

E-ISSN 2822-3365

İSTANBUL ANTHROPOLOGICAL REVIEW

İSTANBUL ANTROPOLOJİ DERGİSİ

ISSUE 1 • YEAR 2021



İSTANBUL
UNIVERSITY
PRESS



Owner / Sahibi

Prof. Dr. Hayati DEVELİ

Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Türkiye
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye

Responsible Manager / Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Prof. Dr. Ecevit Barış ÖZENER

Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Türkiye
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye

Correspondence Address / Yazışma Adresi

Istanbul University, Faculty of Letters,
Department of Anthropology,
Balabanaga Mah. Ordu Cad. No: 6 Laleli, Fatih, Istanbul, Türkiye
Phone / Telefon: +90 (212) 455 57 00 (extension: 15967)
E-mail: iar@istanbul.edu.tr
<https://iupress.istanbul.edu.tr/en/journal/iar/home>

Publisher / Yayıncı

Istanbul University Press / İstanbul Üniversitesi Yayınevi
Istanbul University Central Campus, 34452 Beyazit,
Fatih / Istanbul, Türkiye
Phone / Telefon: +90 (212) 440 00 00

Authors bear responsibility for the content of their published articles.
Dergide yer alan yazılardan ve aktarılan görüşlerden yazarlar sorumludur.

The publication language of the journal is Turkish, and English.
Yayın dili Türkçe ve İngilizcedir.

This is a scholarly, international, peer-reviewed, open-access journal published annually in December.
Aralık aylarında, yılda bir sayı olarak yayımlanan uluslararası, hakemli, açık erişimli ve bilimsel bir dergidir.



EDITORIAL MANAGEMENT BOARD / DERGİ YAZI KURULU

Editors-in-Chief / Baş Editörler

Ecevit Barış ÖZENER – Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Anthropology, Istanbul, Türkiye
– barisozener@istanbul.edu.tr

Güldem Baykal BÜYÜKSARAC – Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Anthropology, Istanbul, Türkiye
– guldem.baykal@istanbul.edu.tr

Co-Editors-in-Chief / Baş Editör Yardımcıları

Fadime SUATA ALPASLAN – Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Anthropology, Istanbul, Türkiye
– fadime.suataalpaslan@istanbul.edu.tr

Oya TOPDEMİR KOÇYİĞİT – Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Anthropology, Istanbul, Türkiye
– oya.topdemir@istanbul.edu.tr

Editorial Assistant / Editöryal Asistan

Ayşe Yeşim DEMİR – Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Anthropology, Istanbul, Türkiye
– ayse.demir@istanbul.edu.tr

Language Editors / Dil Editörleri

Alan James NEWSON – Istanbul University, Department of Foreign Languages, Istanbul, Türkiye – alan.newson@istanbul.edu.tr

Elizabeth Mary EARL – Istanbul University, Department of Foreign Languages, Istanbul, Türkiye – elizabeth.earl@istanbul.edu.tr



EDITORIAL BOARD / YAYIN KURULU

Ayşen AÇIKKOL – Sivas Cumhuriyet University, Sivas, Türkiye – aacikkol@gmail.com

Rabia Ebrar AKINCI – Istanbul University, Istanbul, Türkiye – ebrar.akinci@istanbul.edu.tr

Suavi AYDIN – Hacettepe University, Ankara, Türkiye – suavi@hacettepe.edu.tr

Oksan BAŞOĞLU – Hacı Bayram Veli University, Ankara, Türkiye – oksanbasoglu@gmail.com

Zerrin Özlem BİNER – University of Kent, Canterbury, Kent, United Kingdom – z.o.biner@kent.ac.uk

Nicholas BLOMLEY – Simon Fraser University, Burnaby, Canada – blomley@sfu.ca

Meryem BULUT – Ankara University, Ankara, Türkiye – mbulut@ankara.edu.tr

Marina BUTOVSKAYA – Institute of Ethnology and Anthropology, RAS, Moscow, Russia – marina.butovskaya@gmail.com

Ali Metin BÜYÜKKARAKAYA – Hacettepe University, Ankara, Türkiye – alimetin@hacettepe.edu.tr

Brian CAMPBELL – Berry College, Mount Berry, United States – bcampbell@berry.edu

Berkay DİNÇER – Istanbul University, Istanbul, Türkiye – berkay.dincer@istanbul.edu.tr

Melis ECE – University of Sussex, Brighton, United Kingdom – me329@sussex.ac.uk

Berna ERTUĞRUL ÖZENER – Istanbul University, Istanbul, Türkiye – berna.e@istanbul.edu.tr

Begüm Özden FIRAT – Mimar Sinan Fine Arts University, Istanbul, Türkiye – begum.ozden.firat@msgsu.edu.tr

Bernhard FINK – University of Vienna, Vienna, Austria – bfink@gwdg.de

Nena GALANIDOU – University of Crete, Crete, Greece – galanidou@uoc.gr

Jonathan GLASSER – College of William & Mary, Williamsburg, United States – jglasser@wm.edu

Pınar GÖZLÜK KIRMIZIOĞLU – Sivas Cumhuriyet University, Sivas, Türkiye – pınar.gozluk@gmail.com

John H. GRAHAM – Berry College, Mount Berry, United States – jgraham@berry.edu

Işlay GÜRSU – The British Institute at Ankara, Ankara-London, United Kingdom – igursu@biaatr.org

Ömür HARMANŞAH – University of Illinois, Chicago, United States – omur@uic.edu

Ferhat KAYA – University of Oulu, Oulu, Finland – ferhat.kaya@helsinki.fi

Michele MASSA – University of Chicago, Chicago, United States – m.massa@alumni.ucl.ac.uk

Mihriban ÖZBAŞARAN – Istanbul University, Istanbul, Türkiye – mihobas@istanbul.edu.tr

Derya ÖZKAN – Izmir University of Economics, Izmir, Türkiye – derya.ozkan@ieu.edu.tr

Gül ÖZSAN – Istanbul University, Istanbul, Türkiye – gulozsan@gmail.com

Ayşe PARLA – Boston University, Boston, United States – parlaa@bu.edu

Cesur PEHLEVAN – Nevşehir Hacı Bektaş Veli University, Nevşehir, Türkiye – cesur_pehlevan@yahoo.com

Susan Beth ROTTMANN – Özyeğin University, Istanbul, Türkiye – susan.rottmann@ozyegin.edu.tr

Ravindran SRIRAMACHANDRAN – Ashoka University, Rajiv Gandhi Education City, India

– ravindran.sriramachandran@ashoka.edu.in

Serkan ŞAHİN – Kırşehir Ahi Evran University, Kırşehir, Türkiye – serkansahin@ahievran.edu.tr

Tevfik Emre ŞERİFOĞLU – Şirince Archaeological Association, Izmir, Türkiye – teserifoglu@gmail.com

Metin ÜNVER – Istanbul University, Istanbul, Türkiye – munver@istanbul.edu.tr

Charles ZERNER – Sarah Lawrence College, Bronxville, United States – czerner@sarahlawrence.edu



CONTENTS / İÇİNDEKİLER

EDITORIAL / EDİTÖRDEN

Research Articles / Araştırma Makaleleri

- Random Developmental Variation of Human Phenotypic Traits, as Estimated by Fluctuating Asymmetry and Twin Studies
John H. Graham 1
- How Familial Cultural Capital Affects High-School Students' Future Expectations: Two Cases of Anatolian High Schools in Istanbul
Zeynel Hakan Aşer 11
- At Home on Zoom, Theatre Shows During the Quarantine Time
Jean-Lorin Sterian 33
- Gaziantep Baraklarında Dövme Geleneği, Kimlik İnşası ve Cinsiyet İlişkileri
Traditional Tattoos among the Baraks of Gaziantep, Identity Construction, and Gender Relations
Ayşe Yeşim Demir 59
- A Tribe is Burnt to the Ground: Reading *The Legend of the Thousand Bulls* as an Advocacy of Cultural Integrity
N. Buket Cengiz 87

Theoretical Article / Kuramsal Makale

- Kitle Süsü Kavramı Üzerine Toplumsal Cinsiyet Perspektifinden Eleştirel Bir Okuma
A Critical Reading of the Mass Ornament from the Gender Perspective
Derya Ülker 101

INFORMATION FOR AUTHORS / YAZARLARA BİLGİ



EDITORIAL

We are delighted to announce that the first issue of the *Istanbul Anthropological Review* (IAR) is available online. We want to acknowledge our authors for sharing their work with us, our editorial board that has been extremely supportive from the beginning, our colleagues who participated in the review process, and everyone who helped publicize our journal.

IAR, designed as an open-access, bilingual (Turkish and English), online journal published annually (December), aims to bring together studies in social sciences and humanities, primarily anthropology, with a multidisciplinary audience. IAR seeks to publish methodologically innovative interdisciplinary research, conceptual papers, book reviews, and case studies, using well-established research methods.

Our first issue presents a wide range of research, from biological anthropology to cultural criticism. The article by John Graham, “Random developmental variation of human phenotypic traits, as estimated by fluctuating asymmetry and twin studies,” deals with the physical development of human beings. For the prediction of random developmental variations in the human species, it is necessary to evaluate and control the effects of both the genotype and environment separately. In his article, Graham shows how the random developmental component can be estimated in a group of bilaterally symmetrical traits (i.e., dermatoglyphic ridge numbers, digit lengths, and ear lengths and widths) in humans. He finds that the total phenotypic variation attributable to developmental noise in these traits ranges from 3% to 25%.

Hakan Aşer’s article, “How familial cultural capital affects high-school students’ future expectations: two cases of Anatolian high schools in Istanbul,” is based on a field study conducted among students preparing for university education. Examining how teenagers living in Istanbul imagine their future to be, Aşer draws attention to the impact of families’ attitudes toward the teenagers’ career plans. He discusses his findings regarding the relationship between familial cultural capital and young people’s future expectations.

The third article, “At home on Zoom, theater shows during the quarantine time,” was written by Jean-Lorin Sterian. In this article, Sterian takes the reader to online events held on the Zoom platform by a group of performance artists during the pandemic lockdowns of 2020. The author introduces us to the concept of “quarantine culture” as he examines the virtual dimension that Zoom performances have brought to the relatively conventional homemade culture. In the context of Zoom events, Sterian examines the interactions of the artists and the audience in the virtual space, which he compares with those in the physical space of the home.

In her article, “Traditional tattoos among the Baraks of Gaziantep, identity construction, and gender relations,” Ayşe Yeşim Demir discusses the performative possibilities of the body through examining the practice of tattooing in the context of identity construction and gender relations. Demir contributes



to the relevant literature by historicizing the emergence and abandonment of this tradition among the Antep Baraks. Demir's research is remarkable, implying that the practice of tattooing was strategically abandoned during the alignment with the national identity.

N. Buket Cengiz's article, "A tribe is burnt to the ground: reading *The Legend of the Thousand Bulls* as an advocacy of cultural integrity," tackles the Yörük culture in the Taurus Mountains. With her focus on *The Legend of the Thousand Bulls* by Yaşar Kemal (1971), Cengiz interrogates the social consequences of forced sedentarization. As Kemal poignantly narrated the story of the Karaçullu, he emphasized that the Yörüks' fight for survival on the Anatolian lands implied a fight for cultural integrity. Building her discussion on this emphasis, Cengiz draws attention to a current issue of cultural heritage in Turkey: Sarıkeçili Yörüks, considered the last nomads of Anatolia, have been waiting to be included in the UNESCO Intangible Cultural Heritage List since 2008. With this interesting analysis of *The Legend of the Thousand Bulls*, we commemorate not only the late Yaşar Kemal, but also the nomadic generations of Anatolia.

The last article of the issue was written by Derya Ülker under the title "A critical reading on the concept of mass ornament from the gender perspective." Ülker offers a fresh look at the culture industry of the early twentieth century, as she explores with a feminist flair the concept of mass ornament by Siegfried Kracauer, a Frankfurt school thinker. As an unconscious surface-level expression of the Fordist era, the mass ornament is a phenomenon that objectifies both its producer and consumer, particularly women. Beyond looking at the relationship between the work life and mass production on one hand and entertainment culture on the other, Ülker highlights the gender dimension of the mass ornament and emphasizes the transitivity between the aesthetic and the political.

As journal editors, we sincerely hope that our first issue of these six articles, which we read with great curiosity and pleasure, will be met with interest and will shed light on new studies.

Let us remind you once again that we look forward to your contributions to our December 2022 issue. For further information, including the aim and scope of the journal and the author guidelines, researchers interested in submitting their articles can visit our website (<https://iupress.istanbul.edu.tr/tr/journal/iar/information/about>).

We wish you an enlightening and enjoyable read.

The Istanbul Anthropological Review Editors



EDİTÖRDEN

İstanbul Antropoloji Dergisi'nin (*Istanbul Anthropological Review*) Aralık 2021 sayısı ile yayın hayatına başlamış olmasının heyecanını sizlerle paylaşmaktan mutluluk duyuyoruz. Bu sayıya katkı sunan yazarlarımıza, başından beri desteklerini esirgemeyen yayın kurumumuza, makale değerlendirme sürecine katılan meslektaşlarımıza ve dergimizin tanıtımında emeği geçen herkese teşekkür borçluyuz.

Açık erişimli, çift dilli (Türkçe ve İngilizce) ve yılda bir kez (Aralık) yayımlanan çevrimiçi bir dergi olarak tasarladığımız *İstanbul Antropoloji Dergisi*, antropoloji başta olmak üzere sosyal ve beşerî bilimlerin çeşitli alanlarında yürütülen çalışmaları çok-disiplinli bir okuyucu kitlesiyle buluşturmayı amaçlıyor. Dergimiz, yerleşik metodların kullanıldığı vaka çalışmalarının yanı sıra yenilikçi disiplinler arası perspektifler, kavramsal yazılar ve kitap değerlendirmelerine de yer veriyor.

Bu ilk sayıda, okurlarımıza biyolojik antropolojiden kültürel eleştiriye uzanan geniş bir araştırma çeşitliliği sunuyoruz. John Graham, "Random developmental variation of human phenotypic traits, as estimated by fluctuating asymmetry and twin studies" başlıklı makalesinde, insan türünde rastgele gelişimsel varyasyonların tahmini için hem genotip hem de çevrenin etkilerinin ayrı ayrı değerlendirilmesi ve kontrol altına alınması gerektiğine vurgu yapıyor. Graham, insan üzerinde bir grup iki taraflı simetrik özelliklerde (dermatoglikofik sırt sayıları, el parmak uzunlukları, kulak uzunlukları ve genişlikleri) rastgele gelişimsel bileşenin nasıl tahmin edilebileceğini göstererek, bu özelliklerde gelişimsel gürültüye (noise) atfedilebilen toplam fenotipik varyasyonun yüzde 3 ilâ yüzde 25 arasında değiştiğini ortaya koyuyor.

Hakan Aşer'in kaleme aldığı "How familial cultural capital affects high-school students' future expectations: Two cases of Anatolian high schools in Istanbul" başlıklı makale, üniversiteye hazırlanan lise öğrencileri arasında yürütülen bir alan araştırmasına dayanmakta. İstanbul'da yaşayan gençlerin gelecek tahayyüllerini inceleyen Aşer, ebeveyn tutumlarının gençlerin kariyer planları üzerindeki etkisine dikkat çekerek, çalışma bulgularını ailesel kültürel sermaye ile gençlerin gelecek beklentileri arasındaki ilişki üzerinden tartışıyor.

Sayının üçüncü makalesi, "At home on Zoom, theatre shows during the quarantine time," Jean-Lorin Sterian'a ait. Bu ilginç yazıda Sterian, okuru bir grup performans sanatçısının 2020'nin pandemi kapanmaları sırasında gerçekleştirdiği çevrimiçi etkinliklere davet ediyor. Zoom platformunun kullanıldığı bu faaliyetlerin nispeten alışılabilir "ev ortamında performans kültürü"ne kattığı sanal boyutu tartışarak, bizi "karantina kültürü" kavramıyla tanıştırıyor. Sterian, zoom etkinlikleri bağlamında, evin fiziksel mekânıyla kıyasladığı sanal mekânın sanatçılar ve izleyici ile etkileşimlerini inceliyor.

Ayşe Yeşim Demir ise, "Gaziantep Baraklarında dövme geleneği, kimlik inşası ve cinsiyet ilişkileri," başlıklı makalesinde, beden performatif imkânlarını dövme pratiği üzerinden tartışıyor. Demir,



dövme pratiğini kimlik inşası ve cinsiyet ilişkileri bağlamında incelemenin yanısıra, Antep Barakları arasında bu geleneğin doğuş ve terkediliş süreçlerini tarihselleştirerek literatüre katkı sunuyor. Demir'in araştırması, dövme pratiğinin ulusal kimliğe bağlanma ve uyum sürecinde stratejik olarak terkedilmiş olabileceğini ima etmesi açısından dikkat çekici.

N. Buket Cengiz'in "A tribe is burnt to the ground: reading The Legend of the Thousand Bulls as an advocacy of cultural integrity" başlıklı çalışmasında ise, Toroslarda Yörük kültürü konu ediliyor. Cengiz, Yaşar Kemal'in *Binboğalar Efsanesi*'ne (1971) odaklanarak, zorunlu yerleşikleşmenin toplumsal sonuçlarını sorguluyor. Yaşar Kemal, Karaçulluların dokunaklı öyküsünü anlatırken, Yörüklerin Anadolu'da varoluş mücadelesinin aynı zamanda kültürel bütünlük mücadelesi olduğuna vurgu yapmıştı. Cengiz de tartışmasını bu vurgu üzerinden inşa ederek, güncel bir kültürel miras meselesine dikkat çekiyor: Anadolu'nun son göçebeleri sayılan Sarıkeçili Yörükleri 2008 yılından bu yana, UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'ne alınmayı beklemektedir. Bu ilginç *Binboğalar Efsanesi* incelemesiyle, sadece merhum Yaşar Kemal'i değil Anadolu'nun göçebe nesillerini de yâd etmiş oluyoruz.

Sayının son makalesi Derya Ülker tarafından, "Kitle süsü kavramı üzerine toplumsal cinsiyet perspektifinden eleştirel bir okuma" başlığıyla kaleme alındı. Ülker, Frankfurt Okulu düşünürlerinden Siegfried Kracauer'in kitle süsü kavramını bir feminist maharetiyle ele alarak, erken yirminci yüzyılın kültür endüstrisine taze bir bakış sunuyor. Fordist çağın yüzeysel bir dışavurumu olan kitle süsü hem üreticisini hem de tüketicisini -ve özellikle kadını- nesneleştiren bir olgudur. Ülker, çalışma hayatı ve seri üretim ile eğlence kültürü arasındaki ilişkiye bakmakla yetinmeyerek, hem kitle süsünün toplumsal cinsiyet boyutunu ön plana çıkarıyor hem de estetik ve politik olan arasındaki geçişliliğe vurgu yapıyor.

Dergi editörleri olarak, büyük bir merak ve zevkle okuduğumuz bu altı makaleden oluşan ilk sayımızın ilgiyle karşılanmasını ve yeni çalışmalara ışık tutmasını içtenlikle diliyoruz.

Aralık 2022 sayımıza katkılarınızı beklediğimizi bir kez daha hatırlatalım. Makale göndermek isteyen araştırmacılar, derginin amaç ve kapsamı, yazım kuralları gibi bilgilere <https://iupress.istanbul.edu.tr/tr/journal/iar/information/about> adresinden ulaşabilir.

Zihin açıcı ve keyifli okumalar dileriz.

İstanbul Antropoloji Dergisi Editörleri



Random Developmental Variation of Human Phenotypic Traits, as Estimated by Fluctuating Asymmetry and Twin Studies

John H. Graham¹ 



¹Prof. Emeritus, Berry College, Biology Department, Georgia, USA

ORCID: J.H.G. 0000-0003-1974-132X

Corresponding author/Sorumlu yazar:

John H. Graham,
Berry College, Biology Department, Georgia, USA
E-mail: jgraham@berry.edu

Submitted/Başvuru: 25.08.2021

Revision Requested/Revizyon Talebi: 05.11.2021

Last Revision Received/Son Revizyon: 18.11.2021

Accepted/Kabul: 19.11.2021

Published Online/Online Yayın: 13.12.2021

Citation/Atf: Graham, J. H. (2021). Random developmental variation of human phenotypic traits, as estimated by fluctuating asymmetry and twin studies. *Istanbul Anthropological Review - İstanbul Antropoloji Dergisi*, 1, 1–10.
<https://doi.org/10.26650/IAR2021-1312>

ABSTRACT

Random developmental variation, or developmental noise, contributes to total phenotypic variation in the human species. Despite exhortations to examine it, especially with respect to human behavior and intelligence, there has been little research specifically devoted to doing so. Random developmental variation can be estimated in studies of fluctuating asymmetry and comparisons of monozygotic and dizygotic twins. Estimation of random developmental variation requires that both genotype and environment be held constant. In a small sample of bilaterally symmetrical traits (dermatoglyphic ridge counts, digit lengths, ear lengths and widths), I show how the random developmental component can be estimated. In these traits, the percentage of total phenotypic variation attributable to developmental noise ranges from 3 percent to more than 25 percent. Moreover, for dermatoglyphic ridge counts, fluctuating asymmetry and twin comparisons give essentially the same estimates.

Keywords: Bilateral symmetry, dermatoglyphics, fluctuating asymmetry, IQ, morphometric traits, phenotypic variation



Introduction

Random phenotypic variation, or developmental noise, is an often-unrecognized component of phenotypic variation in humans, as it is in all eukaryotes (Gärtner, 1990; Lajus, Graham, and Kozhara, 2003; Graham, 2020, 2021). Population geneticists, for example, focus on genetic and environmental sources of variation, either ignoring the random developmental sources or inappropriately pooling them with the environmental sources (Falconer and Mackay, 1996). But random (stochastic) developmental sources can account for a significant proportion of the variation in natural populations (Wright, 1920; Lajus, Graham, and Kozhara, 2003; Pinker, 2003). By not taking the random developmental component into account, one risks overestimating the true environmental component. For traits such as IQ, policy decisions may hinge on knowing the true environmental component. Moreover, random sources are easily estimated for many traits, especially bilaterally symmetrical ones.

Population geneticists have traditionally decomposed total phenotypic variation σ_{total}^2 into three main components: (1) genetic σ_g^2 , (2) environmental σ_e^2 , and (3) the interaction of environmental and genetic sources of variation σ_{ge}^2 (Falconer and Mackay, 1996). This can be represented as $\sigma_{total}^2 = \sigma_g^2 + \sigma_e^2 + \sigma_{ge}^2$. These components of total phenotypic variation are generally estimated in twin and family studies. More recent approaches involving genome-wide association studies (GWAS) involving single nucleotide polymorphisms (SNPs) take a similar approach (Lee et al., 2018), but often result in significantly lower estimates of heritability (Shen and Feldman, 2020; Friedman, Banich, and Keller, 2021). Few of these studies attempt to estimate the contribution of random developmental variation. In contrast, Alexander Kozhara (1989, 1994) has proposed decomposing total phenotypic variation into factorial $\sigma_{factorial}^2$ and stochastic $\sigma_{stochastic}^2$ components. The factorial component is the variation among individuals and represents the combined genetic and true environmental components. The stochastic component is the within-genotype (or within individual) variation, representing random developmental variation (plus measurement error if that is not considered).

