesini mümkün kılmıştır. Bu hikayeler açıkça onların kayıp evlerinin, tarihlerinin ve etnik kimliklerinin bir parçası olan anılarını sunmaktadır.

## SONUÇ

Çocuklar kendilerini ifade eden medya yapımlarında, kendileri hakkında apaçık bir biçimde konuşmuş ve aslında böyle yaparak, oyunsal bir yol da olsa kimlik inşası sürecine girmişlerdir. Medyayı kullanışlı ve anlamlı bir forma dönüştürmek, hem kişisel (anılarının farklı alanlarda oynadığı farklı roller) hem de kolektif (kültürel değerleri ve standartları vurgulamak; din, milliyet ya da etnisite dönemleri gibi) kimliklerin yapılanma yeteneği nosyonu anlamına gelmektedir. Çocukların medya yapımlarında, Barker (1997) tarafından tanımlanan, kültürel kimliklerin karmaşıklığını nasıl ifade ettikleri anlaşılmıştır. Medya yapımları fark ve eşitlik nosyonunu yansıtmıştır ve yine medya yapımları Barker'ın karşılıklı olarak anlaşılmış iki kategorinin iki devrede tanımladığı, farklı kültür boyutları boyunca kategorize edilebilmiştir. Bununla birlikte yapımlar, bireylerin kimliklerinin inşasını geliştirdiği kuralsız yeteneğe bakışla bütünleşmiş olabilir (Baumann, 1999). Çocukların Alman ve Tunuslu olmak gibi iki farklı kimlikte barındırdıkları "içe dönük" (içeriye

doğru bakış) bir yaklaşım, kendi ürettikleri medya yapımlarında görülebilmektedir, animasyonda ise Tunuslu olmak vurgulanmıştır. “Yerel-ötesi” (Trans-lokal) bakış (dışarıya doğru bakış), kimliklerin inşasında farklı kaynakların içinde, yeni bir kimlikte birleştikleri daha melez bir kimlik inşasından bahsetmektedir; her iki animasyonu da seçmeyen, fakat bir Hollanda-Kongo kimliği sunan Kongolu çocuk gibi (Barker, 1997). Kimliğin çoğunluğu ve melezliği, çocukların medya yapımlarında anavatanlarına, dinlerine, tarihlerine ve soylarına yaptıkları göndermelerle vurgulanmıştır. Naficy (2001)’nin de ele aldığı gibi, bireysel farklılık ve kişilik gibi, aksanlar da grup kimliğinin ve dayanışmasının en üstü kapalı ve güçlü işaretleridir. Çocuklar, bu aksanlar aracılığıyla kısmen, kendi kişisel deneyimlerini ve algılarını dile getirmişlerdir.

Çocuklar kuralları ve kameranın muhtemel etkilerini daha iyi anlamayı öğrendiklerinde, kendilerini kamera önünde sunma ve deneyimlerini görselleştirme yeteneği kazanmışlardır. Medya yapımı üretme yanında ayrıca bütüne bakmak, onların medya estetiklerine olan duyarlılıklarını arttırmıştır. Çocuklar medyanın, özellikle TV’nin yaratıcı bir potansiyelinin olduğunu ve pasif olarak tüketilmediğini keşfetmişlerdir. Buckingham’a (2003) göre, “medya yapımları, öğrencilere medyada kendi zevklerini ve duygusal sorumluluklarını keşfedebildikleri, eleştirel analiz örneklerinden çok daha fazla öznel ve neşeli bir yolla keşfedebildikleri bir alan sağlamaktadır” (2003: 162). Bundan başka, mülteci olarak hayatları saldırı ve tehdide açık oldukları halde, keyif de çocukların yapımlarına sinmiştir. Bazı şeyleri ciddiye almaya karşı koyuyor gibi gözükmüşlerdir, fakat atmosfer postmodern içerikler olan ironi ve parodi gibi, daha çok eğlence ve oyun tarafından sunulmuştur. Çocuklar kendilerini sürekli olarak farklı görüntüler ve pozisyonlarda göstererek, farklı özne pozisyonları denemişlerdir. Ayrıca stil ve anlamlı iletişim düzeyinde kendi medya yapımlarını yaratmak, kimlik inşasının devam eden sürecine olanak sağlamıştır. Ana akım eğlence programlarının, çocukların aklında yapımlarını üretme esnasında esin kaynağı olduğu açıktır. Bu eğilim, çocuklar kendilerini ifade etmede serbest bırakıldığında daha da fazla ortaya konmuştur. Seçilen formatlar ya da türler, bazen geleneksel olduğu halde, daima kişisel deneyimlerden kaynaklanan hikayeler anlatılmıştır.

Gelecek için eğitimsel politikalarla yönetilen projenin “action” (motor) kısmı, sanki yaratıcı medya yapımlarını üretmek için bir medya alanı sağlanmasının kişisel gelişimin geliştirilmesine yardımcı olacak gibi gözükmektedir. Medya ile çalışmanın göçmen çocukların kendini tanımlama sürecini teşvik ettiği görülmektedir. Çocukların ürettiği yapımlar (geçmiş ve

şimdiki hayatları hakkında), onlar için kimliklerini onaylayan ve gelecek hakkında fantezi kurabilecekleri yeni yaratılarla doludur. Medya kulübü ayrıca, özellikle “evdeki, okuldaki ya da toplumdaki özgür alanlara” girişleri sınırlanan göçmen çocuklar için, üretken bir alan sağlamaktadır.