The stochastic component can be estimated from twin studies—monozygotic and dizygotic twins raised in a common environment (compared with monozygotic and dizygotic twins raised separately). In most twin studies, additive genetic effects, shared environmental effects, and unique (unshared) environmental effects can be estimated. The unique environmental component includes random developmental variation and minor environmental differences that the twins experience. This has been done, for example, for human IQ to estimate genetic, environmental, and residual sources of variation (Rao, Morton, Lalouel, and Lew, 1982). The residual component corresponds to the stochastic component of Kozhara's approach. For bilaterally symmetrical traits, the approach is simpler. If R_i is the trait value on the right side of individual i , and L_i is the trait value on the left side of the same individual, then $\frac{1}{2} \text{Var}(R_i + L_i)$ is the total phenotypic variation σ_{total}^2 and $\frac{1}{2} \text{Var}(R_i - L_i)$ is the stochastic component $\sigma_{stochastic}^2$. The factorial component can be estimated as $\sigma_{factorial}^2 = \frac{1}{2} \text{Var}(R_i + L_i) - \frac{1}{2} \text{Var}(R_i - L_i)$. If replicate measurements of R and L are made, then the contribution

of measurement error can be eliminated from the stochastic component by using a mixed-model ANOVA followed by the estimation of variance components for among individual variation σ_i^2 , directional asymmetry σ_s^2 , fluctuating asymmetry $\sigma_{s \times i}^2$, and measurement error σ_m^2 (Leamy, 1984; Palmer and Strobeck, 1986; Graham, Raz, Hel-Or, and Nevo, 2010). The key assumption of both twin and asymmetry approaches is that both genotype and environment are held constant in monozygotic twins and right and left sides of the same individual.

Stephen Pinker (2003, 2004) has made a strong case for evaluating random developmental variation in humans. He argues that the personality differences among monozygotic twins cannot be explained by peer-group and other environmental differences. He throws a spotlight on a variety of random events inherent in development of the nervous system. This random developmental variation has been rarely quantified in humans. Studies that have examined random developmental variation in other species show how important it can be, on par with genetic and environmental components (Gärtner, 1990; Lajus, Graham, and Kozhara, 2003). Consequently, it makes sense to rephrase the sources of phenotypic variation not as nature and nurture, but as nature, nurture, and noise.

The Origins of Random Developmental Noise

Random processes involve chance, with negligible determinism (Tashman and Lamborn, 1979; Williams, 1997). Stochastic variation exists at all scales in the hierarchical organization of life: molecules, organelles, cells, tissues, organs, and organ systems. At the molecular level, the classic example of a stochastic process is Brownian motion, the thermal buffeting of small particles and macromolecules by much smaller water molecules moving at high velocity.

But random variation exists throughout the hierarchy of life. There is, for example, considerable within-cell variation among organelles, membrane-bound compartments in eukaryotic cells. These include mitochondria, chloroplasts, and leucoplasts. Mitochondria, in particular, are dynamic, growing and dividing continuously. The number of mitochondria per cell can vary widely. Most cells, for example, contain from 10 to several hundred mitochondria, although some types, such as liver cells, may have thousands (Wolfe, 1993). Even within a particular cell type and size, different cells contain different numbers of mitochondria (Tzagoloff, 2012; Robin and Wong, 1988). Finally, gene expression patterns often vary among neighboring cells of the same type (Elowitz, Levine, Siggia, and Swain, 2002; Raser and O'Shea, 2005). Much of this variation is random.

Cells of a particular tissue type, such as neutrophils, vary in size, shape, numbers of organelles, and numbers of metabolites and signaling molecules. Moreover, there is considerable variation among tissues within an organ. Some of this variation is due to differentiation, which is entirely deterministic, but some is also stochastic. When animals age, for example, muscle tissue begins degenerating unequally (Finch and Kirkwood, 2000). And there is also random variation among organs. This is especially noticeable when there is more than one organ per individual. Mammals, for example, have a pair of kidneys and a pair

of lungs. Annelids have excretory organs in every body segment. Flowering plants may have several flowers. Finally, organ systems vary as well. To see such variation, one must usually examine isogenic lines raised in a common environment. This is because most animals have only one organ system per individual.

Noise

Noise consists of unpredictable changes of any quantity varying in time. According to Schroeder (1990), there are at least five kinds of noise: white, pink, brown, black, and anti-persistent noise. Other authors may define these differently, but these colors of noise differ in their power spectra. Random events in a time series are white noise. The power spectrum of white noise is independent of frequency f ; it has a power spectrum proportional to $1/f^0$. Brown noise has a power spectrum proportional to $1/f^2$. Pink noise ($1/f$) lies between white and brown noise, and black noise ($1/f^3$) lies beyond brown noise. White noise is said to be the least persistent (i.e., there is no memory); black noise is the most persistent. Beyond white noise in the opposite direction, however, is anti-persistent noise, which has a power spectrum proportional to $1/f^{-n}$; a fluctuation in one direction is likely to be followed by a fluctuation in the opposite direction. Pink, brown, and black noise are all commonly found in nature (Schroeder 1990).

Estimating the Stochastic Component of Human Phenotypic Variation

I will first demonstrate how to estimate the stochastic component of human phenotypic variation with a data set of dermatoglyphic counts published by Holt (1952). If we assume that measurement error is zero, or negligible, which is reasonable for meristic data if two or more repeated counts are in agreement, we can estimate the total phenotypic variance σ_{total}^2 as $\frac{1}{2} \text{Var}(R_i + L_i)$, where $i = 1$ to n . Following Kozhara (1989, 1994), the stochastic component $\sigma_{stochastic}^2$ is $\frac{1}{2} \text{Var}(R_i - L_i)$. The factorial variance $\sigma_{factorial}^2$ is then the difference between the total phenotypic variance and the stochastic variance. The variances are multiplied by $\frac{1}{2}$ to be consistent with the approach involving the mixed-model ANOVA of Leamy (1984). Holt (1952) studied 50 males and 50 females (parents from 50 families). In this instance, dermatoglyphic counts, the percentage contribution of random developmental noise is only 3.2% of the total phenotypic variation (Table 1). There is virtually no difference between the estimates for males and females.

Table 1. Stochastic and factorial components of total phenotypic variance from Holt's (1952) right and left dermatoglyphic counts (fingerprint ridges) of parents from 50 families (Holt's Table 1). Sample size for both males and females is $n = 50$.

Sex	Var($R + L$)	Var($R - L$)	σ_{total}^2	$\sigma_{factorial}^2$	$\sigma_{stochastic}^2$	Percent Factorial	Percent Stochastic
Males	3130.24	100.39	1565.12	1514.92	50.197	96.79	3.207
Females	2877.45	92.95	1438.72	1392.25	46.473	96.77	3.230

Holt (1952) also studied a small data set of monozygotic twins, some classified as psychotic or neurotic ($n = 12$ pairs) and others as normal ($n = 6$ pairs). The monozygotic twins offer an opportunity to distinguish stochastic and factorial components across monozygotic twins rather than across right and left sides. We take a parallel approach to what was done for right and left sides in Table 1. For each sibling ($i = 1$ to 2) in a pair, we have the total ridge count ($R_{ij} + L_{ij}$), where $j = 1$ to n , the pairs of twins. Total phenotypic variance σ_{total}^2 is then $\frac{1}{4} \text{Var}(R_{1j} + L_{1j} + R_{2j} + L_{2j})$ and the stochastic variance $\sigma_{stochastic}^2$ is $\frac{1}{4} \text{Var}[(R_{1j} + L_{1j}) - (R_{2j} + L_{2j})]$. As before, the factorial variance is $\sigma_{factorial}^2 = \sigma_{total}^2 - \sigma_{stochastic}^2$. I use $\frac{1}{4}$ of the variance because each pair of twins represent 4 measurements. Because the stochastic component of males and females was nearly identical in the previous analysis, they are pooled for this one. As can be seen in Table 2, the stochastic component across normal twins is very close to the estimate across sides. The estimate for psychotic or neurotic twins is only slightly lower. Thus, we can safely assume, as Danforth (1919) had done (see Graham, 2021), that the comparisons across monozygotic twins and those between right and left sides of the same individuals are measuring the same phenomenon, developmental noise.

Table 2. Stochastic and factorial components of total phenotypic variance from Holt's (1952) right and left dermatoglyphic counts (fingerprint ridges) of monozygotic twins [psychotic or neurotic, and normal (Holt's Table 3)]. Males and females are pooled within each group.

Category	Var ($R1 + L1 + R2 + L2$)	Var (($R1 + L1$) - ($R2 + L2$))	σ_{total}^2	$\sigma_{factorial}^2$	$\sigma_{stochastic}^2$	Percent Factorial	Percent Stochastic
Psychotic or Neurotic	7786.08	133.48	1946.52	1913.15	33.369	98.290	1.714
Normal	5093.9	174.80	1273.47	1229.77	43.700	96.57	3.4317

The approach for bilaterally symmetrical traits that are continuous variables, with measurement error, is a little more complicated. It involves the estimation of variance components in a mixed-model ANOVA, first proposed by Leamy (1984) and then promoted by Palmer and Strobeck (1986). This ANOVA contains terms for sides (s), individuals (i), a sides x individuals interaction ($s \times i$), and measurement error (m). Sides is a fixed effect, while individuals and measurement error are random. The sides x individuals interaction is a mixed effect. Most studies of fluctuating asymmetry test for a significant interaction effect because the interaction represents non-directional asymmetry (fluctuating asymmetry and antisymmetry). Graham, Raz, Hel-Or, and Nevo (2010), however, have argued that the only effect in the model worth testing is the sides effect ($H_0: \mu_r = \mu_l$). The other three effects are either random (i, m) or mixed ($s \times i$). It makes no sense to test the null hypothesis that $H_0: \sigma_{s \times i}^2 = 0$. The researcher knows beforehand that random variation between sides is always present. Unless one is considering highly canalized meristic traits, it is impossible that every individual is perfectly symmetrical. The most important aspect of the mixed-model ANOVA is the estimation of the estimable variance components for $i, s \times i$, and m . These should be reported in all studies of fluctuating asymmetry, but rarely are.

Table 3. Mixed-model ANOVA for the estimation of the estimable variance components in a study of fluctuating asymmetry. Table from Graham, Raz, Hel-Or, and Nevo (2010).

Source	df	MS	Expected Mean Squares	Interpretation
Sides	1	MS_S	$\sigma_m^2 + R(\sigma_{s \times l}^2 + N\langle\sigma_s^2\rangle)$	Directional asymmetry
Individuals	$N - 1$	MS_I	$\sigma_m^2 + R(\sigma_{s \times l}^2 + 2\sigma_i^2)$	Size/Shape variation
Sides x Individuals	$N - 1$	$MS_{S \times I}$	$\sigma_m^2 + R\sigma_{s \times l}^2$	Fluctuating asymmetry and antisymmetry
Replicates (S x I)	$N(R - 1)$	MS_{error}	σ_m^2	Measurement error

To demonstrate the mixed-model ANOVA, I use data from Ozener and Graham (2014). There were four bilateral variables, digit 2 length, digit 4 length, ear length, and ear width. These were measured on right and left sides, with replicate measurements made for all. Although the original data set contains equal numbers of inbred and outbred children, I pool them here because the goal is to demonstrate how this is done. The variance components analysis was done in R, with the VCA and lme4 packages.

The stochastic component of total phenotypic variance was less than 5% for the lengths of digits 2 and 4 (Table 4). In contrast, the stochastic component for ear width was 26%, and the stochastic component for ear length was 18.5%. These values are to be expected; digit length is undoubtedly under greater selection pressure than ear length and width. I should mention, however, that digit length ratios are sexually dimorphic (Zheng and Cohn, 2011) and are not the best traits for estimating the contribution of developmental noise if sex or gender are not taken into account.

Table 4. Variance components for human digit length, ear length and width, and measurement error. Data is from Ozener and Graham (2014).

Variable	σ_{total}^2	$\sigma_{factorial}^2$	$\sigma_{stochastic}^2$	σ_m^2	Percent Factorial	Percent Stochastic
Digit 2 Length	7.3433	6.9515	0.3187	0.000603	94.6633	4.3404
Digit 4 Length	7.6139	7.3410	0.2181	0.01810	96.4155	2.8639
Ear Length	11.6565	9.3838	2.1592	0.00077	80.5027	18.5241
Ear Width	6.9247	5.1141	1.8098	0.00078	73.8534	26.1354

Developmental Noise in Eukaryotes

Sewall Wright (1920) was probably the first scientist to fully appreciate the importance of random developmental variation. In a population of guinea pigs that had undergone brother-sister matings for 20 generations, he was amazed that “a guinea-pig with 20% of white in the coat may have a litter mate with as much as 90% of white” (Wright, 1920, p. 321). He employed path analysis to estimate the genetic, tangible environmental, and random developmental components of variance in the percentage of white in the coat. (This was one of the first uses of path analysis, a technique invented by Wright.) In an outbred control group, the genetic and tangible environmental components of total phenotypic variance were 42.1% and 0.31% respectively. The stochastic component was 57.5%. The inbred group,

in contrast, had almost no genetic variation (2.7%) after 20 generations of inbreeding. The environmental component accounted for only 5.5% percent of the total variance, while the stochastic component accounted for a startling 91.8% percent. As one might expect, the inbred guinea pigs were less variable overall ($\sigma_{total}^2 = 0.364$ compared to $\sigma_{total}^2 = 0.643$ for the outbred ones). The missing variation was largely the genetic component.

Lajus, Graham, and Kozhara (2003) reviewed the literature on random developmental variation for several different species of eukaryotic plants and animals, including humans. For continuously distributed morphometric traits, the stochastic component accounted for 1 to 40% of the total phenotypic variation, while for meristic traits (counts), the range of variation was more like 50 to 70%. These figures, however, are over-estimates because most of these studies did not include estimates of measurement error. Moreover, traits studied for estimates of fluctuating asymmetry may be specifically chosen because they are more variable than other traits.

Developmental Noise in Human Populations

Very few studies involving humans include enough information to infer the stochastic component of phenotypic variation (Graham and Özener, 2016). Jolicouer (1963) studied symmetry of the humerus, femur, and tibia in humans and mink (*Martes americana*). Measurement error was not accounted for. The error component (developmental variation plus measurement error) was small (about 1% of the total variance) in both humans and mink. This might be expected for traits for which right-left symmetry is important.

IQ and Educational Attainment

The heritability of human intelligence, as measured by the Intelligence Quotient (IQ) has been controversial for more than a century. Most approaches partition phenotypic variation into just genetic and environmental components, rarely reporting the residual variation (Plomin and Loehlin, 1989). Recent papers have relied on genome-wide association studies (GWAS), identifying more than 100 single nucleotide polymorphisms (SNPs) that influence educational attainment (Lee et al., 2018; Bird, 2021), but these do not mention the residual variance either.

In contrast to most papers in the recent literature, Rao, Morton, Lalouel, and Lew (1982) report the residual variance in their estimates of various components of phenotypic variance in monozygotic twins raised together and apart. For one model, phenotypic homogamy, they estimated the additive genetic component at 31% of the total variance, and the cultural component at 42%. The covariance of these two components was 7.3%. The residual variance, which includes random developmental variation and measurement error, was estimated to be 19.3% of the total variance in IQ. Under other models, the residual variance ranged from 8.0% to 40.8% of the total variance. To the best of my knowledge, none of these studies have attempted to distinguish random developmental variation from measurement error.

Conclusion

Although there have been hundreds of studies of human fluctuating asymmetry in the literature, very few have presented the asymmetry variance of any trait as a proportion of the total phenotypic variation, after taking measurement error into account. Moreover, most studies fail to carry out replicate measurements. And as simple as this is to do, most studies that use the mixed-model ANOVA to estimate directional asymmetry and non-directional (fluctuating asymmetry and anti-symmetry) fail to estimate the variance components associated with these sources of variation. Those variance components (σ_i^2 and $\sigma_{s \times i}^2$) correspond to the factorial (genetic and environmental) and stochastic (developmental noise) components described by Kozhara (1994). Moreover, without singling out any papers, most studies carry out useless hypothesis tests of dubious value (Graham, Raz, Hel-Or, and Nevo, 2010), when the goal should be estimating the variance components. Until this is done as a routine part of reporting results, we will not have a handle on how much random developmental variation contributes to human phenotypic variation across a range of traits.

As simple as Kozhara's approach is in practice, it is restricted to bilaterally symmetrical traits. Traits that exhibit directional asymmetry or antisymmetry are best avoided, or treated separately. Most corrections for directional asymmetry, for example, over-estimate the contribution of fluctuating asymmetry to the observed directional asymmetry (Graham, Emlen, Freeman, Leamy, and Kieser, 1998). There are also instances in which transitions occur between fluctuating asymmetry and both directional asymmetry and anti-symmetry (Graham, Emlen, and Freeman, 1993, 2003).

For humans, twins raised in a common environment is the only complementary approach not restricted to symmetrical traits. Twin studies, however, have their own difficulties, mostly with the assumption of identical environments. Once twins are born, they are subject to different perturbations and accidents of development. Nevertheless, these two approaches are the only ways of holding both genotype and environment constant. If measurement error can be estimated and accounted for, any differences between right and left sides and between monozygotic twins can be attributed to developmental noise.

Informed Consent: Written consent was obtained from the participants.

Peer Review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: Author declared no conflict of interest.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

References


- Bird, K. A. (2021). No support for the hereditarian hypothesis of the Black–White achievement gap using polygenic scores and tests for divergent selection. *American Journal of Physical Anthropology*, 2021, 1–12.

- Danforth, C. H. (1919). Resemblance and difference in twins: twins that look and act alike attract attention first, while dissimilar ones are apt to be overlooked. *Journal of Heredity*, *10*, 399–409.
- Elowitz, M. B., Levine, A. J., Siggia, E. D., & Swain, P. S. (2002). Stochastic gene expression in a single cell. *Science*, *297*, 1183–1186.
- Falconer, D. S., & Mackay, T. F. C. (1996). *Introduction to quantitative genetics* (4th edition). Harlow, Essex, UK: Longman.
- Finch, C. E., & Kirkwood, T. B. L. (2000). *Chance, development, and aging*. New York: Oxford University Press.
- Friedman, N. P., Banich, M. T., & Keller, M. C. (2021). Twin studies to GWAS: there and back again. *Trends in Cognitive Sciences*. <http://dx.doi.org/10.1016/j.tics.2021.06.007>
- Gärtner, K. (1990). A third component causing random variability beside environment and genotype. A reason for the limited success of a 30 year long effort to standardize laboratory animals? *Laboratory Animals*, *24*, 71–77.
- Graham, J. H. (2020). Fluctuating asymmetry and developmental instability, a guide to best practice. *Symmetry*, *13*, 9. <https://dx.doi.org/10.3390/sym13010009>
- Graham, J. H. (2021). Nature, nurture, and noise: Developmental instability, fluctuating asymmetry, and the causes of phenotypic variation. *Symmetry*, *13*, 1204. <https://doi.org/10.3390/sym13071204>
- Graham, J. H., Emlen, J. M., & Freeman, D. C. (1993). Antisymmetry, directional asymmetry, and dynamic morphogenesis. *Genetica*, *89*, 121–137.
- Graham, J. H., Emlen, J. M., & Freeman, D. C. (2003). Nonlinear dynamics and developmental instability. In M. Polak (Ed.), *Developmental instability: Causes and consequences* (pp. 35-50). New York: Oxford University Press.
- Graham, J. H., Emlen, J. M., Freeman, D. C., Leamy, L. J., & Kieser, J. A. (1998) Directional asymmetry and the measurement of developmental instability. *Biological Journal of the Linnean Society*, *64*, 1–16.
- Graham, J. H., & Özener, B. (2016). Fluctuating asymmetry of human populations: A review. *Symmetry*, *8*, 154. <https://dx.doi.org/10.3390/sym8120154>
- Graham, J. H., Raz, S., Hel-Or, H., & Nevo, E. (2010). Fluctuating asymmetry: methods, theory, and applications. *Symmetry*, *2*, 466–540. <https://dx.doi.org/10.3390/sym2020466>
- Holt, S. B. (1952). The genetics of dermal ridges: Bilateral asymmetry in finger ridge-counts. *Annals of Eugenics*, *17*, 211–231. <https://doi.org/10.1111/j.1469-1809.1952.tb02513.x>
- Jolicoeur, P. (1963). Bilateral symmetry and asymmetry in limb bones of *Martes americana* and man. *Revue Canadienne de Biologie*, *22*, 409–432.
- Kozhara, A. V. (1989). On the ratio of components of phenotypic variances of bilateral characters in populations of some fishes. *Genetika*, *25*, 1508–1513.
- Kozhara, A. V. (1994). Phenotypic variance of bilateral characters as an indicator of genetic and environmental conditions in bream *Abramis brama* (L.) (Pisces, Cyprinidae) populations. *Journal of Applied Ichthyology*, *10*, 167–181. <https://doi.org/10.1111/j.1439-0426.1994.tb00156.x>
- Lajus, D. L., Graham, J. H., & Kozhara, A. V. (2003). Developmental instability and the stochastic component of total phenotypic variance. In M. Polak (Ed.), *Developmental instability: Causes and consequences* (pp. 343-363). New York: Oxford University Press.
- Leamy, L. (1984). Morphometric studies in inbred and hybrid house mice. V. Directional and fluctuating asymmetry. *American Naturalist*, *123*, 579–593. <https://doi.org/10.1086/284225>

- Lee, J. J., Wedow, R., ... & Cesarini, D. (2018). Gene discovery and polygenic prediction from a genome-wide association study of educational attainment in 1.1 million individuals. *Nature Genetics*, *50*, 1112–1121. <https://doi.org/10.1038/s41588-018-0147-3>
- Özener, B., & Graham, J. H. (2014). Growth and fluctuating asymmetry of human newborns: Influence of inbreeding and parental education. *American Journal of Physical Anthropology*, *153*, 45–51.
- Palmer, A. R., & Strobeck, C. (1986). Fluctuating asymmetry: measurement, analysis, patterns. *Annual Review of Ecology and Systematics*, *17*, 391–421.
- Pinker, S. (2003). *The blank slate: The modern denial of human nature*. New York, NY: Penguin.
- Pinker, S. (2004). Why nature & nurture won't go away. *Daedalus*, *133*, 5–17.
- Plomin, R., & Loehlin, J. C. (1989). Direct and indirect IQ heritability estimates: a puzzle. *Behavior Genetics*, *19*, 331–342.
- Rao, D., Morton, N., Lalouel, J., & Lew, R. (1982). Path analysis under generalized assortative mating: II. American IQ. *Genetics Research*, *39*, 187–198.
- Raser, J. M., & O'Shea, E. K. (2005). Noise in gene expression: origins, consequences, and control. *Science*, *309*, 2010–2013.
- Robin, E. D., & Wong, R. (1988). Mitochondrial DNA molecules and virtual number of mitochondria per cell in mammalian cells. *Journal of Cellular Physiology*, *136*, 507–513. <https://doi.org/10.1002/jcp.1041360316>
- Schroeder, M. (1990). *Fractals, chaos, power laws: Minutes from an infinite paradise*. New York, NY: W. H. Freeman.
- Shen, H., & Feldman, M. W. (2020). Genetic nurturing, missing heritability, and causal analysis in genetic statistics. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, *117*, 25646–25654. <https://doi.org/10.1073/pnas.2015869117>
- Tashman, L. J. & Lamborn, K. R. (1979). *Ways and means of statistics*. New York, NY: Harcourt Brace Jovanovich
- Tzagoloff, A. (2012). *Mitochondria*. London: Springer Science & Business Media.
- Williams, G. P. (1997). *Chaos theory tamed*. Washington, D. C.: Joseph Henry Press.
- Wolfe, S. L. (1993). *Molecular cell biology*. Belmont, CA: Wadsworth.
- Wright, S. (1920). The relative importance of heredity and environment in determining the piebald pattern of guinea-pigs. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, *6*, 320–332.
- Zheng, Z. & Cohn, M. J. (2011). Developmental basis of sexually dimorphic digit ratios. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, *108*, 16289–16294.



How Familial Cultural Capital Affects High-School Students' Future Expectations: Two Cases of Anatolian High Schools in Istanbul

Zeynel Hakan Aşer¹ 



¹Res. Assist., Ondokuz Mayıs University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Sociology, Samsun, Türkiye

ORCID: Z.H.A. 0000-0002-1750-6724

Corresponding author/Sorumlu yazar:

Zeynel Hakan Aşer,
Ondokuz Mayıs University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Sociology, Samsun, Türkiye
E-mail: aserhakan@gmail.com

Submitted/Başvuru: 01.10.2021

Revision Requested/Revizyon Talebi: 18.10.2021

Last Revision Received/Son Revizyon: 26.10.2021

Accepted/Kabul: 28.10.2021

Published Online/Online Yayın: 01.12.2021

Citation/Atf: Aşer, Z. H. (2021). How familial cultural capital affects high-school students' future expectations: two cases of Anatolian High Schools in Istanbul. *Istanbul Anthropological Review - İstanbul Antropoloji Dergisi*, 1, 11–31.
<https://doi.org/10.26650/IAR2021-0112>

ABSTRACT

This study focuses on how Anatolian high school students anticipate their future considering upcoming university placement examinations and relatedly prospective career paths. Theoretical framework rests on Bourdieu's concept of cultural capital and Annette Lareau & Elliot B. Weininger's (2003) elaboration of the concept as familial cultural capital. Lareau & Weininger expand/relocate the concept of cultural capital, considering parental involvement in children's flourishing of new skills, managing time effectively, and communicative skills such as confronting authority figures with a more entitled and self-directed way at educational settings. Lareau & Weininger attribute these tendencies to advantaged middle-class families. In another study, Annette Lareau (2003) also coins the term *concerted cultivation*. The term exemplifies upper-middle class families' parenting style, their close interest in their children's curricular and extra-curricular activities. Considering differences between middle-class and working-class home environments, Lareau discusses working-class families' distinct parental world from their kids and middle-class families' negotiation-based interaction between family members, which encourages children's entitlement and self-direction at other interactions. In this study, I suggest considering another aspect of parental involvement in children's education which represents a normative framing about future expectations amongst students coming from lower social class backgrounds. Additionally, I discuss how, despite their social class background, mothers play an influential role in children's education confirming traditional reproduction roles. I present excerpts from a qualitative study, consisting of interviews and field notes from short ethnographic observations. I discuss a crucial difference between students coming from advantageous families and those that come from lower class families, regarding in-depth information about prospective careers, their extracurricular skills, and disadvantaged students' adoption of guaranteed career paths.

Keywords: High School Education, Future Expectations, Familial Cultural Capital, Pierre Bourdieu, Sociology of Education



Introduction

Turkiye's education system relies on a series of general exams throughout the educational life of a student, right after elementary school to later university sitting exams. This creates a seemingly objective hierarchy even between schools concerning their proximity and success at placing their students to prestigious high schools. High school entrance examination deepens this distinction. Parents and children emotionally and financially invest in achieving entrance to a prestigious school in the hierarchy. Rutz and Balkan (2016) discuss the emotionally and financially draining competition to get into one of the prestigious schools in their study. In a different perspective, Çetin Çelik (2014) points out the dropouts and school success when families are deprived of even informal safety nets by focusing on social capital. A series of recent papers by some academics and Ministry of National Education officials' research also address the relationship between school success and socio-economic status and the problems of school-tracking in Turkiye (Suna, Tanberkan, Gür, Perc, & Özer, 2020; Suna & Özer, 2021).

The study focuses on Anatolian high schools, back when they were still popular for a large body of students and parents aiming for a relatively better educational life. Anatolian high schools can be considered as the successors to Maarif Colleges which were part of a general tendency of the Turkish government in the 1950s to train future civil servant well-educated in sciences and having the ability to speak one or two foreign languages at the time. These colleges were also an attempt to break the hegemony of other long-established prestigious foreign colleges located in Istanbul. Maarif Colleges were intended to populate a well-educated body of population in different cities of Turkiye. These colleges were established firstly in Eskişehir, Kayseri, Samsun, Diyarbakır, İzmir, İstanbul, and Konya. The transformation in the educational system was part of a more general tendency to create an institutional framework of education and science as part of developmental economic policies in Turkiye in the 1960s. There were a series of organizations established at that time, such as the Central Planning Agency (DPT) and the Scientific and Technic Research Council of Turkiye (TUBITAK). These policies were part of enhancing state capacity while developing new relations with the Western Bloc (Gündüz, 2017).¹

During Anatolian High schools' popular era, their numbers were increasing rapidly. Chronologically speaking, the first generation of Anatolian high schools were Maarif Colleges; then, they were populated across the country. Before 2008, these schools were intended in providing better education in foreign languages, specifically in English. Starting from 2008, the government decided to convert some super high schools and regular high schools into Anatolian high schools to improve the quality of high school education in general.²

1 See Gündüz, 2017, for a detailed account of Maarif Colleges.

2 See the official decision about transforming regular high schools into Anatolian high schools as part of the development plan to offer qualified and diversified programmes instead of different types of schools: <http://>

Thus, this study is based on two Anatolian high schools. Although they lost their popularity in relation to the university exams, they are still popular locally for their relatively better education. One of the schools I visited, located in Gaziosmanpaşa, has been an Anatolian high school since its establishment. The other one, in Bakırköy, which was transformed into an Anatolian high school after the decision, however, had a good reputation and required higher scores in high school placement examinations than the one in Gaziosmanpaşa. Throughout the paper, I have used pseudonyms for students and schools. Thus, the school located in Gaziosmanpaşa is called June Anatolian High School (JAHS), and the other high school in Bakırköy is called October Anatolian High School (OAHS). Originally, I intended to compare these two high schools in my master's thesis. However, in this paper I discuss several patterns amongst the totality of participants.

Methods & Analysis

I have conducted the research using qualitative methods, including interviews and field notes. In close relation with the literature, first, I have identified themes that aim to capture differences in cultural capital, namely consisting of school integration, parental involvement, students' skills, taste in music, literature, and how students anticipate their future in relation to university placement examination. Using semi-structured interview questionnaires, I interviewed 26 students (15 female students, 11 male students) in OAHS and JAHS. Interviews mostly took 40 minutes with each student. Due to the students' classes and limited time, some of the interviews were held with more than one student at once. In addition to interviews, I spent between 2 to 2.5 months at each school for short ethnographic observations. During these observations, I participated in extracurricular activities such as assisting school counsellors at parent-school meetings, an orientation meeting, a theater play, and a concert. I have collected field notes about each school environment and their neighborhoods in addition to observations about in-school interactions. For analysis, I coded interview transcripts and field notes rigorously and created connections in-between to reach general themes that will represent similarities and differences from earlier research.

The semi-structured questionnaire form represents themes about school integration, future expectations, and parental involvement, which is directly related with theoretical framework. Although scholars use Bourdieu's individual concepts operationally in their research, it is clear that Bourdieu's theoretical framework rests on relational sociology, suggesting cultural capital's relation with symbolic and social capital in educational settings. In *Reproduction*, Bourdieu & Passeron (2015[1970]) discuss the pedagogical action or the pedagogical authority of schools in relation to symbolic violence. Bourdieu (1980) also discusses *habitus* as an embodied disposition that mediates between structure and agency (as Bourdieu tries to overcome these false dualities) with a practical sense of "things to do, or not to do, things to say or not to say" towards an upcoming future (p. 53). Thus, *habitus* presents itself at times of critical departure points; however, it is not only

related with an isolated agent's conscious calculation but with this agent's embeddedness into a field and social space that formed around unequal capital flows. Thus, in this study, I have tried to capture this sense of upcoming future, the question of what to do next, and how students contemplate about it concerning their social class background and parenting styles.

Although I will thoroughly discuss my theoretical framework, Bourdieu's concepts are not quite apart from any methodological problem. Therefore, I have analyzed student interviews and field notes concerning tendencies of parental involvement as well. As I will discuss in theoretical framework, students' aspirations of the future can bring various debates about socialization, cultural capital, and parenting styles. University placement examination and choosing an appropriate occupation in the future intersects with this vast literature. Thus, I have selectively discussed this literature in the theoretical framework.

Considering the limitations of this research, excerpts from Anatolian high school students' perspectives present only a small part about high school students' situations in Türkiye. Moreover, ethical problems considering research with teenagers at an educational setting should be mentioned. Despite the fact that I obtained official permission to conduct research at high schools, or more truly, even because of that permission and the key connections being school counselors in order to reach students, the researcher-participant tension should be considered in the empirical section of this research.

Theoretical Framework

An anticipated career and university choice reflect a crucial divergence point for both students and parents as they invest a lot of emotional and economic sources to capture a chance to build a better future. Considering other examples such as Britain, Germany, or France, it can be said that education can be a way to achieve upward mobility easier in Türkiye. Although there is not any general study in the Turkish context, one of the key findings of this research about normative orientation towards relatively guaranteed professions amongst students suggests that students and parents invest in this chance rigorously. Thus, this study takes its basis as the concept of habitus- habitus as directed towards an anticipated future where negotiations should be made and decisions have to be taken. As part of these decisions, two important parts of familial cultural capital were assessed. The first part is the degree of refined information about further directions. Second is this information's relation with family members, mostly mothers.

In *The Forms of Capital*, Bourdieu (1986) discusses cultural capital in three forms. These are embodied, objectified, and institutional cultural capital. Embodied cultural capital simply refers to bodily dispositions gained mostly through in-family socialization, including attitudes, manners, and behavioral and verbal dispositions. Objectified capital may be assets that are valuable to hold or the enjoyment of sophisticated taste while institutional capital briefly relates to what type of credentials are distributed through education and how they

are incorporated in positioning in social space. Bourdieu's three forms of cultural capital interrelatedly exist in a specific field. In the educational field, for example, embodied cultural capital translates as inherited dispositions towards certain tastes for cultural products or, more importantly, at turning points in one's life, towards what to do and how to do it next, within the limitations of already existing boundaries for family members. These can be about cultural products, but it can also be in-depth information about university choices and career paths that are seen as favorable. Considering the traditional studies of cultural capital in regards to the distinctions made by sophisticated taste, in the sociology of education, Lareau & Weininger (2003) discuss cultural capital in order to suggest its relation to parental inheritance and bodily dispositions, as in the case of embodied cultural capital. Lareau & Weininger's (2003) paper discusses cultivating skills as well as family pedagogies' role in instilling children- for example, confronting authority figures rather than submitting their point of view before handedly. This paper discusses cultural capital as familial cultural capital, in its relation to not only distinctive cultural taste but other dispositions that may be inherited by students.

Annette Lareau's (2003) other influential study, *Unequal Childhoods*, opens up the debate about different parenting styles across social classes. Namely, in Lareau's findings, *concerted cultivation* refers to middle-class or upper middle-class families' preferences of raising their children. *Concerted cultivation* includes a rigid time organization for kids' extracurricular activities. This time management serves to develop the kids' skills other than only following what their school offers in its curriculum. These activities also address developing a sense of self-confidence and entitlement. In addition to that, although rigid in using time to develop skills, concerted cultivation does not refer to an authoritarian pedagogy between parents and children. In an authoritative manner, middle-class parents aim to develop their kids' capacity to confront authority figures when needed as well as expanding verbal capacities through negotiation. In other studies, Lareau & Weininger and Cox (2018) discuss how parents themselves confront authority figures in the case of a city council's decision that would affect their children's education and how they used resources of cultural and social capital to confront city council officials.

In American sociological studies of parenting styles, socialization, and education, there is a line that develops certain types of parenting styles. These are authoritarian, authoritative, permissive, and absent. In the 1960s, Melvin Kohn's (1959) discussion of parental values differing across social classes is important as it suggests middle classes raise their kids in a more self-directed way while working classes emphasize conformity. These discussions are similar to Bernstein's (1977) argument of how schools have hidden curriculum reflecting middle-class values. Diane Baumrind's distinction between "authoritarian, authoritative, permissive, and indifferent" parenting styles are modified through Lareau's findings on concerted cultivation as middle-class parents practically hold an authoritative tone while working class parents' style oscillate between authoritarian to permissive (as cited in Pellerin, 2005). While Lareau & Weininger (2009) discusses, for example, natural growth for working

class families, she also takes a position on Kohn's (1959) discussion of working-class's conformity to existing structures. Corsaro (1992) refers to performative elements of play in parents and a child's pedagogic interaction. It indicates that in-family socialization is not a mechanical one-way transfer of values from parents to children, in contrast to Kohn's arguments. The transmission of values refers to American sociology's debate on Parsonsian sociology of norms and values. A recent paper on the concept of socialization references these debates thoroughly (McCrary Calarco, Guhin, & Miller-Idriss, 2021; also as cited in McCrary Calarco et al.'s paper on normative framing see also Winchester & Guhin, 2018). The paper suggests value transmission and normative framing in terms of its performative ways, similar to Bourdieu's practical reason and embodied dispositions, rather than isolating the agent from its ties in the social space in contrast to that Parsonsian functionalist value transmission between generations.

Thus, parental involvement includes both the transmission of values and practical dispositions (i.e., performative elements) within family interaction and their embodiment. A French study discusses family inheritance mechanisms through their longitudinal research of three generations of the same families, which discusses whether societal changes affect how parents educate their children (Pourtois, Lahaye & Desmet, 2011). According to the authors, different types of "organizational egos" are inherited throughout generations in relation to societal changes. These family logics in relation to organizational egos are family-based logic, functional logic, prosthesis (or assembler) logic, contractor logic, and inheritor logic. Family-based logic indicates using social, economic, and cultural resources to protect first and foremost the family's position. Functional logic implies that an ideal occupation is important to achieve a family member's ego ideals. In contrast, prosthesis logic suggests using the family's own resources to prosper but also is reliant on the parents' values. Contractor logic demonstrates examples of following societal ideals such as being a good and beneficial citizen. Lastly, inheritors try to achieve self-realization directly by inheriting family resources. In this case, the ego ideals of the members of the family overlap with the organizational ego of the family (Pourtois, Lahaye & Desmet, 2011).

Pourtois, Lahaye and Desmet's (2011) study, in fact, focuses on whether *class habitus* and, accordingly, family pedagogies changed or not through decades, indicating greater social transformations. They stated that although family members adapted to those certain transformations, there were structural consistencies concerning the importance of education and, more accurately, preserving the class status or achieving upward mobility. This discussion is also important for recent theoretical debate on the concept of habitus. Similar to other reconciliation attempts between critical realism and Bourdieusian social theory (see Ögütte, 2013), Decoteau (2016) introduces an understanding of a multi-layered and reflexivity about the concept of habitus referring to critical realism's understanding of stratified reality (i.e., real-actual-empirical) and Margaret Archer's focus on agent's creative reflexivity. Although I will not go into detail on this theoretical debate, Decoteau's (2016) point is how to capture change if habitus is mostly related to the embodiment of

habitual interactions. An understanding of a stratified reality informs the intermediary position of habitus in relation to the “levels of experience” (the empirical), “events caused by conjuncture of mechanisms” (the actual), and “generative mechanisms that produces those events,” which can be labelled as structural consistencies (Decoteau, 2016, p. 315). Hence, Decoteau (2016) presents reflexive habitus as an intermediary that agents act upon both existing structures and/or adapt themselves rapidly in relation to the multi-layered qualities of the habitus at times.

Thus, this theoretical framework informs my interpretation in the next section. I discuss the findings in relation to the concept of cultural capital concerning its inherited character as Lareau & Weininger (2003) relocate the concept in educational research. Concerted cultivation and its counterpart, accomplishment of natural growth, underly the oscillating tendencies across students’ anticipation of their future and parental involvement. The debate on habitus, on the one hand, informs as Decoteau’s (2016) reconceptualizes it in order to capture changes within the habitus itself and, on the other, is similar to Pourtois, Lahaye & Desmet’s (2011) findings about structural consistencies in inheritance mechanisms. Although I did not have the chance to include parents in my research, I discuss patterns that take how both parents and students anticipate an unknown future into consideration. Thus, in the next section, I provide excerpts from interviews that suggest a tendency towards concerted cultivation amongst advantaged families. In addition to Lareau’s findings about working class home environments and “the accomplishment of natural growth,” I suggest looking at how parents normatively frame their children’s decision-making about their future jobs. This framing presents itself as both value-driven and a practical adoption toward achieving upward mobility across disadvantaged classes.

Findings³

The study originally was intended to capture certain differences between these two Anatolian high schools. As OAHS is located in a relatively advantaged neighborhood in the city while JAHS is in one of the historical working-class neighborhoods, the differences seemed contrasting before entering into the field. Although there is a pattern among fathers’ occupations at JAHS as most of them are textile workers or in similar jobs, OAHS just has some slight exceptions. As one of the students said while discussing with a counselling teacher whether the graduation ball will be held at a fancy hotel or a relatively less prestigious hotel, “the school is in Ataköy, but the population is Bağcılar (one of the famous disadvantaged neighborhoods of Istanbul.” Thus, comparison between these two cases slightly differ. In this paper, I will discuss patterns amongst students rather than a comparison.

Anatolian high schools are relatively successful schools in regards to university attainment. Thus, students I interviewed are already placed in better positions in the hierarchy of the high

3 The excerpts used in this empirical section is from my master’s thesis, see Aşer, 2017.

school education system in Turkiye as they have already gained access to one of these two Anatolian high schools. Thus, the difference between the degree of familial cultural capital occurs in sophisticated distinctions. These are what Lareau calls the opportunity to cultivate extracurricular skills in addition to school success, the degree of information in detail about certain universities and career paths, and these elements' relation to parents' social class background (more specifically the mothers' reproductive role).

Insights from Annette Lareau's (2003) close investigation of household life indicate three elements of what she calls concerted cultivation. These are a sense of the "self-direction through negotiation" of kids, the "choice and control of leisure times," and the "rules and compulsion by adults." In contrast, Lareau's findings about working-class families indicate "direction, not negotiation," the "autonomy of children in leisure times," and the "strict boundaries between adult world and children's world." It should be remembered that for this study, I did not have the opportunity to have interviews with parents nor did I closely observe parenting styles. However, my questions were intended to gather information about parental involvement as it is quite important in planning a child's future.

The interviews and fieldnotes I have collected are rich in suggesting a sophisticated taste of cultural products, which can also be valuable for more traditional ways of exploring differences in cultural capital. Although I will mention at times about these differences to give a complete picture of the students, in this section, I will focus on other elements of familial cultural capital in relation with family habitus directed towards an anticipated future. The crucial differences in future directions occur when parents hold certain educational and occupational advantages (See Table 1. And Table 2. for Indicators of Social Class Background at OAHS and JAHS).

Table 1. Indicators of Social Class Background - OAHS Students⁴

<i>Pseudonyms</i>	<i>Area of Study</i>	<i>Gender</i>	<i>Birth Order</i>	<i>Father's Educational Status</i>	<i>Mother's Educational Status</i>	<i>Father's occupation</i>	<i>Mother's occupation</i>
<i>Deniz</i>	EL	Female	Second, Two Children	High School	Elementary School	Employer	Housewife
<i>Sanem</i>	EL	Female	First, Two Children	Elementary School	Elementary School	Foreman-Worker	Housewife
<i>Emre</i>	MS	Male	First, Two Children	Police Academy	Elementary School	Police Officer	Housewife
<i>Sema</i>	MS	Female	First, Two Children	Elementary School	Elementary School	Driver	Housewife
<i>Görkem</i>	MS	Male	First, Two Children	University	Elementary School	Custom's Broker	Housewife
<i>Hüseyin</i>	MS	Male	Fourth, four children	Elementary School	Elementary School	Core-Drilling Worker	Housewife
<i>Ercan</i>	MS	Male	Second, Two Children	University	University	Physician	Housewife
<i>Firat</i>	MS	Male	Single	University	University	Physician (Chief)	Company Owner (Real Estate)
<i>Sibel</i>	EW	Female	First, Two Children	University	University	Building Contractor	Education Specialist
<i>Ayşe</i>	EW	Female	Second, Two Children	University	University - Professor	Manager	Academician
<i>Gamze</i>	EW	Female	Second, Two Children	High School	High School	White Collar (Media)	Cook (Trained)
<i>Ecem</i>	EW	Female	Second, Two Children	University	University	Civil Servant	Civil Servant
<i>Hale</i>	EW	Female	First, Two Children	Elementary School	Studying Still at an Open High School	Retired – Self-Employed	Assistant Teacher at a Kindergarten
<i>Kudret</i>	EW	Male	Third, Three Children	High School	Elementary School	Retired (From a Bank)	Housewife
<i>TOTAL N</i>	14						

Note. Reproduced from “Cultural Capital Accumulation among High School Students: Cases of Gaziosmanpaşa and Bakırköy”, Zeynel Hakan Aşer, 2017, p. 30, unpublished master's thesis.

- 4 High school students must choose an area of study at high schools according to their preferred prospective careers later to study at a university. EL stands for English Language Area in which students learn a specific foreign language and prefer to choose language specific departments in the future. EW stands for Equally-Weighted Area that students choose to take math-specific courses as well as literary courses at high-school for later to choose disciplines such as Law, Psychology, Sociology or Political Sciences. MS stands for Math-Science-Weighted Area in which students aspire to become future engineers, physicians, or studying basic sciences such as Physics, Biology, or Chemistry. A further note about area of study: Mostly prestigious Anatolian high schools offer a second foreign language in their curriculum, specifically German. However, rarely students aspire to study a foreign language in the future at these schools, because of that school boards do not provide language specific area courses at these schools. While OAHS had one specific area for foreign language during the research, JAHS was one of that Anatolian high schools that did not open language specific area of study at that moment. This shows one of the distinctive characters of Anatolian high schools maintaining their original mission to populate citizens qualified in both sciences and mastering one or two in a foreign language, regardless to how much they were successful.

Table 2. Indicators of Social Class Background - JAHS Students

<i>Pseudonyms</i>	<i>Area of Study</i>	<i>Gender</i>	<i>Birth Order</i>	<i>Father's Educational Status</i>	<i>Mother's Educational Status</i>	<i>Father's occupation</i>	<i>Mother's occupation</i>
<i>Leyla</i>	EW	Female	Second, Two Children	High School	Elementary School	Textile Worker	Assistant Teacher at a Kindergarten
<i>Ayşegül</i>	EW	Female	First, Four Children	Dropped High School	Dropped High School	Industry Worker	Housewife
<i>Eren</i>	EW	Male	First, Two Children	High School	High School	Nurse	Stylist
<i>Ahmet</i>	MS	Male	Second, Three Children	High School	Elementary School	Worker	Housewife
<i>Gizem</i>	MS	Female	Second, Three Children	High School	Elementary School	Employer	Housewife
<i>Ceren</i>	EW	Female	First, Two Children	University	Elementary School	Civil Servant	Housewife
<i>Mehmet</i>	MS	Male	First, Two Children	Elementary School	Elementary School	Textile Atelier Owner	Housewife
<i>İlayda</i>	MS	Female	First, Two Children	University	University	Accountant	Housewife
<i>Reyyan</i>	EW	Female	Second, Two Children	High School	High School	Retired	Retired
<i>Zeynep</i>	EW	Female	Second, Two Children	Elementary School	Elementary School	Truck Driver	Housewife
<i>Ulaş</i>	MS	Male	Second, Three Children	Elementary School	Elementary School	Textile Worker	Housewife
<i>Ferhat</i>	MS	Male	Second, Two Children	High School	Elementary School	Civil Servant	Housewife
TOTAL N	12						

Note. Reproduced from “Cultural Capital Accumulation among High School Students: Cases of Gaziosmanpaşa and Bakırköy”, Zeynel Hakan Aşer, 2017, p. 44, unpublished master's thesis.

Tendencies suggesting *Concerted Cultivation*

Most of the children whose parents have higher degrees in education and relatively high-status jobs indicated that their parents support them in their future preferences and guide them when needed but mostly offer them the ability to decide on their own.

Gamze's parents are both high school graduates. They work at a media company which publishes a popular periodical about food and lifestyles in general. Her mother is a trained cook in several Asian cuisines, Thai and Japanese cuisine. Her father is a white-collar worker in publishing procedures. As is the case with other female students' preference over “gendered professions,” she wants to be a dietician or a dentist. She is also interested in dancing and

volleyball. When I asked if she wants to be volleyball player or a dancer in the future and how her parents would react, she indicated:

Well, umm... well, they have always asked me about what I want to be in the future. Well, I have two things in my mind. One is being a dentist, the other one is being a dietician; I've wanted that since I was a little kid. They do not pressure me about what I want, but they always remind me to study for university exams, "you have a goal, you should study hard to get there," they say. (...) The only pressure from my parents on me is that, actually, and I already do it myself. (Gamze, personal communication, 17 November 2015).