## KAYNAKLAR

- Alasuutari, P. (ed.) (1999) *Rethinking the Media Audience*. London: Sage.
- Barker, C. (1997) *Global Television. An Introduction*. Oxford: Blackwell.
- Baumann, G. (1999) *The Multicultural Riddle. Rethinking National, Ethnic and Religious Cultures*. London: Routledge.
- Brazier, J.E. and A. Mannur (eds) (2005) *Theorizing Diaspora. A Reader*. Oxford: Blackwell.
- Buckingham, D. (2005) *Media Education: Literacy, Learning and Contemporary Culture*. Cambridge: Polity Press.
- Christopoulou, N. (2004) 'Intercultural Communication', working report (WP 6), CHICAM, European Commission, Community Research. Athens: Greek Centre for Refugees.
- Christopoulou, N. and S. de Leeuw (eds) (2004) 'Home Is Where the Heart Is. Family Relations of Migrant Children in Media Clubs in Six European Countries', European Commission, Community Research deliverables 11 and 12, February. [Available at: <http://www.chicam.org>]
- Christopoulou, N. and I. Rydin (eds) (2004) 'Children's Social Relations in Peer Groups: Inclusion, Exclusion and Friendships', European Commission, Community Research deliverables 7 and 8, February. [Available at: <http://www.chicam.org>]
- Dayan, D. (1999) 'Media and Diasporas', in J. Gripsrud (ed.) *Television and Common Knowledge*, pp. 18-33. London: Routledge.
- De Block, L. and I. Rydin (2006) 'Digital Rapping in Media Productions. Intercultural Communication through Youth Culture', in D. Buckingham and R. Willett (eds) *Digital Generations. Children, Young People and New Media*, pp. 295-312. New York: Lawrence Erlbaum.

- De Block, L., D. Buckingham, P. Holzwarth and H. Niesyto (eds) (2004) 'Visions across Cultures: Migrant Children Using Visual Images to Communicate', European Commission, Community Research deliverables 14 and 15, May. [Available at: <http://www.chicam.org>]
- de Leeuw, S. (2004) 'Intercultural Communicatin-Visual Language: The Netherlands', working report (WP 6), CHICAM, European Commission. Utrecht: OGC
- de Leeuw, S. (2005) 'Migrant Children Mediating Family Relations', in P. Pisters and W. Staat (eds) *Shooting the Family. Transnational Media and Intercultural Values*, pp. 41-55. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Frith, S. (1993) 'Youth/Music/Television', in S. Frith, A. Goodwin and L. Grossberg (eds) *Sound and Vision. The Music Video Reader*, pp. 67-83. London: Routledge.
- Frith, S. (1996) 'Music and Identity', in S. Hall and P. du Gay (eds) *Questions of Cultural Identity*, pp. 108-27. London: Sage.
- Geertz, C. (1973) *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.
- Giddens, A. (1991) *Modernity and Self-Identity. Self and Society in Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press.
- Gillespie, M. (2000 [1995]) *Television, Ethnicity and Cultural Change*. London: Routledge.
- Goffman, E. (1969 [1959]) *The Presentation of Self in Everyday Life*. London: Allen Lane.
- Hall, S. (1996a) 'New Ethnicities', in D. Morley and K.H. Chen (eds) *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, pp. 441-9. London: Routledge.
- Hall, S. (1996b) 'Introduction', in S. Hall and P. du Gay (eds) *Questions of Cultural Identity*, pp. 1-17. London: Sage.
- Holzwarth, P. and B. Maurer (2004) 'Intercultural Communication – Visual Language: Germany', working report (WP 6), CHICAM, European Commission, Ludwigsburg.
- Hoskins, A. (2001) 'New Memory: Mediating History', *Historical Journal of Film, Radio and Television* 21(4): 333-46.
- Huntemann, N. and M. Morgan (2001) 'Mass Media and Identity Development', in D.G. Singer and J.L. Singer (eds) *Handbook of Children and the Media*, pp. 309-20. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Morley, D. and K. Robins (1995) *Spaces of Identity. Global Media, Electronic Landscapes and Cultural Boundaries*. London: Routledge.

- Naficy, H. (2001) *An Accented Cinema. Exilic and Diasporic Filmmaking*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Passani, A. and I. Rydin (eds) (2004) 'Schools as an Arena for Education, Integration and Socialization', European Commission, Community Research deliverables 9 and 10, February. [Available at: <http://www.chicam.org>]
- Sernhede, O. (2002) *Alienation Is My Nation. Hiphop och unga mäns utanförskap i det nya Sverige* [*Alienation Is My Nation. Hiphop and the Marginalisation of Young Immigrant Men in the New Sweden*]. Stockholm: Ordfronts förlag.
- Tate, S. A. (2005) *Black Skins, Black Masks, Hybridity, Dialogism, Performativity*. London: Ashgate.
- Tulloch, J. (1999) 'The Implied Audience in Soap Opera Production – Everyday Rhetorical Strategies among Television Professionals', in P. Alasuutari (ed.) *Rethinking the Media Audience*, pp. 151-78. London: Sage.
- Vansina, J. (1985) *Oral Tradition as History*. London: Currey.