Reyyan, whose parents are also high school graduates and are now living in retirement, is quite an active student at JAHS. She likes to play electric guitar, joins poetry reading sessions at school, and engages in other extracurricular events. As part of my visits to JAHS, I attended a theatre play in which Reyyan and two other students I have interviewed, Ceren and Zeynep, participated. Most of the students I interviewed talked about the heavy load on their shoulders in regards to the university entrance exam and how important it is but also how emotionally draining it is for them and their parents. However, Reyyan is quite self-confident; she thinks that "the pressure is needed to make students responsible, to keep them diligent" (Reyyan, personal communication). Reyyan also talked about how important this sense of self-direction, an ability mostly advantaged families try to instil in their kids, is. When I asked about her school and how she handles problems at school, she said:

Well, umm, if I have a problem at the school, I solve it myself. I have stated this to my parents, too; I would want to do it myself. Because, you know, they won't be there in the future. I will stand on my own. I should get used to this situation. They are aware of this situation, too, and I think they understand me. Besides that, my mother comes to parent-teacher conferences. My father is a little bit more committed to these conferences. Well, my elder brother already knows my records, my situation at the school, and so on. But my mother, when she comes to these conferences, she always talks to my teachers privately. They have conversations about me. Besides, I know that my mother wants to see me at school, but I want to solve my problems by myself. (Reyyan, personal communication, 12 February 2016).

"Self-direction through negotiation" is an important characteristic among advantaged parents' interaction with their children (Lareau, 2003). When I asked Reyyan, for example, about her parents' educational ideals, she highlights the difference of her parents from other families, saying, "they created a free environment for me. When that era begins, adolescence they call, they created it from the beginning." (Reyyan, personal communication, 12 February 2016).

Eren's parents are also high school graduates. His father is a nurse, and his mother is a stylist. Similar to Gamze's, Eren's mother also took special classes on fashion after high school and then become a stylist. Eren has quite distinctive tastes in music as he likes to listen to classical music, such as Bach. He likes to visit Kadıköy, where Süreyya Opera House is located, and Balat, a hip place that has been gentrified, and is full of fancy coffeehouses and art galleries in Istanbul at the time, and which Eren likes because of Balat's "sociocultural elements" (personal communication).

One of the characteristics Annette Lareau emphasizes about relatively advantaged families is that leisure times are organized for their kids to cultivate skills other than those from curricular activities, which will increase the possibility of school attainment. In Eren's case, it is his mother who likes to give him a sense of refined taste in cultural products. When I asked about his reading habits, he said:

Well, my mother and I read books. And my little brother. You know, we try to get him into the habit of reading because he is in elementary school. But my father does not like to read. (...) We have a library. There are books that were left by my mother. And I can benefit from them. (Eren, personal communication, 12 February 2016).

He also likes to paint on a toile:

Well, that too... I actually got that habit from my mother, too because we paint together. She already paints since she is a stylist. Her drawings are different, of course, but I picked up this habit from her, just like reading. My communication is stronger with my mom. These are all from her. That's why they support me. (Eren, personal communication, 12 February 2016).

Both Reyyan and Eren have in-depth information about their future-professions and university choices. Although his parents are guiding him toward being a lawyer in the future, Eren wants to learn German and study German law at the Turkish-German University for a more academic career. At times, he indicated that he asks for further information from his uncle, who is an attorney general at one of the biggest cities of Türkiye. Reyyan, who has a cousin studying psychology at Trakya University, wants to study neuropsychology at a prestigious university, such as Boğaziçi University. She attends free courses offered by psychotherapy institutions and attends writing seminars, in addition to her skill in playing the electric guitar and her literary taste.

Most of the female students at both schools indicated that they want to be psychologists in the future or a similar tendency in order to have a "gendered profession," such as kindergarten teacher. However, their interest in psychology was not fully equipped with sophisticated information about psychology as a discipline. Either they wanted to be a psychologist because of its convenience for females, or they wanted to be helpful to people. They have relatively

little information about their prospective careers in psychology. However, Reyyan specified her interest in neuropsychology. She explained that she advanced her knowledge on the subject by using several sources such as attending free courses or talking with her cousin who is already studying psychology. Gamze, on the other hand, who wants to be a dietician or dentist, has thorough discussions with her family's dentist. She already had an inclination towards becoming a dietician because of her parents' jobs at a food magazine.

In contrast to this pattern, there are also students who are relatively more advantaged but do not seriously take into consideration school attainment nor are their parents really interested in cultivating their kids' leisure time. However, these students feel their parents' support in a more direct manner. Ercan and Fırat are both children of two parents who are physicians. Fırat's father is even a chief physician at a hospital. They both like to visit fancy restaurants and go to the gym. Fırat even has a sailor's license. When I asked about how they deal with school problems, they told me that they are both their school's student representative's assistants. Moreover, their parents' ties at the school-parents association made it easier for them to solve problems directly with officials since their parents are "friends" with the principal. Fırat is also especially entitled, giving comments about how the literature class load is "unnecessary" since they have to read pieces from world classic while also having an important exam coming, the university entrance exams.

About their future, they both indicated that they want to be physicians but in a more relaxed way, knowing that their parents would support them financially. Ercan expressed that his father backs him up: "Well, my father says to choose whatever I want, and he will send me right away" (Ercan, personal communication, 16 November 2015).

Ayşe is a different case at OAHS, considering the other negotiation-type parental involvement about the future directions of students. Both of Ayşe's parents are university graduates. Her father is a manager at a company, and her mother is an academic at a prestigious medical school in Istanbul. She is a transfer student from another Anatolian high school since, at that time, it was easier to transfer from one school to another. Thanks to her mother's efforts, she became a student of OAHS in her second year of high school. However, these efforts, and moreover her parents' status, seem to add more pressure on Ayşe's future direction. When I asked about her parents' support about her education, she said:

Yes, it is so good- so great to have my family's support in my education. But there is... there is pressure. A pressure on me that I have made up in my head. Well, you know... my mother's, my father's status is apparent. And I, well, I want to be in a job that will suit them, too. That's why I have this pressure on me that I have made up in my mind. Well, they are struggling for me to be in good places, too. (personal communication, 17 November 2015).

There is a common pattern among relatively advantaged families to nurture their children in terms of improved communication about the future, the ability to confront authority figures,

and sophisticated extracurricular skills and activities as well as in-depth information about future directions directly representing family pedagogies. There are also other cases related to parenting styles amongst advantaged families where they have more relaxed, even permissive parenting styles. Although these parents do not seriously take into consideration their kids' school attainment, they do support them financially and provide them the opportunity to cultivate skills other than those from curricular activities. At times, it is clear that high status parents can create "ego dissonances" similar to what Lahaye et al. (2011) calls to advance and maintain family status. In contrast, students who have relatively disadvantaged parents either internalize the normative tendency to chase guaranteed futures, or their mother's proximity to educational settings make influential differences.

Mothers' Reproductive Role

Similar to Eren's case, there are other examples which explicitly shows the mother's reproductive role concerning the time management of their children's leisure time and the following up of legal loopholes in order to transfer their kids to relatively successful schools as well as supporting and nurturing them in different ways for future. The depth and degree of information about university choices or professions may not be so refined, but mothers who are close to educational settings in any way make an important difference in their children's educational life.

Sibel is also a transfer student at OAHS. Her father is a building contractor while her mother assists the teacher at the kindergarten her brother attends. At the time, she told me that she acts on TV shows in addition to attending school, mostly as side characters. In addition to acting, she has an interest in dancing, attending dancing and acting courses. Her mother is quite influential both in her educational life and in her acting career. When I asked about her future in acting and whether she would quit school for it or not, she said that she wants to study law and become a prosecutor, adding, "because people can shine one moment and then fall from grace the next" (Sibel, personal communication, 17 November 2015). Although she shared that if she wanted to continue in acting sector, her family would support her regardless, she indicated in another answer, adding to her previous sentence, "Because of that, as our elders say, so we do not loaf around, I will study law to have a proper occupation." (Sibel, personal communication, 17 November 2015).

Leyla's mother also assists a teacher at a kindergarten. Her father holds a high school diploma and is a textile worker while her mother only graduated from an elementary school. Leyla's mother assisted the kindergarten teacher voluntarily at that time. As Leyla says, she closely tracks her children's educational life. Since certain information flow is quite limited amongst people concerning bureaucratic procedures, Leyla's mother heard about a directive issued by the ministry which made it easier for students to transfer from one high school to another. Other cases of transfers were possible because of this information, which also created tension between transfer and non-transfer students at both schools. In any case, her mother got

that information due to her proximity to an educational setting, and Leyla became a JAHS' student at the time.

Eren, Leyla, and Sibel explicitly stated their mothers' reproductive role in their lives. Mothers, especially those who either have higher educational background or have proximity to educational settings, have certain interests in their children's education. Another important factor is birth order when it comes to who will be in charge of the kids' educational life.. This role is transformed by the experiences of the education system that a mother gets through her younger children or, in some cases, her only child. In other cases, families with more than two children, elder brothers/sisters take the role of tracking their younger sibling's school progress and inform them about the future. In the next section, I will broadly discuss one example concerning students from disadvantaged families.

Normative Framing

Normative tendencies about which occupation ought to be chosen in the future is quite common among the students I interviewed, mostly coming from lower social class backgrounds. Since JAHS is located in one of the older working-class neighborhoods in Istanbul, there were more students I interviewed coming from disadvantaged families. In contrast to the self-confident attitude of- for example- Reyyan, university entrance and concerns for the future burden these students differently.

Ahmet, Ferhat, and Ulaş are twelfth-grade students at JAHS. Ahmet and Ferhat's fathers are graduates from high school while Ulaş's father only graduated from elementary school. Ferhat's father is a civil servant while Ulaş and Ahmet's fathers are workers. All of their mothers are housewives and do not represent similar interest in their children's education in contrast to others. All of these students were in math-science-weighted classes at JAHS, as this area is intended to send students to university faculties related to math and science, such as engineering and medical schools to become physicians. These students either wanted to be engineers or physicians in the future for a guaranteed high-status life. However, their tones of pessimism toward the future show the heavy stress of the university entrance exam, and the indebtedness towards their family which makes them uneasy. As Ferhat said:

Well, you know, this is our last year at this school before the exam, and because of that, since we shouldn't be stressed out, they say "don't worry about your score, in any case, you're our beloved son," but my father is not like that. Sometimes, he inserts that "well, you see how we struggle. Don't do that. We didn't study, at least, you will have a proper job." (Ferhat, personal communication, 12 February 2016).

Similar to Ferhat's grievances, Ulaş and Ahmet and other students Ayşegül and Zeynep, who come from disadvantaged families, indicated their indebtedness towards their family. Although they might be stressed about pressure from their parents and future anxiety, they explained their family's support with sentences like "without my family, I couldn't achieve this."

Ayşegül put it differently, showing a sense of understanding of her parents:

They make more effort than me. Well, it is not like that... a kind of discipline, or pressure. But this is related to what they see in their lives, what they have gone through. They consistently remind me of their choices and warn me not to have regrets in the future. So, they try as much as they can. They help me to their full extent. (Ayşegül, personal communication, 11 February 2016).

At OAHS, it is quite similar when it comes to students from lower social class backgrounds. Hüseyin's parents both only graduated from elementary school. His mother is a housewife, and his father is a retired drilling worker. Hüseyin is the fourth of the four children. Thus, it is his elder brother who mostly attends- for example- parent-teacher conferences and guides him in future directions. Hüseyin also has a special interest in rap music and video games. He is good friends with Görkem, sharing an interest in video games. Although Görkem wants to continue his career in the gaming sector as a graphic editor, Hüseyin made explicit that his interest in software engineering is not related to video games:

I want to study; I hope that I can work for a company while dealing with its software problems. I play video games, but I don't want to do anything related to video games. I want to be a software programmer or, like I said, enter a company and step by step rise through the ranks of this company. I want to build a career at this company to get better conditions because when I do that, I can set aside time for myself. (Hüseyin, personal communication, 16 November 2015).

When I ask Hüseyin about his interest in rap music and how his parents would react if he pursued rap as a career, he said it would be unacceptable:

No, no way. It couldn't happen. Well, my family would get mad about this no matter what, they would say, "Who are you? You're only a small fish in a pond. You will have a family to look after." (Hüseyin, personal communication, 16 November 2015).

Relatively disadvantaged students say how they are indebted to their parents and how exhausting it is to keep on under the pressure from their parents' to study for the university entrance exams. As indicated in interviews, high success mobility stories are also influential while parents direct their children to certain professions. Similar to Hüseyin, Sanem feels heavy pressure on her. At the time we had the conversation, she was in math-science-weighted classes despite her interest in literature and her aspiration in becoming a lawyer in the future. Both of her parents only graduated from elementary school, and her father is a foreman at a factory. She said that her parents, specifically her father, wanted her to be a physician in the future. In her wider family circle, there were success stories of engineers and physicians. While her other relatives and her mother want her to get a "gendered profession" such as being a pharmacist or a kindergarten teacher, she said that she would not change to "equally-

weighted-areas,” which would open up possibilities in entering law school or becoming a psychologist, instead saying she would follow her father’s direction.

Most of the students who come from disadvantaged families dream about their future since they think that it will bring them total freedom. In contrast to Reyyan and Eren, for example, these students just want to “skip” further in their life, instead of speculating with in-depth information about their profession. Sanem, for example, added:

Ah, I want to finish my university degree as soon as possible, and that’s all. Well, I want to do my job, regardless of whatever it is, I want to do my best. I want to be known; I want to be helpful to my country. Later on, for example, I want to study law and get into politics, and I want to improve my country.

(Sanem, personal communication, 16 November 2015).

Ferhat is more excited about the time after he becomes a physician:

At last, this year, after I get into a medical sciences faculty, I will have more free time for myself. I will do whatever I want. After six years, I will have my own time. And you can see, you become an engineer, that’s great, okay. But you cannot earn as much money from doing that job anymore. That’s why we have to go through that direction, being a physician. (...) It is being a physician, at last. They respect you and stuff like that. (Ferhat, personal communication, 12 February 2016).

In contrast to Hüseyin and Ferhat’s normative inclination to have a guaranteed job in the future, there are different cases that challenge this pattern. Ceren is studying in an equally-weighted-area at JAHS. Both of her parents are civil servants and high school graduates. She is very active in extracurricular activities, and as mentioned before, she was also a part of the theater play organized at JAHS. She wants to be a psychologist in the future, but her parents do not quite agree with her decision, her father saying she would starve to death when she chose the equally-weighted-area.

Ecem is another example from OAHS. Her parents are university graduates and civil servants. She is also a very active student at extracurricular activities. She plays the guitar and sings covers of alternative Turkish rock, something I learned while attending one of her performances while visiting OAHS. While we were discussing her future expectations, she told me that she had quarrels with her parents about whether she should choose a math-science-weighted area or not. Besides performing concerts at OAHS, she had distinctive success at national and international entrepreneurship contests. Her individual success made her choice of an equal-weighted-area easier, being better suited for her future career in either psychology or business management. Considering Ceren and Ecem’s cases, it can be suggested that there exists parents who confront their children about their future choices even in relatively advantaged families.

Conclusion and Discussion

In educational research, the tendency to pick out individuals isolated from their social ties and to put the responsibility of academic achievement and school integration (in relation to school dropouts) on these same individuals falsely represents the issue since agents never have the chance to calculate every possible outcome and maximize their possible gains at a critical departure point. A recent paper, for example, falsely discusses this as a “lack of values” of parents and students in relation to school dropouts in Türkiye (Boyacı & Öz, 2018). Bourdieu argues *habitus* as a relational and a mediating concept, suggesting that *habitus* relates first and foremost to fields that consist of social spaces that are unequally structured according to social classes. *Habitus*, thus, directly relates, first, to structural differences, which can be comprehended as social class backgrounds or family histories. In contrast to functionalist arguments about isolated individual cases, this paper discusses findings emphasizing structural differences, mechanisms, and unequal distribution of different forms of capital. Similar to the argument in Paul Willis’s (1981) rich, classical ethnography, working-class culture can lead ‘lads’ to attain working-class jobs. This is related to Bourdieu’s (1980) observation that, “Stimuli do not exist for practice in their objective truth, as conditional, conventional triggers, acting only on condition that they encounter agents conditioned to recognize them.” (p. 53). In other words, students who do not possess in-depth information about universities and disciplines do not even consider themselves as lacking in information nor do they lack the values that are needed for school integration.

Thus, for this study, Lareau & Weininger’s (2003) modification of cultural capital into familial cultural capital in educational research is quite useful for thinking about students in relation to their social class backgrounds and parental involvement. Skill cultivation and the time management of children as well as self-direction about confronting authority figures are also useful when considering more traditional ways of studying cultural capital as a distinction of sophisticated tastes of certain cultural products. Annette Lareau’s (2003) further distinction on concerted cultivation and the accomplishment of natural growth related to parenting styles differing across social class backgrounds is also helpful to consider even when only relying on students’ perspectives. I think Bourdieu’s oeuvre has conceptual tools as his various concepts are interrelated; for example, when considering cultural capital, it requires to also consider other forms of capital, especially social capital as in the cases of parents who were influential in transferring their kids to other schools. Although it requires a more general study to gain a sense of the high school education field, this paper presents certain elements about what to expect when conducting field research at Anatolian high schools.

Lareau (2003) slightly discusses mothers’ roles, but in addition to her contribution of concerted cultivation, it requires what Diane Reay (1995) calls *A Silent Majority*, which considers mothers’ roles in studies on parental involvement. Parents’ roles in transmitting certain dispositions to their children mostly occurs through the mother’s reproductive role. Regardless of their social class background, I have come across students whose mothers were

playing a profound role in their educational life as well as cultivating certain skills that would be needed further in life.

Normative framing of what parents discuss with their children in regard to a child's future direction as well as myths circulating around the wider family circle concerning success stories is one key contribution of this study. Behtoui (2017), for example, discusses how migrant children adapt themselves more in educational ideals. As parents in Türkiye still believe in education's role for upward mobility, they try to direct their kids not to make the same mistakes as them. This is rather different from the debate on the functionalist ideal one-way adoption of normative values towards education. It may be argued that parents' over-involvement and control lead to the adoption of these values in disadvantaged in-family socialization.

Thus, the data discussed in this paper suggest two patterns concerning high school students' future expectations in relation to their parents' involvement in ways nurturing a student's extracurricular activities and supporting their choices through negotiation as opposed to directing them towards a more guaranteed jobs in the future. In total, differences between students occur when parents are well-educated and hold higher status jobs. In addition to that, regardless of their educational background, mothers who positioned themselves closer to educational settings create an impact on their children's educational path. The preferences of female students show a pattern of "gendered professions." Most of the female students aspire to become psychologists or kindergarten teachers. These professions seem to be favorable for women in general.

School progress and, more importantly, university entrance exams create a heavy burden on students while they create a sense of entitlement amongst students when they are part of successful high schools as in the case of transfer students. Moreover, social class differences add even more to what Bourdieu (1998) calls the selection mechanism "Maxwell's demon." Although it can be said that general examinations can bring a relatively objective competition between students, it objectifies hierarchy between schools. Thus, beyond the right to access education and seemingly objective criteria for selection, structural differences between advantaged and disadvantages classes have.

Anatolian high schools are still successful in university placement and, through this, provide the opportunity to have quite distinct jobs in the future. As both JAHS and OAHS are located in Istanbul, these schools are even better when considering later educational attainment. Thus, the findings here present already-distinct and selected students' points of view. In contrast, the results would be completely different if the study had been conducted at an occupational high school. This limits the ability to generalize these findings in regard to the situation in high school education in Türkiye. In addition, the data is only based on students' views and does not capture their further paths. Although I do not think there would be profound differences, data collected directly from the parents would enhance the finding.

Acknowledgement: I want to thank Prof. Dr. Gül Özsan who meticulously read this manuscript's various versions, and made valuable contributions. And I want to thank my thesis advisor Assoc. Prof. Alim Arlı who contributed enormously from the beginning of this research. All views and errors are mine.

Ethics Committee Approval: The research proposal and interview questionnaire created for the field research were submitted to the approval of İstanbul Şehir University Ethics Committee.

Informed Consent: Written consent was obtained from the participants.

Peer Review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: Author declared no conflict of interest.

Grant Support: Graduate Scholarship received from İstanbul Şehir University.

References

- Aşer, Z. H. (2017). *Cultural Capital Accumulation among High School Students: Cases of Gaziosmanpaşa and Bakırköy*. İstanbul: İstanbul Şehir University. Unpublished Master's Thesis.
- Behtoui, A. (2017). Social capital and the educational expectations of young people. *European Educational Research Journal*, 487–503.
- Bernstein, B. (1977). Social Class, language, and socialisation. In J. Karabel, & A. H. Halsey (Eds.), *Power and Ideology in Education*. New York: Oxford University Press.
- Bourdieu, P. (1980). *The Logic of Practice*. (R. Nice, Trans.) Palo Alto: Stanford University Press.
- Bourdieu, P. (1986). The forms of capital. In J. Richardson, *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (pp. 241-258). New York: Greenwood.
- Bourdieu, P. (1998). *Practical Reason: On the Theory of Action*. California: Stanford University Press.
- Bourdieu, P., & Passeron, J.-C. (2015). *Yeniden Üretim: Eğitim sistemine ilişkin bir teorinin ilkeleri*. Ankara: Heretik.
- Boyacı, A., & Öz, Y. (2018). Ortaöğretimde okul terki ve sosyal sermaye: Nitel bir çalışma. *Journal of Economy, Culture and Society*, 58–67.
- Corsaro, W. A. (1992). Interpretive reproduction in children's peer cultures. *Social Psychology Quarterly*, 160–177.
- Çelik, Ç. (2014). Sosyal Sermaye, Ebeveyn Ağları ve Okul Başarısı. *Cogito*, 265–289.
- Decoteau, C. L. (2016). The reflexive habitus: Critical realist and Bourdieusian social Action. *European Journal of Social Theory*, 19(3), 303-321.
- Gündüz, M. (2017). *Türkiye'de Yabancı Dilde Eğitim Yapan Resmi Ortaöğretim Kurumları: Maarif Kolejleri*. İstanbul: İstanbul University. Unpublished Doctoral Dissertation.
- Kohn, M. L. (1959). Social Class and Parental Values. *American Journal of Sociology*, 337–351.
- Lareau, A. (2003). *Unequal Childhoods: Class, Race, and Family Life*. Berkeley: University of California Press.
- Lareau, A., & Weininger, E. B. (2003). Cultural Capital in Educational Research: A Critical Assessment. *Theory and Society*, 567–606.
- Lareau, A., & Weininger, E. B. (2009). An ethnographic extension of Kohn's findings on class and childrearing. *Journal of Marriage and Family*, 680–695.
- Lareau, A., Weininger, E. B., & Cox, A. B. (2018). Parental Challenges to Organizational Authority in an Elite School District: The Role of Cultural, Social, and Symbolic Capital. *Teachers College Record*, 1–46.

- McCrary Calarco, J., Guhin, J., & Miller-Idriss, C. (2021). Whatever happened to socialization? *Annual Review of Sociology*, 109–129.
- Öğütle, V. S. (2013). Reconsidering Real-Actual-Empirical Stratification: Can Bourdieu's Habitus be Introduced into a Realist Social Ontology? *Journal of Critical Realism*, 12(4), 479–506.
- Pellerin, L. A. (2005). School Disengagement and Socialization Styles in High Schools. *Social Forces*, 1159–1179.
- Pourtois, J.-P., Lahaye, W., & Desmet, H. (2011). *Kuşaktan kuşağa aktarım: Çocuklarımız çocuklarını nasıl eğitiyor?* (Z. C. Atalay, Trans.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Reay, D. (1995). A Silent Majority? Mothers in Parental Involvement. *Women's Studies International Forum*, 18(3), 337–348.
- Rutz, H. J., & Balkan, E. (2016). *Sınıfın Yeniden Üretimi: Eğitim, Neoliberalizm ve İstanbul'da Yeni Orta Sınıfın Yükselişi*. (N. Balkan, Trans.) İstanbul: H2O Kitap.
- Suna, H. E., & Özer, M. (2021). Türkiye'de Sosyoekonomik Düzey ve Okullar Arası Başarı Farklarının Akademik Başarı ile İlişkisi. *Eğitimde ve Psikolojide Ölçme ve Değerlendirme Dergisi*, 54–70.
- Suna, H. E., Tanberkan, H., Gür, B. S., Perc, M., & Özer, M. (2020). Socioeconomic Status and School Type as Predictors of Academic Achievement. *Journal of Economy Culture and Society*, 1–24.
- Willis, Paul. (1981). *Learning to labour: how working class kids get working class jobs*. New York: Columbia University Press.
- Winchester, D., & Guhin, J. (2019). Praying “Straight from the Heart”: Evangelical sincerity and the normative frames of culture in action. *Poetics*, 32–42.



At Home on Zoom, Theatre Shows During the Quarantine Time

Jean-Lorin Sterian¹ 



¹The National University of Political Studies and Public Administration, Faculty of Sociology, Bucharest, Romania

ORCID: J.L.S. 0000-0002-6427-8517

Corresponding author/Sorumlu yazar:

Jean-Lorin Sterian,
The National University of Political Studies and Public Administration, Faculty of Sociology, Bucharest, Romania
E-mail: jeanlorin.sterian@gmail.com

Submitted/Başvuru: 09.08.2021

Revision Requested/Revizyon Talebi: 05.10.2021

Last Revision Received/Son Revizyon: 08.11.2021

Accepted/Kabul: 09.11.2021

Published Online/Online Yayın: 10.12.2021

Citation/Atf: Sterian, J. L. (2021). At home on zoom, theatre shows during the quarantine time. *Istanbul Anthropological Review - İstanbul Antropoloji Dergisi*, 1, 33–57.
<https://doi.org/10.26650/IAR2021-1012>

ABSTRACT

This article aims to analyse the totality of connections between space, performers and audiences created during artistic performances taking place on the Zoom platform during the lockdown. After Facebook & YouTube *live* events, these types of show, most often theatre performances but also contemporary dances, poetry shows, concerts, or performance art, became one of the most popular artistic manifestations of March-May 2020. In conjunction with cultural institutions being closed and artists and spectators confined to their homes, the two-month lockdown led to the emergence of a *quarantine culture* marked by online artistic manifestations. What I call *quarantine culture* is a kind of *homemade culture* that involves art performances at home, a theme I have been studying for the past eight years. Here I take up the example of the HomeFest events, which, due to the pandemic, took place on the Zoom platform in 2020. Focusing on the online HomeFest, I examine the differences, as well as commonalities, between the work for a show created for the traditional stage or the black box and the work for the in-house productions broadcast online, where artists have adapted themselves to the domestic, as well as to the virtual space. I explore the interconnections between the elements of the zoom theatre performance (also read as *e-homemade culture*) while also questioning the relationship between the final work and the cultural market that led to the emergence of *e-homemade culture*.
Keywords: Homemade culture, E-homemade culture, Domestic box, Zoom, Online performance, Media clash, Zoom Persona



Introduction

This article deals with a peculiar moment not only in the history of performance arts but in the history of humankind. There has never been such a moment before the pandemic when so many people are confined to their homes. What we have experienced (or still experience) is quite a bizarre situation whose effects we have witnessed in almost every aspect of daily life, including artistic production. The article explores the spatial reconfiguration of the performative acts realized during this period. More specifically, it analyses the totality of connections between space, performers, and audiences generated during artistic performances realized on the Zoom platform during the lockdown.

HomeFest is a performing arts festival that has been held in the domestic spaces of Bucharest since 2014. Every year, the organisers make a public call for hosts (and artists)¹, some of whom are the audience of previous performances or people with no experience with HomeFest. While the main criterion for selecting the host is the location of the house in the city, in other words the accessibility to the organised event, the only condition for the artists (local or international) to participate in HomeFest is the ability to adapt their works to (or creating works directly for) the the *domestic box*. The *domestic box* denotes the domestic space transformed into a performative space by means of the interaction with the artistic act. Unlike the black box, which is a neutral performance space, the domestic box is a space endowed with the personality of the host.

The sixth edition of HomeFest, originally scheduled between 27 March and 11 April 2020, was postponed for an indefinite time. Since all cultural events and public meetings were forbidden by the Romanian government, online performances became the only option for artists. Facebook turned almost instantaneously into a global stage. Manifestations of all artistic kinds started flowing from houses, villas and apartments. Suddenly, what I had been studying for over eight years, *homemade culture*, a social-cultural phenomenon that can be briefly defined as the intersection between the artistic act and the domestic space, became the only form of artistic manifestation. Famous or unknown musicians, independent actors or actors hired by state theatres, visual artists, dancers, all became performers in a ‘global HomeFest’, adapting their works and adjusting themselves to the constraints of the domestic and virtual space. Thus, the emergence of the *quarantine culture* was recorded, the first stage of what we would call *e-homemade culture*, the digital version of homemade culture.

1 This is the call for artists of HomeFest Zoom quarantine edition “As we all were in a countdown until May 15th, we decided to smooth down the last days’ waiting, and to lend some colour to the days of the so-called new world. HomeFest 2020 will take place between May 11th and 21st on... ZOOM – surprise! –, but we keep the intimate format we have been used to, i.e. 20 participants per event. Moreover, we curate only half of the programme, with fresh artistic acts produced in isolation, and, for the other half, we are going to launch a call for artists whose spring has not been exactly easy. We are, therefore, looking for 5 artists to join us, with the following requirements: 1. the artistic act should happen – surprise, again! – at home. 2. the performance should last for 30 minutes at most and it must be designed during this period, *HomeFest call*, 2020, <https://homefest.art.blog/2020/02/08/call-for-hosts-2020/>.

During the quarantine, artists expressed themselves on Facebook, Instagram, YouTube, TikTok in competition with recordings of masterpieces broadcasted online by established theatres, with cinema platforms which aired many good quality films for free as well as with Netflix or HBO TV shows. Since theatre seasons, concerts, exhibitions, fairs, festivals, conventions were cancelled or postponed, the archives of theatres, operas, museums and other institutions started to reveal their treasures and they became available for free to people in isolation. In this fierce competition for the screens of the quarantined people, most solo acts of musicians, actors, performers and poets were lost in the ocean of live streams. Also, that is why Facebook pages that put together artists from various fields have become more successful than individual online manifestations.

In order to examine the issues of spatial reconfiguration of the performative acts of this period, I use the relational model that Richard Schechner developed in his early work, *6 Axioms for Environmental Theatre* -- a significant study on performance theory originally published in 1968, and still influential when it was last reprinted in 2013. Schechner approaches the theatre event as a “set of transactions among audiences, performers, text (in most cases), sensory stimuli, architectural enclosure (or lack of it), production equipment, technicians and house personnel...” (Schechner, 1968)– a grid that can be used for any site-specific artistic production.

Before Alfred Gell’s seminal book *Art and Agency: An Anthropological Theory from 1998*, art anthropologists had been dealing with the question of what a work of art means. After Gell, the question has turned into *how a work of art or a performance manifests itself*. I am likewise interested in the form of an artistic performance rather than its aesthetic content. It is from such a perspective I explore visual, performative, and dramatic arts manifested in the domestic space, a field I have called *homemade culture*, and which I consider to be one of the expressions of the *social turn* in contemporary arts. Due to the place of performance, the unpretentious *homebased art* fits Bishop’s statement; “Art that operates under the umbrella of social change tends to happen outside museums or galleries, although this is not always the case. Since much of art is collaborative and focused on constructive social change, it is rarely commercial or object-based – two things considered to be elitist and consumerist” (Bishop, 2006).

This article is meant for readers interested in theatrical anthropology, artistic anthropology, performance and theatre studies, and also for artists seeking to conceptualise digital and virtual performance art. The study is also relevant to domestic anthropology, for it provides a new layer for understanding and decoding the functions of the *house/home* in human existence. My research is based on participant observation and in-depth interviews with artists including actors, directors, performers, spectators, organisers, all in HomeFest gear. Although the study is particularly focused on the lockdown period, some of the reflections and conclusions presented below can be applicable to art performances realised after the lockdown on Zoom or on other online platforms.

Homemade culture vs. e-homemade culture

Homemade culture includes a wide range of elements: art galleries located in the house of a curator or an artist, apartment theatres, artist run home spaces, cultural associations that carry out activities in the homes of their members, art festivals that take place exclusively in houses and apartments, readings organised in living rooms, site-specific projects of artistic groups, artists or theatre companies, performances, actions and happenings in inhabited spaces or dealing with habitation via various artistic environments. A broader definition of homemade culture would be the meeting between domestic space and artistic acts. Homemade culture and quarantine culture share one crucial element --the house as a performance space.

Let me outline the specific traits of the shows performed during the quarantine. They were mainly one-man shows (or shows with only one person in the frame), they used domestic sets only, they had minimal budgets, their themes were connected to the general social framework (pandemic, isolation), they were broadcast through various media platforms. As the quarantine ended, themes and casting were diversified along with the means of rehearsal, representation and reception. Quarantine culture could be seen as the artistic effects of the state of the general isolation since the beginning of the pandemic. It could be considered a particular and sharply dated form of *homemade culture* that created the frame for inception of e-homemade culture. It seems unlikely to go out of date, not only because technology keeps developing but also because artists have discovered that valuable art can be made anywhere, even in someone's living room. One such example is the online offer from Naryshnikov Art Center where audiences can watch (and pay for) choreographic productions of its artists recorded at home. Although remaining niche productions, they are unlikely to disappear, since the technology that makes them possible is already in place with low costs and the artists have become aware of the existence of a new performance space leading them to new directions for expression.

The essential difference between homemade culture and e-homemade culture lies in the fact that the artists and the audiences share the same media platform *but not the same physical space*. The *homemade culture* events yield sociability which makes them come under relational art. As I noticed in my position the audience of HomeFest shows the social aspect prevailed the aesthetic one as the post-show discussions became more significant for the participants than the shows themselves. Regardless, live streams (that define e-homemade culture) usually allow for little interaction, mostly in the comments of the audience. In homemade culture, the differences between hosts, artists and audience are diminished – there are no stages, nor backstages, nor seats. Therefore artists and audience are on the same level, indicating a level of art democratization (Bennett, 2005, p.10). In e-homemade culture, the mainstream live streams of shows (concerts, theatre and performance plays) on Facebook and other platforms are predominantly one-directional, from the artist to the audience, like in the physical theater or concert stage, which makes the spectator's experience similar to a film or multi-media performance experience.

HomeFest 2021

The HomeFest line-up covered thirteen theatre and performance plays and concerts. *Work. No Travel* by Bobi Pricop deals with the experiences of Romanian migrants for whom working abroad has become the only possibility of survival in the economic context after 1989. The play questions precariousness, massive privatization and social uncertainty. It was originally performed in a black-box theatre hall, and adapted for Zoom. *I Don't Even Think You Exist* by Robert Bălan – in which I also played along Robert Bălan, Mihaela Dancs, Cinty Ionescu, Carmen Florescu – is based on the personal experiences of performers during the quarantine, and it was created exclusively for the Zoom platform. *A Morning Show from 2033*, by Theo Herghelegiu, pictures a dystopic Romania that is stuck in quarantine. This study is based on the interviews I conducted with the participants in these shows and as well as with Maria Müeler, a Romanian actress based in New York who, during the quarantine, played in various zoom shows².

In addition to four concerts, the line-up included a show by Nicoleta Lefter about violence against women, with a focus on the quarantine period when the number of cases increased; the show *Don't touch, Stay in Touch* where two writers (Rucsandra Pop and Anca Ștefan), two directors (Luana Hagi and Laura Săvuțiu) and one actress (Grațîela Bădescu) set out to artistically explore the new reality imposed by the Coronavirus – where people are forced to stay indoors, where state borders are closed, borders are redrawn between the personal and the professional domains, between the inside and the outside, where time dilates or contracts, where relationships are transformed and all of these changes force us to reinvent our daily existence. In Andreea Șovan's *Full House*, each room of an apartment finds its own character. Ruxandra Coman's play *Mama, Ruxi și Uriașa CevaRău*, tackles the relationship between daughter and mother. The poetry show, *Umbra / Stihomanție* has the artist read the spectators' future in books of poems.

After-show discussions would often last three to four times longer than the performance, touching subjects such as loneliness, isolation, online life, parenting, future in a pandemic, resilience in the current situation, fear, depression, anxiety, domestic violence, the artistic exploration of the new reality imposed by the Coronavirus and of the feeling of *home*. Thanks to Zoom, the festival benefited from the presence of spectators from other cities and other countries who could, for the first time, watch the HomeFest performances that were until then meant only for the audience in Bucharest. In a discussion aftershow, one of the members of the audience referred to Zoom as “Our daily Zoom”, a biblical reference that showed the significance of the online meetings of the period. According to Wikipedia, Zoom Video Communications³ is an American company headquartered in San Jose, California, providing video and chat online communication that is used in teleconferences, remote work,

2 The shows are: “Where Are you?”, “24th Fest”, “The Wolf”, “Lasagna with Everything”.

3 I use the word *zoom* written with no capital letter when it designates the medium, and in capital letters when it refers to the company, Zoom Video Communications.

remote education and social relations, also remote of course. Zoom became relevant during quarantine, outclassing its main competitor, Skype, which has been on the market since 2003. Gleaning information from forums and articles, I found out that the main reasons why Zoom was preferred to Skype were the ease of use, even for people without any technical skills, the audio-video quality of communication, the lack of spam, as well as the possibilities to include in the free version a large number of interlocutors (65) which, in turn, can be split into several groups/rooms. Other players on the market are Facebook Rooms (since May 2020), Google Meets, Join.me, Cisco Webex, and their numbers are increasing. In April 2020, during the quarantine, the estimated number of Zoom users was around 200 million.

The Relationships between Performers, Audience, Virtual and Domestic Space

Homemade culture is an urban cultural practice that consists of artistic manifestations different in both form and content (Sterian, 2020). Artists adapt their works or produce works directly for the domestic space. The usual host-guest-house triad becomes host/artist (hostartist) – guest/spectator (guester) – house/stage (domestic box), which leads to the creation of new and complex relationships among its duplicated elements. In the case of productions broadcast by zoom from the domestic space, these relations are transformed through the interaction with the virtual environment. The term *virtual* has its roots in medieval scholasticism where it is practically associated with the notion of possibility (Alloa, 2014, pp. 147-170).

Schechner's model of relationships looks like this:

1. among performers
2. among spectators
3. between performers and spectators
4. among the production elements
5. between the production elements and the performer
6. between the production elements and the spectator
7. between the production as a whole and the space where it takes place.

Adapted to Zoom performances, Schechner's relations fabric becomes:

1. among performers
2. between performers and Zoom
3. between performers and the domestic space
4. between the performer and his zoom persona
5. among the production elements
6. between performers and spectators

7. among spectators
8. between spectators and the domestic space
9. between spectators and Zoom
10. between the production as a whole and the supporting media (virtual and domestic space)
11. between the final production and the cultural market.

Relationships among Performers

Even if they share videos, documents or music, even if participants reveal to one another areas of their private space, even if they teach, perform, work remotely or simply chat, the main activity that happens on Zoom is verbal communication. People use sound to exchange information by sitting in front of a screen in a position called ‘close-up’ in cinema, a framing that includes the head and part of the chest. While close-ups are a clear directorial choice in cinema (to provide details about the character’s condition, at the expense of wide shots), zoom has generalized this type of frame through which people, once they choose to keep their camera open, allow themselves to be seen by the others to a greater extent than, for instance, an actor on stage. Often, in order to show others the space in which they are, people step away from the frame. Zoom was a video communication platform before they came up with a contemporary professional working tool. The isolation during the quarantine has led to a boom of online interaction, where communication prevails over all the other functions of Zoom. For those who live alone, rehearsals were among the few opportunities to socialize. As chats were longer, they were taking time and energy meant for rehearsals. Robert Bălan, the director the show *I Don’t Even Think That You Exist*, says: “For about a month, rehearsals were just some long conversations. By the time we decided to start rehearsing and do something, just staying before a screen would have already consumed our energy...” (Sterian, personal communication, 22nd June, 2020).

Lower emotional communication should affect the construction of the connections that had to be created among characters. However, after long rehearsals they were finally created, as the director Theo Herghelegiu points out:

In the theatre, on a real stage, relationships among characters are born and they gain substance, shape, meaning, as the rehearsals progress. The same goes for Zoom - I could feel them! I don’t know how that happened, everyone was the same, everyone had a laptop, a video camera on their device, sitting in their house, looking at their partner in some small squares there... You could feel the rehearsals where they entered a relationship, and those where they played alone, as we say in our theatre jargon” (Sterian, personal communication, 26th June, 2020).

My research among the artists who performed in HomeFest shows how the daily presence on Zoom has become exhausting, producing more anxiety than the very pandemic that has generated these conditions: “After about 2 months spent on the platform almost daily, I have

come to hate the print-screens from Zoom that I still find on FB”, says Robert Bălan. Alexandra Dancs has similar thoughts: “I had reached some kind of saturation, but I got used to it anyway”. The same happened to Carmen Florescu: “For me, communicating on Zoom has become more and more tiring and cumbersome” (Sterian, personal communication, 22nd June, 2020).

As Adina Manta states “Just as in everyday life, the individual interacts with others in a social framework regulated by certain formal or informal norms, so the actor interacts with their stage partners in a framework defined and regulated according to a certain scenario” (Manta, 2015). Work on a show involves inevitable misunderstandings as well, compatibility and incompatibility. Whether rehearsals take place in the physical or in the virtual space, frictions are inherent to any process of collective creation, but Zoom negatively enhances any potential misunderstanding: “There are all sorts of technical problems, delays, you speak over your partners, and all of that has given us huge headaches. You don’t ‘feel’ your work partners, you don’t perceive nuances, or you perceive them differently – which can generate tensions. If you have never worked with the artists involved in the project, it is quite difficult to come to know them on Zoom” (Alexandra Dancs). “I found out or rediscovered how important rehearsals are, how vulnerable the people are when they rehearse, even on Zoom, or especially on Zoom” (Carmen Florescu) (Sterian, personal communication, 22nd June, 2020). The importance of the rehearsal lays not only for their irreplaceable role in the working process but also for their “team building” meaning, as Theo Herghelegiu underlines:

During Zoom rehearsals, the time for discussions seemingly not connected to the topic is restricted (sometimes to extinction); I mean, those discussions in live rehearsals, that are actually meant to generate a pleasant and relaxed working environment, or to deliver more information about characters and situations, or to simply reinforce the relationships among project partners, and to create complicity – those are a magical and absolutely necessary ingredient on stage. Well, that time is lost on Zoom (Sterian, personal communication, 26th June, 2020).

Although it is a frustrating and emotional environment, Zoom makes performers more professionally pragmatic, precisely out of the desire to spend as little time as possible in front of the screen, which is not necessarily beneficial to the process of working on a show.

Relationships between Performers and Zoom

Being a performer on Zoom involves, first of all, a close relationship with a phone, a desktop and, most often, with a laptop. Being a zoom performer means spending as much time with your eyes on the screen as a gamer. The performer must also be equipped with a good internet connection. The possibility of a network crash has haunted and will haunt all Zoom artists. To be sure, some broadcast both on their phone and on their laptop at the same time.

Zoom shows have also generated a technological upgrade for all those involved. Artists have learned to edit, to make better use of the sound system, and to direct their own video

appearance. “Our relationship has evolved in the sense that I now have a much better understanding of this platform - I can use it to my advantage, I know its settings, I know ‘tricks’ that can help me offer spectators an interesting experience” says Maria Müeler (Sterian, personal communication, June, 2020), while Andreea Şovan emphasizes the resemblance to cinema: “What we do now on Zoom is a different form, which is cool, but it’s not theatre. It’s a kind of movie, you need lights, camera, technology... while on stage you don’t... as an actor you rely on yourself only” (Sterian, personal communication, July, 2020). I consider the last part of Andreea Şovan’s statement debatable, because the purpose of the stage is to highlight and to protect the actor, while the domestic box, even in its digital version, makes him/her vulnerable. The screen of a laptop can function as a prompter as well, so performers no longer need to memorize the text.

Relationships between performers and the domestic space

The backstage is essential to the performers’ preparation for the stage, disconnecting them from the “mundane” world. “From a temporal perspective, we can say that, before a show, the backstage is the place where strategies are devised, for distancing oneself from the real self; but, at the end of the show, the backstage is where the distance from your virtual self manifests itself” (Manta, 2015, p. 26). The virtual self that Adina Manta talks about is not the one from the online performances, but the virtual self of the characters that must be played, or *the performed self* (Kornhaber, 2011), as it is called by the theatre theorist Konstantin Stanislavski who developed a system of actor training, preparation and rehearsal techniques.

A rehearsal room is a space for a single activity. Performers go there with a clear purpose, to perform an activity for which they are paid or that they are highly motivated to carry out. A domestic space involves activities radically different from those in a rehearsal room. For performers and dancers whose work was site-specific, the transition to zoom performances (from home) was faster and easier. The overlap between a home space and a stage space is difficult for those accustomed only to the theatre. In cinema, the *mise-en-scène* is what appears in front of a camera, which is also true in a Zoom performance. In the case of Robert Bălan who, during the quarantine performed in and broadcast from the apartment where he lived with his wife and two daughters (and two cats), the fact that he was at home had direct consequences: “The worst thing for me was just that, in 5 seconds I was already “on stage” (Sterian, personal communication, 22nd June, 2020). The journey from home to the place where the show takes place has always been very important. It’s a time when I can put aside current issues. This time I couldn’t. As I sat in the kitchen during the show, I had the ‘pleasure’ for someone in the house to come in to get water or something to eat, to have the oven open (that is, in the full process of cooking). But, for the most part, they complied and it was pretty quiet”. Maria Müeler felt the same loss: “Many times I missed going there and the music I used to listen to (special playlists for each character) would give me a certain feeling” (Sterian, personal communication, June, 2020). For Carmen Florescu, the lack of a need to go back home and the violation of the intimacy of the family “nest” were very important:

I was just as nervous as before a show on stage, only that it happened in the house, in the living room, in the kitchen, and that was very strange... with the children next to me watching me bustle before the show or even during the show; and a strange and slightly uncomfortable feeling that unknown people were in my house, in my private space... In fact, it kind of felt like a violation of my privacy. I was just as tired after the show, feeling a sort of emptiness, like an empty silence, because I wouldn't always stay after the show to chat with colleagues or we didn't take the same route from the theatre to home" (Sterian, personal communication, 22nd June, 2020).

For most professional actors, playing in a living room (as it already happens in *homemade culture*) was a difficult and often unsatisfactory experience. The reason lies in the perception of theatre as a place of the sacred, a mentality imbued by theorists and practitioners like Artaud, Grotowsky, Brook who made statements about theatre like these: "Theatre must make itself the equal of life – not an individual life, that individual aspect of life in which characters triumph, but the sort of liberated life which sweeps away human individuality and in which man is only a reflection" (Artaud as cited in Ward, 2017) , "Performing is a total act of laying oneself bare, tearing off the mask of daily life, of exteriorizing oneself... [in] a serious and solemn act of revelation" (Grotowsky as cited in Ward, 2017), "*Holy theatre* an event through which the 'invisible is made visible'; the invisible being a realm of life/experience that is beyond the normal and outside the everyday and sacred" (Brook as cited in Ward, 2017). For them, the theatrical experience is strictly delimited from everyday life, and this must be transmitted to the public. Actors in the independent field (pub theatres, black box performers) and choreographers who are more accustomed with site-specific work, had fewer issues with the adaptation to the domestic space.

Usually, people who are not related to the show are not allowed in the rehearsal room. In the *domestic box*, apart from those who live alone, other family members, human or non-human, interfere with the play space. The disruptions by cohabitants, people and/or animals, and the possibility to do something else during the idle time in rehearsals, break the performer's focus. Other disturbing factors are the sounds outside the house - the noisy hyperactive neighbours, nearby construction sites, car sirens, and so on. All of these make it difficult for the *homemade culture* and *e-homemade culture* artist to completely detach himself/herself from everyday life.

Performing at home means transforming the interior environment of the performer-inhabitant into scenography. For Maria Müeler, who was involved in four theatrical projects during the quarantine, the situation was more complicated: "The small space in my apartment limited my options for a very limited 'setting'. In three out of four cases, I felt that my walls or my furniture did not match the character I was playing. But the directors were all very understanding and they worked with what each actor had at hand" (Sterian, personal communication, June, 2020). When the house is, from the very beginning, exactly the home

space imagined by directors, playwrights and/or performers, then the performance becomes site-specific and authentic. *Work. No Travel* was about assuming extremely personal stories, the experiences of people who went to seasonal work between the '90s and 2000, in very difficult conditions, therefore the domestic space contributed a lot to the atmosphere of the show, in that all the participants – actors, guests and spectators – were at home, no matter where they were. When the artist does not have to pretend that he/she is elsewhere, nor that he/she is someone else, the performative presence can even become relaxed and authentic. It can even be comfortable to perform from your own home, without a curtain, lights in your eyes, the stress of an audience that can sometimes prove unfriendly.

The Zoom Persona: The Relationship between the Performer and their Digital Avatar⁴

The zoom performance leads to the emergence of a virtual performer who reproduces the features and intentions of the real performer, but which is and, at the same time, is not. The zoom persona is an avatar whose actions are watched by spectators, by other performers as well as – and here lies the big difference from the stage – by the source performer.

The zoom persona is a proxy of the performer, meant to represent and to represent him/her. What prevails in a body displayed on Zoom is the performer's face. Zoom often provides a closeness unusual for the theatre actor, whom the stage keeps at a distance from the audience, but who plays near to, or in the middle of the audience (which is quite common in *homemade culture* performances). The body of the Zoom performer is an intermediate body, a virtual puppet that replicates exactly the actions of the puppeteer as far as the technical conditions allow it. The continuous viewing of one's own body involves a process of acceptance of one's own dematerialization, "the virtual experience of the subject can create the feeling of disembodiment, but the physical materiality of the body that moves, thinks and perceives is undeniable" (Dinescu, 2007, p. 14).

For actors and, especially, for performers with a background in contemporary dance, the body is not just a tool, but the performer himself/herself, as Richard Schechner points out: "Your body is not your instrument" (Schechner, 1973), a statement that is no longer valid on Zoom, where the performative body is different from the physical one. In reality, the body goes through sensory and cognitive experiences (Dinescu, 2007, p. 7) required by the part. Whether it is in gallery view – the participants' windows have the same size – or in speaker view, the image of the speaker or of the person who produces sounds prevails on the screen; the other, smaller, windows are on the top bar or on the sidebar, so the window size varies, and it is impossible for the performer to ignore the presence of his/her own face on the screen⁵: "I would rather look at my image than at the image of those in the audience" (Carmen Florescu); "In a way, it was like watching a movie. I was connected on my phone and on the computer

4 A version of this chapter was published at https://www.academia.edu/50913630/Zoom_Persona.

5 This doesn't happen in two situations: when spectators are asked to turn off their screens (as with *A Morning Show from 2033* and other Homefest shows) and, if a large number of participants attend, one can choose an image so that the face is not visible anymore.

too, so I checked on the computer the video image that was sent by my phone” (Robert Bălan); “You are in the same position, usually sitting, with your eyes glued to the screen. You see yourself non-stop and you are very aware of your image” (Alexandra Dancs) (Sterian, personal communication, 22nd June, 2020). “Every time I did it, I scolded myself a bit and I tried to turn my attention back to my partners, but the temptation to focus on yourself is much stronger than when you’re on stage and you don’t have a mirror in front of you” (Maria Müeler) (Sterian, personal communication, June, 2020). I have found it compelling that none of the performers involved in the HomeFest line up chose to remove their own icon while performing although it is a viable option.

The equivalent of this situation on stage would be the performative act where the artist constantly looks in a mirror, at the same time relating to the other actors and to the audience. This split is a new condition for the performer, and it implies an awareness of the self-image that is not necessarily favourable to catharsis. The zoom persona is a continuous signal that the performer is in the digital environment, it is perceived as hostile, at least at the beginning of the use, as the actress Adriana Dragut reveals: “For me it was painful at first, but then I started enjoying it, however this happened after many conversations with Teuca (director Theo Herghelegiu). I am against everything that is online at the moment. But the zoom experience was, apart from that, fabulous” (Sterian, personal communication, July 2020). Just as reading the subtitles of a movie lowers the attention paid to the action, contemplating one’s own image lowers the attention paid to fellow performers, spectators and the show itself as it leads to the performing act becoming superficial as it is an activity that feeds the narcissism inherent to every human being and the more so in an artist who is addicted to being viewed by others. A cynical-aphoristic definition of Zoom could be that ‘the online environment where you meet others to look at yourself’. This permanent visual contact with someone who looks like you, behaves like you but is not you, being in the same digital format as the rest of the participants in the Zoom meeting, is an essential change of the performative act. Once assumed, reflexivity can disconnect from the passivity of one’s own contemplation in order to move on to the next level, the activation of self-awareness, which leads to knowledge, and to a new perspective of the artistic practice, and a new perspective of the world.

The body on stage belongs to a single place. The body of the Zoom performer is a multimedia body and it exists in several locations simultaneously: on his/her own screen, on the director’s screen, on the screens of the spectators who may be in the same city or in different geographical areas as well as in their own homes, of course. This state of facts lends a political feature to the Zoom performance, according to Götz Dapp who drew attention to the phenomenon of *mediaclash* (Dapp, 2007) – the conflict between medias, but not through message, but through form.

Because the internet speed differs from one user to another, latency occurs, which means that not everyone who looks at the same screen at the same time sees exactly the same thing. For Merleau-Ponty to have a body is to be crossed by virtualities, (Merleau-Ponty, cited in

Alloa 2014) referring to the possibility of moving, of going to places where the mind wants to get to, or referring to the ability to take all kinds of action. In the case of virtual movement, a simple touch of the mouse, a physical movement projects the material body into a world that has its own rules and attributes. Unlike the body-in-the-world of the human being (*in-der-welt*), the zoom persona is *in-zwei-welten*.⁶ For the zoom persona to acquire *corporeality*, the material-physical presence in the virtual reality (Dinescu, 2007, p. 13) both worlds need to come into existence, as it does not belong entirely to reality, nor to the digital. In order to activate the zoom persona one needs an original body, a device with a video camera, a link that opens the Zoom platform and, essentially, the eyes of other people. Assuming that he/she steps away from the self, the performer on stage interacts with his/her fellow performers, with the energy of the audience, with the role, with the elements of the show, with his/her own body. Mentally, the performer's zoom persona is a meeting between the authentic self, the character self and the technologically mediated self (see the figure 1).

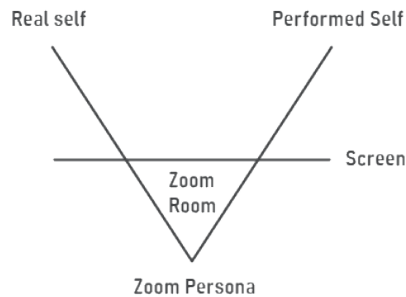


Figure 1.

Relationships are created among the three hypostases, which lead to the emergence of a complex identity that falls under the umbrella of digital ontology, “existential framework that is connected to a virtual ideology, and it includes the theories and the practices of the post-human, in the context of the proliferation of information-computational technology” (Dinescu, 2007, p. 8).

The *zoom* persona can be seen as a kind of *daemon* (in the sense used by Hannah Arendt), that accompanies the performer in his/her digital life. Unlike the daemon that is the distinct identity of each person but which appears and is visible only to the eyes of others, (Arendt, 2007, p. 234) the *zoom* persona is an altered identity (altered by role, technology, will) that accompanies the performer in his/her life on Zoom and which, although controlled and seen both by them and by the spectators, tells others something that the performer does not know about himself/herself, something that would explain the artists' interest in his/her own image on screen. If the *zoom persona* could be reified, then the person who would result from that process would not be the same person who was the source of the *zoom persona* – just as our

6 In Two Worlds (German).

Facebook personality, under the constant supervision of our peers, is not the same as the one manifested with people close to us, or not the same personality as the one visible in moments of solitude.

If, “existence is merely the complement of essence” (Baumgarten cited by Alloa, 2014) then the body manifestations of *The Others* become a representation of the essence of humanity which has dematerialized during the global isolation. During the quarantine, to be in the world meant being in the virtual world mostly. As long as the real human interaction (i.e., not technologically mediated) is abolished, the statement *I am online (on zoom) therefore I exist* holds the highest degree of truth. The communication on Zoom and on other platforms has kept man in the world (Heidegger, 2007, p. 31) that is alive.

Relationships among the Elements of Production

A performance on Zoom involves overlapping three different spheres – physical (domestic), digital (virtual) and esthetical (artistic) –, with all of their elements. The domestic sphere is the space of comfort, of everyday life, of relaxation. There is also a place in *homemade culture*, dedicated to socializing – for the host, for artists and for the audience. Such a place is no longer preserved in *e-homemade culture*, where the host is the artist as well, and the audience sits in another physical space. Socialization is mediated by screens, through software applications – Zoom, in our case study. The communication software (Zoom, Facebook, Instagram, YouTube, TikTok) requires constructed elements that can be considered psychopomps – the phone, the tablet, the laptop – agents that ensure the transition from one environment to another. Their underlying function is video transmission. It is not a coincidence that the same agents are used equally inside and outside, in both the private and public spheres. The last space is the aesthetic one, a space of transformation, a transmedial space, activated (only) by the presence of an audience. It uses the elements of the other two environments, plus the human factor (the inhabitant of the house and the user of the telephone), and it takes a performed dramaturgical route (script, directorial indications).

All elements of each medium are redefined by the interaction with one another. Even though they are not used for their basic purpose, the initial function(s) of each one influences the manner in which they are used, and parts of them acquire roles in the others. Thus, a lamp becomes the lights in the show, the laptop used for writing or for bingeing is transformed into a video camera whose frames produce different effects, the objects in an apartment are rearranged according to the requirements of the performance. As the performance is influenced by the atmosphere and the things inside the house, undergoing a digitizing process, the zoom functions become performative. The entrance to the virtual world is prepared by the interaction between body and computer, through the keyboard, the mouse, the screen, by clicking on icons, establishing a system in which actions, commands and responses intertwine, so as to attain cooperation between the object and the subject (Dinescu, 2007, p. 43).

Relationships between Performers and Spectators

There is a transfer of energies between artists and audience, which can influence the intensity and the quality of the show (Ward, 2017). “The energy of the audience always charges me up when I’m on stage, and it was a rather strange experience for me not to feel it”, says Maria Müeler (Sterian, personal communication, June, 2020). An apathetic audience can drain the emotion off an artist no matter how well prepared he/she may be. On Zoom, the audience is no longer a solid mass with a common energy, each spectator is in his/her own domestic space, sometimes on another continent – as happened in the 2020 HomeFest edition. If the audience is not involved in the show, the connection between artists and audience is weak, with repercussions on the emotional journey of the performer. However, there remains a memory of the stage space and of the audience, a memory of the people who participated in previous shows, a memory reactivated by their Zoom faces, as Alexandra Dancs says:

Whenever I had acquaintances in the audience, who I knew had seen my shows, or if I had acquaintances among fellow performers, people with whom I had previously performed, then a kind of emotional memory was activated, a kind of familiarity. Kind of... we did things together and in the same physical space. But now the situation is different; we adapt and, even if I don’t see you much, I do not feel you, or I do not hear you, something in me knows you are there (Sterian, personal communication, 22nd June, 2020).

The audience disembodies, the artists no longer feel the energy in the audience; hence, the consequence is a more exaggerated acting, similar to acting outdoors – where actors speak their lines louder and use more emphatic gestures in order to be heard and seen by the spectators.

Zoom interaction between the performer and the audience can take three forms. With the first form, the spectators have their video camera and the microphone off; artists perform in front of a screen, they have no information and do not receive any energy from the audience, which is similar to the live shows on Facebook.⁷ That was the case of all shows in which Maria Müeler played: “As for the audience, the interaction was close to zero during the shows. Everything was done in such a way that the actors were the only ones on the screen and the spectators had their camera turned off” (Sterian, personal communication, June, 2020).

The artists have the possibility to turn off their camera – to which they resorted in *I Don’t Even Think You Exist*, for performative purposes. In the third or the fourth show, we decided to turn off our video camera for a few minutes, once the discussions had started. We would come back later, after the audience had the opportunity to talk casually to one another, ignoring the presence of artists who had inevitable expectations of feedback. With the second

⁷ In this case, the feedback from the audience comes on the chat room, which is most often read by the end of the performance.

form, spectators have the video camera on, and they participate not in the show but in the discussions after the show (if applicable). This situation is most similar to the theatre stage. Although the audience is mediated by the screen, they are visible and, to a certain degree, they can be felt, so that the performers receive energy – unsatisfactory though, as Carmen Florescu states:

And, again, what happens with the audience is weird. You can see some of them on screens – people at home, each one in their house, some are cooking, others are talking to those next to them, others are not in front of the camera at times. So, the audience is much more visible than in the theatre hall, literally. But you feel them much, much less, because you cannot hear them... you do not breathe the same air as them, the exchange of energy is close to zero actually, you cannot feel them (Sterian, personal communication, 22nd June, 2020).

In the third form of interaction, the audience is performatively integrated in the show. In the play *Work. No Travel* the audience read texts that they had received via private chat messages. In *Work. No Travel* the audience were asked, from the very beginning, to keep their screens on and to pay attention to chat messages, while in *A Morning Show from 2033*, the audience were asked to turn off their screens (and mics). In *I don't even think you exist*, we allowed the audience to choose what they wanted – to be seen, or not to be seen. In *Umbra/Stihomanjie* (The Shade/Versemanjy), the audience was an active part of the show, as they chose numbers that turned into book pages. In *I Don't Even Think You Exist*, the spectators were asked to dance and to do an exercise of self-hugging, together with the performers. Of course, this type of interaction can take many creative forms.

Despite the fact that the director has prepared the production with the highest precision, both the audience and the actor find themselves in a basically anarchic situation. "Anything might happen" (Mackintosh, 1993, p. 2). The source of this anarchy trait of the theatre and of the performance is the non-mediated interaction between the audience and the performers. In Zoom performances, both categories are safe, and the "anything might happen" is only related to the failure of the internet connection.

Relationships among Spectators

The use of Zoom has changed the traits of *homemade culture*. One such change is the possibility to reveal the intimacy of the spectator's private space – which applied only to the host, before. This can happen in three ways: 1. directly, in interactive shows, where the audience is required to do so, 2. implicitly, in shows where the audience have their video cameras open, and 3. naturally, in post-show discussions where spectators each get to show their interiors to the others, as happened during Homefest 2020. Spectators no longer wear festive clothes, often watch the shows dressed in their comfortable loungewear. In a 'classic' homemade culture event, the public are invited to someone's house to participate in an artistic event, where the host (who is the same as the artist, sometimes) is the one who opens his/her

intimate space to others. In an *e-homemade culture* (from quarantine time) event, the artists are the *host* of the Zoom meeting and, like the other participants, they show as much of their house as they want or as much as the director requires. When they are on the same visual level, the difference between the audience and the performers is blurred.

As stated in the Introduction, for many of the HomeFest 2020 spectators, post-show discussions were the only form of socialization. The pandemic situation has imposed some recurring mandatory topics.

With the exception of one-to-one meetings, there is no direct eye contact on Zoom, which favours a form of voyeurism through which participants become spectators of spectators.

Relationships between Spectators and the Domestic Space

For the audience of Homefest 2020, the comfort (of their own home space) related to convenience (not going to the venue, with all that it entails – dressing up, preparing, time spent in traffic) was considered the greatest advantage of watching from home: “You are pampered in your safe space at home. That is why I like it the most, you don’t waste time going to the show and back home. You can change your mind at the last minute, to go or not to go. You smoke. You drink. You change your place. You watch from bed” (Maria Mora); “The advantage was the convenience, of course, your loungewear, in the comfort of your living room/kitchen” (Ilinca Urmuzache); “I stayed comfortably at home, we had the whole family together, so everyone was watching” (Raluca Moşescu); “The advantage of watching a show on Zoom is that you’re at home, it’s comfortable and you save time like that, I think. Then, if there is music, you can dance with the cat, which is not to be ignored. Of course, the disadvantage is synonymous to the advantage, but for the cat part” (Raluca Bujor) (Sterian, personal communication, June-July, 2020). “*Saving time*”, means the time spent traveling to the location and back, but a crucial time for the performer, as seen above, is also mentioned by Laura Ilie. However, the convenience has also disadvantages: “It breaks your focus, it distracts you. But, most of the time, my thoughts were wandering, no matter how much I wanted to stay focused, the comfortable environment at home didn’t seem to allow me to fully enter the atmosphere of the show” (Ilinca Urmuzache) (Sterian, personal communication, June-July, 2020). Forced comfort during a pandemic is not an ingredient of happiness (Brook, 2020). External factors (noise from a construction site, neighbours) can disturb the pleasure of watching: “During some of the shows I could hear a drill that killed my concentration” (Ilinca Urmuzache); “Being at home, on my laptop, my attention could be drawn by an email, a phone, a courier, etc. Also, it was weird when I watched the shows in ‘gallery view’ because I could see the faces of the other people in the audience, which made me feel a little uncomfortable and distracted me from the show. However, this lasted for a short time, in the beginning, until I got used to it” (Miruna Molodet) (Sterian, personal communication, June-July, 2020).

During the shows, people would drink alcohol and they would smoke, activities that improved the viewing experience. “I had a beer now and then, but otherwise I was quite

connected. On music shows, I danced, I talked a little with my family, I invited them to watch” (Raluca Bujor); “Sometimes I ate, I smoked, I drank coffee. I never stopped watching the show in order to talk on the phone or leave or do anything else” (Raluca Moşescu); “I ate seeds and nuts, I made a polenta (and I ate it), I smoked, I went to Facebook / Instagram / WhatsApp, I worked” (Miruna Molodeţ); “I was a spectator in one Zoom show, but I had many Zoom classes. I cooked. I used to listen to the radio in the kitchen while I washed the dishes or cooked, and I can pay attention to what I hear, but this didn’t work with the zoom classes. I couldn’t remember anything. During the show, I moved around the house about 3-4 times” (Maria Mora); “I also checked emails / social media, I smoked” (Ilinca Urmuzache); “I ate, I checked the phone, I put on moisturizer” (Andreea Drogeanu). “Small things (I checked my phone, made my coffee), but I tried to stay as focused as possible” (Olivia Grecea) (Sterian, personal communication, June-July, 2020).

The distance among the spectators was perceived both as an advantage and as a disadvantage. “You are at home, you do not touch anyone, no one sees you. Everyone looks at themselves on Zoom”, says Laura Ilie. “Oh, yes, what’s cool is that there’s no more chatter, it’s like you’re going straight into the ambience and, in the end, you shut the window and you’re back with your cat in your arms. No complacency, no eternal debate about *where shall we go now*” (Raluca Bujor) (Sterian, personal communication, June-July, 2020).

Accessing the show by simply clicking on a link, sitting comfortably at home, possibly nibbling a snack, with a glass of wine in hand, doing other things at the same time, seems ideal for the online viewer. Unlike Facebook live shows, on Zoom one can peek into someone else’s house, favouring voyeurism, even exhibitionism. You can meet known and unknown people without direct contact, safely, a desirable situation given the pandemics. The shows can also be accessed from another city/country. Mediated by a screen, accessing a Zoom show would compare with the experience of watching a movie at home. In short, this would be the spectatorship on Zoom.

The Relationship between the Spectators and Zoom

Just like the performers, most of the spectators discovered Zoom at the beginning of the quarantine and they used it mainly to satisfy their need to socialize during the quarantine. “The biggest advantage for me here, in New York, was that I had access to shows, events in Bucharest. This normally involves a leave of absence, a plane ticket to Bucharest and money saved. I really miss the shows, the concerts, the live screenings but, on the other hand, I would like the Zoom option for Homefest 2021, for instance” (Andreea Drogeanu) (Sterian, personal communication, June-July, 2020). Andreea was not the only spectator from another country to watch the HomeFest shows. For the first time, the Bucharest based festival had an international audience as the shows were watched by people from the USA, the UK, France, and Austria.

Participation in the after-show discussions was extremely important during the quarantine. If the shows lasted about half an hour, the discussions, that sometimes became a kind of

pandemic talk show, lasted at least twice as long. “After the first show that I watched, I stayed because the transition seemed natural. The atmosphere was already somehow intimate and warm because I had managed to empathize with the performers, and the spectators were on the same page. I stayed because they were the first strangers I was seeing in a long time, even though virtually, and it mattered a great deal to me to have a talk - about anything” (Ilinca Urmuzache); “I feel more free to express myself, with less emotional pressure somehow. Which is actually classic for online communication, but still before everything moved online, I wasn’t aware of that” (Maria Mora); “Zoom facilitated the interaction among spectators, normally you don’t talk to the rest of the audience in the theatre/performance hall; and we interacted directly with the artists, with no mediation, we felt closer to them” (Raluca Moşescu) (Sterian, personal communication, June-July, 2020).

Only two of the spectators expressed their curiosity about “the ways in which live shows were adapted for online performance” (Laura Ilie). “Although Zoom shows have limits, it was interesting to see how people adapted to the platform” (Miruna Molodeţ) (Sterian, personal communication, June-July, 2020). The comparison with live shows was obviously in favour of the latter: “But I always prefer to leave the house, to go to a show in the theatre, I prefer direct social interaction, even if minimal” (Raluca Moşescu). “I would like to be able to return to the venues / houses / outdoors. The Zoom experience was both intimate and cold – intimate due to the personal space whose spectator you are; cold because the physical presence cannot be replaced by an online show/conversation/interaction, no matter how hard you try. I would watch more shows if it was the only option. It seems that we are going to stay online until 2021; so, yes, I’ll be watching zoom shows” (Sterian, personal communication, June-July, 2020). (Ilinca Urmuzache). The experience of a theatre hall is also essential for Andreea Drogeanu: “The disadvantage is that nothing compares to the unique experience you have when you are inside a theatre (or an apartment in your case), or a cinema, for example. Moreover, for a few hours, you look at your laptop screen, at your image, and you end up obsessively arranging your hair” (Sterian, personal communication, June-July, 2020). Watching one’s own image was ubiquitous, especially at the beginning of the shows: “Sometimes” (Andreea Drogeanu, Ilinca Urmuzache); “Sometimes, but not much. Although there’s much mirroring, it still does not trigger me that much. In fact, when I become aware of myself, I step out of that safe space where I thought I was at home. So, I prefer not to become aware” (Maria Mora); “At first, very little, I frowned, I still arranged my hair” (Raluca Moşescu); “I looked at my own image, of course. At some point, everything was very lonely, I really wanted to look at someone else, but there is no possibility of eye contact on Zoom” (Raluca Bujor); “Yes, although I looked at it more during the discussions after the show than during the show. It also depended on the show, I didn’t see my image during all the shows (neither the image of the other spectators)” (Miruna Molodeţ) (Sterian, personal communication, June-July, 2020). For Raluca Moşescu, watching others was part of the extended pleasure of watching a show: “I peeked into people’s houses and watched their facial expressions, reactions; during the show, I would change the viewing mode in Zoom

and closely watched each one of them”. “I’ve always been curious about other people’s houses. Houses often reflect fragments of people’s personality or bits of what happens in their lives. I’ve been working as a set designer for the last 10 years, so I have an excuse” (Andreea Drogeanu); “I really wanted to see normality in the houses of the other spectators” (Ilinca Urmuzache); “It was especially interesting to see them walking around the house, for example from the balcony to the room, from the room to the kitchen” (Miruna Molodet); “Zoom life or offline life, I like to enter the private space of others” (Olivia Grecea); “I peeked into other people’s homes, but nothing out of the ordinary” (Raluca Bujor) (Sterian, personal communication, June-July, 2020).

As can be seen, spectators and performers had different experiences on Zoom. For the spectators, Homefest and other similar initiatives were much closer to the performative equivalent of food-delivery. In the case of spectatorship, Grapp’s *mediaclash* concept becomes more of a *mediamatch* – the combination of domestic, artistic and virtual environments offers more advantages than disadvantages. The lack of artistic performative aspect makes the zoom persona of the spectator manifest in an insignificant form.

Although Zoom offers the option of “visual” applause, this option was not used by the spectators. The usual applause was also quite rare. Most often, the appreciation was shown during the after-show discussions or through messages on the chat box. The domestic space offered the audience more comfort through side activities that enriched the viewing experience (smoking, drinking, eating), compensating for the lack of emotion that would be given by the show on stage. If camera-shy people permanently turned their cameras off (even during the discussion), most had no problems with showing parts of their domestic space, as some shows were even watched in bed. The ease of connecting to Zoom has made the shows accessible to older people, a fairly rare audience, for example, at HomeFest.

From a technical point of view, no matter how good the source of image and the sound of the artists was, the technical conditions of each receiver were the most important. A concert that sounds impeccable on the musicians’ end can be heard terribly on the spectators’ end. In a performance hall, the spectators benefit more or less from the same sound quality, but this is no longer possible on Zoom. Unlike the friendly Zoom meetings where the phone was used, desktops and especially laptops were used for shows. In June 2020, Zoom Video Communication Inc. produced their own tablet, equipped with functions that facilitate remote communication, which will certainly influence future performative experiences.

Production as a Whole and the Space Where It Takes Place

The (aesthetic) performative space of Zoom shows is the result of something that could be called *spaceclash* (originating in Grapp’s concept of *mediaclash*), an intersection of two spaces with different features, with a strong cultural load: the domestic space and the virtual space. Both involve different kinds of habitation and of usage, distinct practices, communication and connection codes to employ with other users, as well as other value systems. The creator

of such shows is like an explorer charting three territories at the same time, amongst which the most familiar is the performative one. But the charting depends on knowing the other two. According to Richard Schechner, the first site-specific (environmental) theatre theorist, a new acting environment can be approached in two ways: “First, there is what one can do *with* a space and *in* a space. Secondly, there is the acceptance of a given space. In the first case, one *creates* an environment by transforming a space; in the second case, one *negotiates* with an environment, engaging in a scenic dialogue with a space” (Schechner, 1973). The Zoom performance requires the transformation of the domestic space (we perform where we eat and sleep, a typical *homemade culture* situation), as well as the acceptance of the virtual space (ok, we don’t have a choice and, for a while, we shall perform on Zoom). In the second stage, there is the negotiation on the intersection of the two. In the third stage, as soon as the *e-domestic box* came into being, its performative use begins. Instead, in a stage performance, the text and the director’s view impose the setting, the technology type and the acting style.

The virtual and the domestic spaces involve certain restrictions that limit, on the one hand, the concept of artistic manifestations, challenge the creativity and the adaptation skills of the artists. By performing in an *e-domestic box*, the artists are transformed into site-specific artists. Ideas that can be put into practice in the studio or on stage cannot be done on Zoom but, instead, one can reproduce on stage almost anything to a high technical quality. Building the relationship between characters is more difficult. It is done only through lengthy rehearsals, involving a considerable (and tiring) amount of time spent on Zoom. As the theatre director Bobi Pricop states:

It is pretty difficult to convey very precise indications on Zoom, nuances, subtle emotions, so that in the end it was still by meeting face to face that we managed to build the performance experience in a meaningful way, both for us and for the audience. Zoom was the best option in a less favourable context. It helped us to be somehow together and to see everything as an adventure in which we all had the courage to throw ourselves, to take risks, to question everything we had known about our work by then (Sterian, personal communication, July, 2020).

In the case of theatre plays, stage crafting needed to take into account the fact that every character was in their private space and plots needed to be based on that. The play *A Morning Show from 2033* has the format of a TV show where anchors are in different cities. In another play by Theo Herghelegiu, *Lasagna. Cu de toate* (Lasagne with Everything), the members of a family have a Skype conversation; in *Work. No Travel* by Bobi Pricop, a play about emigration, Zoom worked very well because the platform (Skype) is similar to the one immigrants use to communicate with their families back home, and the audience had a participative presence in the original version, too. *I Don’t Even Think You Exist* turned from a show about crises, into a show about the general crisis where the team members performed how they lived through the quarantine, when the Zoom platform started to be used on a massive scale.

In Zoom shows (during the quarantine) there is no professional team to transform an ordinary space into a magic one – costume designer, set designer, make-up artist, light designer, sound designer. All of their jobs are taken up by the artist, which makes performing on Zoom a Do It Yourself activity. The inside of the performer’s house (furniture, light, sound, clothes) take over all of these functions, just as the phone, the tablet or the laptop will impose some technical features on the show. “Everybody made a great effort, it was a long period of experiments, research of all possibilities to work together remotely, to create something relevant with whatever each of us had around the house, laptops, phones, lamps, boxes, mirrors etc” (Sterian, personal communication, July, 2020), says Bobi Pricop, a director who rehearsed three performances on Zoom, out of which only *Work. No Travel* was also played in this medium. In that case, a technical person was in charge, who became our Zoom ‘specialist’. So, the show included sharing the screen, we used the chat, used drawing, spectators were involved, virtually all Zoom features became performative.

The Art Product and the Cultural Market

The last element of Schechner’s model, the one reconfigured by the domestic-virtual performance, is the relationship between the final product and the cultural market. Homemade culture events are most often non-profit, the interests of their initiators are primarily personal, artistic and social, which makes it difficult to place them on the capitalist market, thus inducing a continuous, implicit critique of the system. The events are not promoted and their monetization is not wanted either.

During the quarantine, the e-homemade culture phenomenon was a form of artistic resilience but, afterwards, it started to gain professional traits – by means of increasingly advanced technologies, and through marketing. The fact that companies and brands approach cultural events located in domestic spaces indicates that such events have turned into a commodity, which marks the start of a phenomenon that has eluded the tight net of capitalism by now. Such a homemade culture project that defied this direction was carried out during the 2020 pandemics, by the Bulgarian artist Ivo Dimcev, an artist known in the world of contemporary dance, who has started an international music career in recent years. At the beginning of the quarantine, he posted the following message on Facebook: “I don’t want to play music online, I want to play in people’s homes, in their living rooms. They will sit on the couch and I shall sit 3 meters away, on a chair, with the synthesizer on my knees. Of course, everyone will wear masks. I enter the house, I do not touch anything, I sit down, I play for 30-40 minutes, then I leave” (Kenarov, 2021). In three months, the artist gave over 100 concerts in apartments and houses in Sofia, with the declared aim of helping people get over loneliness and depression in such difficult times. The concerts were given in living rooms, kitchens, toilets, attics and basements, in disadvantaged areas of the city, in neighbourhoods inhabited by Roma communities. The artist performed for free, inviting the hosts to a symbolical purchase of a T-shirt. “I have not felt so well since the beginning of the pandemic” (Kenarov, 2021), says Dimiter Kenarov, for whose birthday Dimcev came to play

in his apartment. Dimcev considered his project a kind of public service, meant to mitigate the effects of a general situation.

The intimate feeling of homemade culture is lost through technology and multiplication, which drains its social function (Borriaud, 2004). A type of event that was meant for a small audience before the pandemics, has now become accessible to anyone, coming out of a social bubble, to enter the market, in Adorno's terms, in the culture industry. The aims of the culture industry are economic in nature – as with any industry (Adorno & Horkheimer, 2002). Albeit a product of the domestic box, the domestic space activated by a performative act, by the intensive technology, by the multiplication and the broad access, turn it into a sort of artistic Airbnb⁸, where hosts become providers of cultural services in exchange for money, or in exchange for a reputation that is monetised.

Conclusions

Starting from the Schechner's diagram of the transactions of the theatrical act, I have developed an updated one while researching a performative arts festival held exclusively in the domestic space and broadcast on zoom. These relationships have been highlighted by comparing work processes in the creation of a show in different spaces: the classical theatre stage, the domestic space in homemade culture, and a new space that is a hybrid between the physical, the domestic and the virtual, which could be called *e-domestic box*. According to Octavian Saiu, "The space is the main ordering component, everything that involves relationship or presence in the performance space is resized, processed, reorganised from a perspective that ensures coherence" (Saiu, 1998). In *homemade culture* the domestic space is reconfigured by the intersection with the artworks, a valid situation also in *e-homemade culture*. The e-homemade culture performers face challenges generated by the attempt to adapt the artistic content to two spaces: the domestic space and the virtual space. The boundaries between the performative act and the daily activities are blurred, and the status of the artist is "laicized" (as it often happens in homemade culture). The status of artists and the status of the audience tend to become equal in homemade culture, whereas a *live* show mediated by the screen is most likely perceived as a movie at the cinema, on television or on a laptop. The "sacredness" of the performative act is diminished by the triviality of the domestic space, by the lack of rituals to transit from one space to the other, as well as by the feeble connection with the audience. The presence of one's own image on the screen induces an exacerbated self-awareness which may lower the concentration and lessen the artistic experience. The artist faces the *zoom persona* phenomenon, a digital construct made up of one's own identity, the performed part and the self-reflection on the screen. Regardless of the production level and the technical broadcasting of the performance, the reception depends on the technical conditions available to the spectator. During the quarantine, the artists' disembodiment has become the

8 Airbnb is an American company that operates an online marketplace for lodging, primarily homestays for vacation rentals, and tourism activities, using at the beginning, the homes for rent that belonged to regular people.

strongest message conveyed to viewers, more significant than the aesthetic or the political messages intended by the author and by the director. While the quarantine culture was a form of resilience in the current constraining context, the e-homemade culture tends to become professional due to technology and the design of cultural events in public spaces. If homemade culture could be considered a subculture, a theory that I wish to research further, then the emergency of e-homemade culture signals the beginning of homologation by mainstream culture through commodification, weakening its potency of resilience (Hebdige, 1979).

Peer Review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: Author declared no conflict of interest.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

References

- Adorno, Theodor; Horkheimer, Max (2002). *Enlightenment as Mass Deception. Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Alloa, E. (2014). The Theatre of the Virtual – How to Stage Potentialities with Merleau-Ponty. In L. Cool & A. Lagaay (Eds), *Encounters in Performance Philosophy* (pp. 147-170). London, UK: Palgrave McMillian.
- Arendt, H. (2007). *Condiția umană*. Cluj, Romania: Editura Ideea Design and Print.
- Bennett, S. (2005). *Theatre Audiences, A Theory of Production and Reception*,. New York, NY: Routledge.
- Bourriaud, N. (2004). Forma relațională, *Ideea. Artă + Societate*, 19, retrieved from <http://ideea.ro/revista/ro/article/XMnK6SsAADgA1bld/forma-relationala>.
- Brook, A. (2020, 19th November). Sedentary Pandemic Life is Bad for Our Happiness, *The Atlantic.com*. Retrieved from <https://www.theatlantic.com/family/archive/2020/11/sedentary-pandemic-life-happiness/617142/>.
- Dapp, G. (2007). *Mediaclash In Political Theatre*, Antwerpen, Belgium: Tectum.
- Dinescu, L. M. (2007). *Corpul în imaginarul virtual*. Iași, Romania: Polirom.
- Gell, A. (1988). *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford: Oxford Theory Press.
- Goffman, E. (1961/2004). *Asylums*, Norwell, US: Anchor Press.
- Hebdige, D. (1979). *Subculture: the meaning of style*. Abingdon, UK: Routledge.
- Heidegger, H. (2000). *Conceptul timpului*, București, Romania: Humanitas.
- Kale, S. (2020, 20th April). Skin Hunger Explains Your Desperate Longing for Touch, *Wired*. Retrieved from <https://www.wired.co.uk/article/skin-hunger-coronavirus-human-touch>.
- Kenarov, D. (2021, 23rd July). The Extravagant Exuberance of Ivo Dimchev, *New Yorker*. Retrieved from <https://www.newyorker.com/culture/persons-of-interest/the-extravagant-exuberance-of-ivo-dimchev>.
- Kornhaber, D. (2011). The Art of Putting Oneself on Stage before Oneself': Theatre, Selfhood, and Nietzsche's Epistemology of the Actor (pp. 240-253), *Theatre Research International*, 36.
- Mackintosh, I. (1993). *Architecture Actor Audience*, London & New York: Routledge.
- Manta, A. (2015). *Sub masca actorului. Dezindividualizare și strategii de distanțare de rol*, (thesis). Facultatea de Sociologie: București.

- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media: The Extensions of Man*, McGraw-Hill Education.
- Saiu, O. (2008). *În căutarea spațiului pierdut*, Nemira, București: Nemira.
- Schechner, R. (1968). 6 Axioms for Environmental Theatre, *The Drama Review: TDR*, Vol. 12, No. 3, Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Shechner, R. (1973). *Environmental Theatre*. New York, NY: Hawthorne Books.
- Shechner, R. (2013). *Performance Studies – An introduction*, 3rd Edition, New York and London: Routledge.
- “Situationism”, in *Art Terms*, Tate UK, <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/situationist-international>.
- “Social Turn”, in *Art Terms*, Tate UK, Retrieved from <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/social-turn>.
- Sterian, J. L (2020). From homemade culture to e-homemade culture (pp. 27-66) *Annals of the “Ovidius” University of Constanța – Political Science Series*, retrieved from <http://annals-politics.univ-ovidius.ro/wp-content/uploads/2021/02/2.-AUOC-PolSci-Vol.-9-2020-27-66-Sterian.pdf>.
- Ward, O. (2017). *The Actor as a Priest. An Investigation of sacred theatre as a Fullness of Being and Sacred Performance as an Absence of Being*. Paper retrieved from https://www.academia.edu/20187994/The_Actor_as_Priest_An_Investigation_of_Sacred_Theatre_as_a_Fullness_of_Being_and_Sacred_Performance_as_an_Absence_of_Being.



Gaziantep Baraklarında Dövme Geleneği, Kimlik İnşası ve Cinsiyet İlişkileri

Traditional Tattoos among the Baraks of Gaziantep, Identity Construction, and Gender Relations

Ayşe Yeşim Demir¹ 



¹İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Antropoloji Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: A.Y.D. 0000-0001-6264-1469

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Ayşe Yeşim Demir,
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Antropoloji Bölümü, İstanbul, Türkiye
E-mail: ayse.demir@istanbul.edu.tr

Başvuru/Submitted: 09.11.2021

Revizyon Talebi/Revision Requested: 23.11.2021

Son Revizyon/Last Revision Received: 29.11.2021

Kabul/Accepted: 29.11.2021

Online Yayın/Published Online: 20.12.2021

Atf/Citation: Demir, A. Y. (2021). Gaziantep Baraklarında dövme geleneği, kimlik inşası ve cinsiyet ilişkileri. *Istanbul Anthropological Review - İstanbul Antropoloji Dergisi*, 1, 59–85.
<https://doi.org/10.26650/IAR2021-2012>

ÖZ

Bu makalede, Anadolu'nun Gaziantep Baraklarında sönmülenmekte olan dövme pratiği, kimlik inşası ve cinsiyet ilişkileri bağlamında incelenmektedir. Dövme aracılığıyla, bir performans alanına dönüşen beden üzerinde kültürel örüntülerin nasıl somutlaştırıldığı sorgulanırken, bu süreçler, iktidar ilişkileri kapsamında ve tarihselleştirilerek irdelenmektedir. Makale, bedenin iktidar yapılarına koşulsuz tabi ve edilgen olmadığını, aksine kimlik inşasında kurucu bir unsur olduğunu savunmaktadır. Bu makale, 2014 yılı Mart ayında, Gaziantep'in Barak Ovası'nda bulunan köylerde katılarak gözlem ve derinlemesine görüşmeler yoluyla gerçekleştirilen bir alan araştırmasına dayanmaktadır. Araştırma, dövmenin ticarileştikten sonra Baraklar arasında moda haline geldiğini ortaya çıkarmıştır. Öte yandan bulgular, bu pratiğin ulusal/üst kimliğe bağlanma ve uyum süreçlerinde stratejik olarak terk edilmiş olabileceğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Dövme, Mütilyasyon, Modifikasyon, Kimlik inşası, Cinsiyet ilişkileri

ABSTRACT

This article examines, in the context of identity construction and gender relations, the fading practice of tattooing among the Gaziantep Baraks of Anatolia. From a historical perspective and specifically in the context of power dynamics, the study explores the embodiment of cultural patterns as the body becomes a 'space of performance' through tattooing. It argues that the body is not unreservedly and passively subject to power structures—rather, it is a constituent element in identity construction. The article is based on field research conducted through participant observation and in-depth interviews in March 2014 in the villages located in Barak plain, Gaziantep Province. The research reveals that the tattoo became fashionable among the Baraks shortly after it was commercialized. The findings also indicate that this practice may have been strategically abandoned in the process of connecting and adapting to the national/supraethnic identity.

Keywords: Tattoo, Mutilation, Modification, Identity construction, Gender relations



Extended Abstract

The traditional practice of tattooing stands out in various regions of Anatolia, particularly in the Southeast, and is practiced by various ethnic groups using common motifs (Yenipınar and Tunç, 2013). This article explores this tradition with a focus on the Gaziantep–Barak plain, wherein the practice is less common compared to other cities in the region (see Akalın, 2019; Begiç and Çapık, 2020). Today, tattooing is observed only among the elderly in the Barak region.

This study examines the practice of tattooing among the Gaziantep Baraks of Anatolia in the context of identity construction and gender relations. It is based on the findings obtained from a March 2014 field research conducted among the tattooed and non-tattooed residents of the Tüm, Kemlim, Keçebaş, Kersentaş, Şivip, and Güneyse villages. The research was conducted through participant observations and in-depth interviews. The researcher found the chance to observe the everyday life of the Baraks during her stay in the village, where she was hosted by a female participant.¹

All of the tattooed research participants were women aged 70 or above. It was found that there used to be a few Barak men sporting tattoos; however, none of them are alive today. The practice of tattooing was brought to the Baraks by the Gurbets, another ethnic group in the region. The practice gained popularity primarily as a decorative art form shortly after it had become commercialized. For women, a tattoo often indicated one's affiliation to the Barak group and served among women as a symbol of superior social status. However, it was also practiced for healing. Tattoos were also applied on male bodies, particularly because they were believed to increase fertility.

Previous studies on traditional Anatolian tattoos have focused primarily on tattoo motifs (see Hazar, 2006; Begiç and Çapık, 2020). It was observed that the tradition of tattooing practiced by the Baraks shared common patterns with other tattooing practices in Anatolia. However, unlike their neighbors, the Baraks were not aware of the motifs behind these tattoo designs and even stated that they were not interested in learning about such symbolic meanings. This research seeks to understand the significance of the tattoo tradition in the Baraks' social lives as opposed to focusing on the local interpretations of the tattoo motifs.

Previous researches conducted on this subject in other Anatolian cities misleadingly represent tattooing as a “tradition of the elderly” (see Hazar, 2006; Akalın, 2019). Moreover, in some of these studies, the tradition is considered a strategy for city branding (Çağlayandereli and Göker, 2016). However, it is unclear why and how the practice of tattooing has faded over time. This article aims to fill this gap in the literature by historicizing the emergence and abandonment of the tattoo tradition among the Baraks. The research has revealed that this practice may have been strategically abandoned in the process of connecting and adapting to national/supraethnic identity.

1 This article is based on my Master's thesis, titled “Anthropological Approach to the Body, Cultural Intervention and Power Relations”. The thesis was accepted by the Cumhuriyet University in 2014.

Giriş

Anadolu'nun çeşitli yerlerinde, özellikle Güneydoğu'da, farklı etnik aidiyetler tarafından ortak motifler kullanılarak uygulanan geleneksel bir dövme pratiği göze çarpar. (bkz. Yenipınar ve Tunç, 2013). Bu makale, bölgedeki diğer şehirlere kıyasla (bkz. Akalın, 2019; Begiç ve Çapık, 2020) daha az örneğinin bulunduğu Gaziantep-Barak Ovası'na odaklanarak bu geleneği ele almaktadır. Barak Ovası'nda günümüzde dövme pratiği devam etmemekle birlikte, dövme örneklerine de ancak ileri yaşlardaki kişilerde rastlanmaktadır.

Makalede, Baraklarda dövme pratiği kimlik inşası ve cinsiyet ilişkileri bağlamında incelenmektedir. Makale 2014 yılı Mart ayında Gaziantep'in Barak Ovası'nda bulunan Tüm, Kemlim, Keçebaş, Kersentaş, Şivip ve Güneyse köylerinde dövmeli kişiler ve yöre sakinleri arasında gerçekleştirilen bir alan araştırmasına dayanmaktadır. Araştırma, katılarak gözlem ve derinlemesine görüşmeler yapılarak yürütülmüştür. Tüm köyü sakini olan bir katılımcı ile birkaç hafta boyunca birlikte yaşamak Barakları daha yakından tanıma imkanı sağlamıştır. ²

Bu araştırmaya katılan dövmeli kişilerin tamamı yetmiş yaş ve üstü kadınlardan oluşmaktadır. Eskiden az da olsa dövmeli erkeklerin olduğu ancak bugün yaşayan erkeklerin hiç birinde dövme olmadığı tespit edilmiştir. Baraklara bölgedeki başka bir etnik grup olan Gurbetler aracılığıyla getirilen dövme, süslenme modası olarak popülerlik kazanmıştır. Kadınlarda; süslenme, statü belirleme, gruba aidiyet maksadıyla yapılan dövme erkeklerde; genellikle çocuk sahibi olmak ile ilgili bir sağaltma pratiği olarak yerini almıştır.

Literatürde Anadolu dövme geleneğiyle ilgili çalışmalarda ağırlıklı olarak dövme motiflerine odaklanıldığı görülmektedir (bkz. Hazar, 2006; Karatay, 2018; Akalın, 2019; Begiç ve Çapık, 2020). Araştırmada, Barak dövmesinin Anadolu'daki diğer dövme pratikleriyle ortak bir işaret örüntüsünü paylaştığı gözlenmiştir. Ancak komşularından farklı olarak Baraklarda son temsilcilerinin dövmelerin simgelediği anlamları bilmemeleri, dahası bu anlamlarla ilgilenmediklerini belirtmeleri dikkat çekicidir. Bu bakımdan araştırmada, dövme motiflerinin anlamlarından çok, dövme geleneğinin toplumsal yaşamdaki yerini anlamaya odaklanılmıştır.

Anadolu'nun diğer şehirlerinde gerçekleştirilen önceki çalışmalarda dövme yanıltıcı bir şekilde “yaşlı adeti” olarak anılmaktadır (bkz. Hazar, 2006; Akalın, 2019). Çalışmaların bazılarında ise dövmenin şehirlerin markalaşma sürecinde rol oynayabileceği ifade edilmektedir (Çağlayandereli ve Göker, 2016). Bu bakımdan literatürde motiflerin benzeşimlerinden yola çıkılarak bu geleneğin nerede ve nasıl başladığına yönelik ipuçları araştırılmıştır. Ancak dövme pratiğinin “neden ve nasıl terkedildiği” sorusuna yeterince yanıt aranmadığı görülmektedir. Bu makale, dövme geleneğinin doğuş ve terkediliş sürecini tarihselleştirerek literatürdeki bu boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır. Araştırma, bu pratiğin

2 Bu makale, 2014 yılında Cumhuriyet Üniversitesi tarafından kabul edilen “Beden, Kültürel Müdahale ve İktidar İlişkilerine Antropolojik Yaklaşım” adlı yüksek lisans tez çalışmamın verilerine dayanmaktadır.

ulusal/üst kimliğe bağlanma ve uyum sürecinde stratejik olarak terkedilmiş olabileceğini göstermektedir.

Baraklar

Literatürde, Barakların bugün Türkiye ve Suriye’de yer alan köylere yerleştikleri ifade edilmektedir (Tanyol, 1952). Katılımcı aktarımlarından, Barakların küçük ölçekli bölgesel anlaşmazlıklar ve savaşlar sonucunda zorunlu göç yoluyla bu iki ülkenin sınır bölgelerine yerleştikleri anlaşılmaktadır. Barak Ovası sakinlerinin toplumsal geçmişini bir katılımcı şöyle aktarmıştır:

1700’lü yılların sonunda İran’da Türklerin yaşadığı Horasan bölgesinde yerleşik olan Beydili Oymağı ve onlarla birlikte hareket eden Türkmen oymakları göç kararı alıyorlar. Feriz Bey (Firuz Bey) denilen bir beyin başkanlığında, 84.000 çadırla o zamanlar Osmanlı toprağı olan Anadolu’ya geliyorlar. Birkaç sene Ahlat’ta oturmuşlar. Daha sonra Osmanlı bu oymakları İç Anadolu’ya (Yozgat-Kırşehir-Tokat) iskan etmiştir. Biz, Kayı Boyu’na bağlı Karakeçili Aşireti’yiz. Osmanlı Devleti’nin padişahları da Kayı Boyu’ndandır. Ancak biz Anadolu’ya onlardan daha sonra Beydili Oymağı ile birlikte gelen grubuz. Yozgat bölgesine yerleştirilen bu Türkmen oymakları daha sonra orada yaşayan halkın malına mülküne zarar vermeye başlıyorlar, Çünkü çadırlarda zor koşullar altında yaşıyorlar hayvancılıkla uğraşıyorlar. Daha sonra İstanbul’dan yeni bir göç kararı çıkıyor. Urfa Akçakale’nin altındaki Colap mevkiine iskan ediliyoruz. Ancak bu iskanda da Kürt aşiretleri ve Arap aşiretleriyle toprakları paylaşma konusunda büyük çatışmalar yaşanıyor. Hepsi Osmanlı tebasında olduğu için İstanbul’a tekrar şikayetler gidiyor. Yerleştirilen Türkmen oymaklarının burada yerleşik düzendeki halka zarar verdiği gerekçesiyle Halep valisi Abbas Paşa’ya Türkmen oymaklarının tamamen dağıtılması yönünde emir geliyor. Burada Türkmen oymaklarının dağıtılmasının nedenlerinden biri de hasım oldukları Arap ve Kürt aşiretlerini taciz etmek ve püskürtmek üzere maldan yoksun bırakmak amaçlı, savaş taktiği olarak kullanılan hırsızlıkların da engellenmesini sağlamaktır. Örneğin buradan Şam’a gidip, develeri alıp getiriyorlar. Abbas Paşa, burada yerleşmiş olan Türkmen köylerine top kurduruyor ve oymakları topa tutturuyor. Feriz Bey de halkın yarısını toplayıp yeniden Horasan’a dönüyor (Abdullah, Mart, 2014).

Barakların göç süreci literatürde de benzer şekilde yer bulmaktadır (bkz. Tanyol, 1952). Buradan, Barak Ovası’nda yaşayanların geçmişlerine dair ilgi duyarak yazılı kaynaklardan da faydalandıkları anlaşılmaktadır:

Urfa’da aynı aşirete mensup olmanın verdiği akrabalıkla, Karakeçi Aşireti’nin yanına yerleşmişiz. Çeşitli uyumsuzluklar nedeniyle oradan da kopup Barak Ovası’na yerleşmişiz. 1830’ların başında Mısır valisi Kavalalı Mehmet Ali Paşa Osmanlı’ya isyan ediyor, Nizip’te Osmanlı ordusuyla savaşa giriyor ve bu savaştan

galip çıkıyor. Bu sayede Kütahya'ya kadar ilerlemiş. Bizim köylerimizden de vergi almaya başlamış ve bizim köylerimizde o zamanlar Osmanlı'nın boy beyliği gibi bir beylik varmış. Silahlı ve atlı askerleri varmış ve güvenliği sağlıyormuş. Herhangi bir çiftçinin ya da köylünün normal şartlarda böyle bir şey yapması söz konusu olamaz. O sırada haraç istenirken, biz Osmanlı'ya bağlıyız diye bizimkiler ödemeyi reddetmişler. Tartışma çıkmış (Abdullah, Mart, 2014).

Barak Türkmenlerinin yaptıkları göçler sonunda Osmanlı'ya bağlandıkları ve Barak Ovası'na yerleştikleri ifade edilmektedir.³ Bu alan araştırması Suriye'nin iç savaş ortamından dolayı Türkiye'de Gaziantep sınırında yer alan Barak Ovası'nda gerçekleştirilmiştir. Ancak savaşın etkisiyle sınırın diğer tarafından Türkiye'ye akrabalarının yanına gelmiş kişilerle de görüşülmüştür:

Benim Suriye'de oturduğum yerdekilere de “Barak” derler. Yani bizi Suriyeliler de “Barak” olarak bilir. Benim burada da Suriye'de de akrabam çoktur. Çünkü eskiden Türkiye'de askerlik çok uzunmuş. Askerlikten kaçmak için oraya göçerlermiş bazıları. Sonra oraya yerleşmiş, kalmışlar. Beni de orada gelin ettiler. Ömrümü orada geçirdim. Ben Suriye'de doğdum ama Türkmen'im, Arap değilim (Dursun, Mart, 2014).

Barak Türkmenlerinin örf ve adetlerinin anlatıldığı bir çalışmada dikkat çekici bir şekilde Baraklar “su katılmamış, has Türk” olarak tanımlanmıştır (Tanyol, 1952). Aydın'ın çalışmasında ise Gaziantep'te yaşayan Barakların Türkiye'ye yerleşmiş Türkmen gruplarından olduğu belirtilmektedir (Aydın, 2012). Ancak alan araştırmasında, Gaziantep Barak Ovası'nda yaşayan Barakların bugün çoğunluğunu Türkmenlerin oluşturduğu, az da olsa Kürtlerin ve Arapların da bulunduğu çoketnili bir yapı gösterdiği görülmüştür:

Osmanlı döneminde sınırlar ayrılmadan öncesinde bu bölge Barak olarak bilinirmiş. Şimdi ayrı ülke sınırlarında olsa da bir kısmı Suriye'de Hatay Reyhanlı tarafına doğru da uzantısı olan bir bölgedir. Burada Kürt ve Araplar da var ancak onlar da ayrıca göçüp gelmişlerdir. Kaçınılmaz bir şekilde ortak kültür oluşturuyorlar. Çünkü zaman içinde birbirlerinden etkilenmemeleri mümkün değil (Abdullah, Mart, 2014).

Annesinin Arap, babasının Türkmen olduğunu belirten bir katılımcı bu çoketnili toplumsal yapıyı şöyle ifade etmektedir: “Barakların içinde Türkmen, Kürt, Türk, Arap karışıktır. Arap'ı Kürt'ü yok, biz Barak'ız” (Güley, Mart, 2014).

Alan araştırmasında, Barak Ovası'nda çok sayıda küçük ölçekli köyün bulunduğu aktarılmıştır. Burada köy sayısının çok ancak köylerdeki nüfusun az oluşunu bir katılımcı kendi aşireti üzerinden “akrabalar, özellikle de kardeşler arasındaki anlaşmazlıklar”la

3 Barakların Gaziantep'te ilk çadır kurdukları yer, bugün Barak Ovası'ndaki küçük bir tepedir. Burası ilk yerleşim yerleri olduğundan burada uluslararası katılımlı festivaller düzenlendiği belirtilmektedir.

ilişkilendirerek şu ifadeleri eklemiştir: “Biz aşiretler. Amcazade köyleri bu köyler. Kardeşler zamanında ayrılarak farklı köylere dağılmışlar” (Emine, Mart, 2014).

Hem kent hem köy hayatının içinde bulunan bir köy sakini, bugün Barak Ovası’nda yaşayanların çoğunluğunun Horasan’dan gelen Beydili Oymağı’nın Türkmen aşiretleri olduğunu ifade etmiştir:

Bizim buraya gelişimizin sebebi birlikte hareket ettiğimiz diğer aşiretlerin burada yerleşmiş olmalarıdır. Tarihte Barak bölgesine biz iki kez gelmişiz. Şu an bulunduğumuz bölgede Türkmen olan, Rışvan Aşireti denilen büyük bir aşiret yaşıyormuş. Barak dediğimiz, bölgenin şu anki bulunduğumuz yeri, bölgenin adıdır. Burada bulunanlar yoğunlukla Türkmen’dir. Burada oturan bütün aşiretler aslında Beydili Oymağı’nın birer parçasıdır (Abdullah, Mart, 2014).

Bu göçer toplumun geçmişte Alevi olduğu ancak Anadolu’da bugün buldukları yere yerleştikten 100-150 yıl sonra Sünniliği benimsediği aktarılmaktadır. Buraya Kürt ve Arap grupların Türkmenlerden sonra geldiği aktarılmıştır:

Biz Horasan’dan Alevi olarak gelmişiz ama 100-150 yıllık bir dönem içinde Sünnileşmişiz. Hakim olan Sünni gelenek zaman içinde tamamen yerleşmiştir. Buradaki köylerde Alevi-Türkmen köyleri var ancak onlar daha sonra gelmişlerdir. Barak bölgesi sürekli el değiştiren bir bölgedir: Kıyımların yapıldığı, göçlerin yaşandığı ve sakinlerinin sürekli değiştiği bir bölgedir (Abdullah, Mart, 2014).

Katılımcının aktardığına benzer bir şekilde, 1850’lerdeki operasyonlarla yerleşik hayata geçen Barak Türkmenlerinin bugün tamamen Sünnileşmiş olduğu literatürde de belirtilmektedir (Aydın, 2012).

Ulusallaşma süreci, her ne kadar ulus öncesi sosyokültürel açıdan farklı aidiyetleri görmeksizin nüfusu homojenleştirmeye çalışsa da farklılıklar geleneksel pratikler yoluyla sürdürülmeye çalışılmıştır. Baraklarda, bu pratikleri örnekleyen Anadolu dövmesinin bu çatışık ilişkiye direndiği ancak günümüzde yok olmaya yüz tuttuğu görülmektedir. Dövmeye pratiklerinin ortaya çıkış ve terkediliş süreçlerinin tarihselleştirilmesi, araştırmanın genel perspektifini vermek açısından önemlidir.

Baraklarda Dövmeye

Anadolu dövmesi, Arapça konuşulan yörelerde “vesm, veşm” (Begiç ve Çapık, 2020), Arapça ve Kürtçenin yoğun konuşulduğu yörelerde “dek, dak” (bkz. Çerikan ve Alanko, 2016; Fırat, 2017; Begiç ve Çapık, 2020) adlarıyla anılmaktadır. Baraklarda ise dövmeye “dövü, dövün, döğü, döğün, döğü, döğün” şeklinde ifade edilmektedir.⁴ Kelimenin bu alternatif

4 Katılımcıların aynı konuşmanın akışında dövmeyi bu söyleyişlerin hemen hepsini kullanarak ifade edebildikleri görülmüştür. Bu telaffuz “v,g,ğ” seslerinin birbirlerine dönüştürülmesi ve “n” harfinin yutulması ile açıklanabilir.

telaffuzlarının -alt kimlikler arası etkileşimin yoğun olduğu yörede- aksan farklılıklarından kaynaklanabileceği düşünülmektedir. Kendisinin “Türk ve Türkmen” olduğunu bildiren bir katılımcı dövmenin telaffuzuna yönelik çeşitliliği şöyle yorumlamaktadır: “Dövme, dövün derler adına. Bizde çoğunlukla dövme denir. Karşı köyde başka şey derler, burada başka. Köyden köye değişir bazı şeylerin adı” (Hatice, Mart, 2014). Literatürde, Anadolu dövmesinin “döğün, dövün” gibi karşılıklarına Türkçe konuşulan yörelerde rastlandığı belirtilmektedir (Fırat, 2017; Begiç ve Çapık, 2020).

Baraklarda gündelik yaşamda kullanılan nesnelerin üzerinde örneklerinin görüldüğü motifler, bedene de dövme olarak nakşedilmiştir. Örneğin benzer imlerle dövmede ve şark yastıklarının üzerindeki bezemelerde ortak bir geleneğin tezahürü olarak karşılaşılabilmektedir. Güneydoğu’da ise keçe ve kilim motifleriyle dövme motifleri arasında şekil benzerlikleri olduğu belirtilmektedir (Yenipınar, 2013, s. 12). Baraklardaki dövme pratiği, Anadolu’nun diğer şehirlerinde görülen geleneksel dövme pratikleri ile benzer bir işaret örüntüsünü yansıtmaktadır (bkz. Öncül, 2012; Çağlayandereli ve Göker, 2016; Karatay, 2018; Akalın, 2019; Begiç ve Çapık, 2020). Anadolu’da yapılan dövmelerin, “Orhun Yazıtları’nda, Özgün Turfan Yazmaları’nda ve Uyuk Arjan Yazıtları’nda” bulunan işaretlerle benzerlik gösterdiği belirtilmektedir (Begiç ve Çapık, 2020). Bu dövme motiflerinin Güneydoğu’da bulunan ve insanlığın en eski inanç merkezi olarak bilinen Göbeklitepe’deki yılan ve akrep figürleriyle de benzeştiği ve motiflerin tarih öncesi inançlarla ilgili olduğu ileri sürülmektedir (Yenipınar, 2013, s. 11). Bu bilgiler geleneksel dövmenin köklerinin çok daha eski tarihlere uzandığına işaret etmektedir.

Güncel çalışmalara göre, arkeolojik kalıntılar Dünya’da dövmenin en erken üst paleolitik dönemde görülmüş olabileceğini göstermektedir (Deter-Wolf vd., 2016). Dövmenin beden üzerinde okunabilen en eski örnekleri ise MÖ 3370-3100 yıllarına tarihlenmektedir; bunlar doğada kendiliğinden korunarak günümüze ulaşan ve “Buzadam Ötzi” adıyla anılan kişinin bedenindeki dövmelerdir (Deter-Wolf vd., 2016). Alan araştırmasında görülen dövme motifleriyle bu bilinen en eski dövme motifleri arasında bile benzerlikler bulmak mümkündür. Bu bakımdan geleneksel dövme yaygın bir toplumsal hafızayı da simgelemektedir. Bir mütilasyon/modifikasyon biçimi olarak dövme, zaman ve uzamsal açıdan yeniden yorumlanabilen ve bu minvalde özgünleşen anlamlar içerebileceği gibi, yaygın bir toplumsal hafızanın yansıtıcısı da olabilir.

Dövmenin Gelişi ve Gurbetler

Dövmenin Baraklara dahil edilme sürecinde “Gurbet” denilen “gezgin bir Çingene grubu”ndan bahsedilmiştir: “O zaman Gurbetler vardı, onlar bize bu dövmeleri yaparlardı (Safiye, Mart, 2014). “Gezginici gruptur Gurbetler. Köy köy gezerlerdi. Çadır kurarlardı, epey otururlardı” (Hatice, Mart, 2014).

Aydın’ın Türkiye’nin etnik yapısına dair çalışmasında, Türkiye’de bulunan Çingenerler arasında “Gurbati” adı da geçmektedir (Aydın, 2012). Kuzey Kıbrıs’ın etnik yapısıyla ilgili

çalışmalarda da “Gurbet” denilen “Çingene” grupların oralarda azınlık olarak yaşamlarını sürdürdüklerinden bahsedilmektedir (Keser ve Özdemir, 2008; Öztürk, 2009).

Bazı aktarımlardan Gurbetlerle sadece dövme yapımıyla sınırlı bir iletişim kurulduğu ve Gurbetlerin pek tanınmadığı anlaşılmaktadır: “Gurbetler, Kürtler miydi, Türkler miydi bilmem” (Safiye, Mart, 2014). Bazılarında ise Gurbetlerle kirvelik yoluyla akrabalık kuracak kadar yakınlaştığı görülmektedir: “Gurbetler bizim kirvemiz olurlardı” (Emine, Mart, 2014).

Katılımcıların bir kısmı, Gurbetlerin kendi aralarında Arapça ya da Kürtçe olmayan başka bir lisanı konuştuklarını belirtmiştir: “Kürt ya da Arap değillerdi. Kendilerine özgü bir lisanları vardı” (Hatice, Mart, 2014). Arapça bilen bir katılımcı ise Gurbetlerin de Arapçayı bildiklerini ve kendi aralarında Arapça konuştuklarını belirtmiştir: “Gurbetler Harran tarafından gelirlerdi. Arapçayı bilir konuşurlardı. Ben onların konuşmalarını anlardım” (Güley, Mart, 2014).

Aktarımlar, Gurbetlerin el becerisine yönelik mesleklerle ilgilendiklerini; “merdivenaltı dişçilik”, dövmecilik gibi işler yaptıklarını göstermektedir: “Çingenelerin meslek sahibi olanıydı bunlar. Dövme yaparlardı. Daha sonraki zamanlarda dişçilik yapmaya başladılar” (Hatice, Mart, 2014). Bunların yanı sıra Gurbetlerin kendi yaptıkları elekleri sattıkları ve bazılarının dilendikleri de söylenmektedir: “Bunlar dilenirler, kalbur-sarat (elek) yaparlar; köylerde buğday ve arpa elendiği için bunları yapıp köylere satarlardı. Gurbetlere eskilerimizi veririz, buğday veririz, arpa veririz, un veririz” (Güley, Mart, 2014).

Barak Ovası’nda, Gurbetlerin artık pek görünmedikleri bildirilmiştir: “Gurbetler eskiden burada çok kalırlardı, yaşarlardı. Bizim köyde Gurbet kalmadı şimdi hepsi şehre gittiler” (Hatice, Mart, 2014). Bu yüzden Gurbetlerle ilgili bilgiler onları hatırlayan köy sakinleri tarafından aktarılmıştır.

Aktarımlarda, dövmenin Araplardan öğrenildiği ifade edilmiştir: “Bu Arapların süsüymüş, bize Araplardan geçmiş” (Melek, Mart, 2014). Gurbetlerin yıllar önce Araplardan öğrendikleri dövmeyi para, gıda ya da eski eşya karşılığında Barakların beğenisine sunduğu yani Gurbetlerin Baraklara dövmeyi ticaret amacıyla getirdikleri anlaşılmaktadır.

Dövmenin Hazırlanışı ve Uygulanışı

Dövme, bedeni yaralayarak yapılan zahmetli ve fiziksel açıdan acı veren bir mütilasyondur. Baraklarda görülen dövmenin yapılışını bir katılımcı şöyle aktarmıştır:

İdare çirasının ağzına çaput koyulur. Yakılır. Çaputun isi alınır. Davarın (koyun/keçi) ödünü alıp çıra isisiyle karıştırırlar. 3-4 ya da 5 tane dikeş iğnesi alınır. Onlar iple birbirine bağlanır. Mürekkep fırçası gibi bir fırçayla öd-is karışımı yüze yazılır. Daha sonra iğneler o yazdıkları yere vurulur. Batırılıp çekilir. Yazıların olduğu yerler kanatılana kadar iğne batırmaya devam edilir. Kanadıktan sonra karışılmaz.

Kanayan yerler baş tutar, kabuk bağlar. (Gurbetleri kastederek). İşlerinin ustası oldukları için o yazdıkları yeri muntazam bir şekilde iğneyle kanatırlar 1-2 gün kalır. Sonra dövüye dönüşür. Kız emziren anne sütü, hayvan ödü, çıra isı. Sütle dövünün bir ilgisi yok. Süt inanç gereği, tılsım için konurdu. Anne sütünün yaraları iyileştirdiğine inanılırdı (Güley, Mart, 2014).

Burada, nispeten fazla dövmeyle sahip olan katılımcının dövmenin bıraktığı yaralardan bahsetmesine rağmen kendisiyle ilgili herhangi bir “acı” söyleminin olmaması dikkat çekici bulunmuştur. Buna karşın aynı katılımcının toplumlarındaki dövme deneyimlerine ilişkin şunları ifade ettiği görülmüştür: “Döverken çok acıydı. Dayanamazdın. Ama elini ayağını tutarlardı. Çok eziyetli olurdu” (Güley, Mart, 2014).

Başka bir katılımcı, Gurbetlerden öğrendiği dövmeyle, kendi tarifıyla ve “acı” söylemi olmaksızın şöyle aktarmıştır: “Çıranın isı yukarıya birikir, sallanırdı. Onun içine davar ödü ve nar kabuğu koyar, karıştırır, yapardık. Bir yoldaşım vardı. Dövmelerimi onunla birlikte uydurduk ve kendimiz yaptık” (Zekiye, Mart, 2014). Aktarımlarda “acı” söyleminin çeşitli yoğunluklarda varlığı da gözlenmiştir: “Göz sürmesini ödle karıştırıp, iki iğneyi ona batırıp, iğneleri yüzüne hafif batırırsın, az kanar” (Melek, Mart, 2014). Bu katılımcının “az kanar” dediği dövme, başka bir katılımcı için birkaç gün süren bir acının ifadesine dönüşmüştür: “Gurbetler davar ödüyle gaz lambasından alınan isı karıştırırlardı ya da zeytinyağını yakar isı ve iğneyle yaparlardı. Acıdı, kanadı, dayanamadım. İyileşmesi iki üç gün sürüyordu” (Safiye, Mart, 2014).

Görüldüğü üzere, geleneksel dövme için diğer Anadolu dövme pratiklerinde olduğu gibi (bkz. Çağlayandereli ve Göker, 2016; Akalın, 2019) is (göz sürmesi, çıra isı veya yakılmış zeytinyağının isı), koyun veya keçi ödü, bazen nar kabuğu, bazen de -yaraları iyileştireceğine inanılarak- kız bebek emziren bir annenin sütü eklenerek bir karışım hazırlanırdı. Dövme, bu karışımı deriye bulaştırarak ve ardından çizilen yüzeyleri iğnelerle yaralayarak yapılırdı. Dövmenin yapılışına yönelik bu aktarımlarda “acı” söyleminin, kadınların dayanıklılıklarına bağlı olarak, değiştiği söylenebilir.

Dövmenin Bedende Uygulandığı Bölgeler

Baraklarda, eskiden erkeklerin nadiren ellerinin ve kollarının üstüne dövme yaptırdıkları aktarılmaktadır: “O zaman bazı erkeklerin de ellerinin üstünde vardı, yüzlerinde yoktu” (Hatice, Mart, 2014). Bu dövmeler genelde -kadınlarda da örnekleri görülen- ceren motifi olarak nakşedilmiştir: “Erkekler ellerine ceren yaptırırlardı. Herhalde onlar da süs için yaparlardı” (Zekiye, Mart, 2014). Erkeklerde görülen başka bir motif de makas motifidir: “Erkeklerde makas (miyassa denilen) şeklinde dövme olurmuş” (Güley, Mart, 2014). Kadınların ise bedenlerinin hemen her yerine dövme yaptırabildikleri belirtilmektedir. Yüz, eller, kollar, gerdan ve memelerin üstü dövme için birer performans alanına dönüştürülmüştür.

Dövmeler ile dudakların kalıcı olarak boyandığı belirtilmiştir. Bunun yanı sıra yüzde, dudağın hemen altından başlayıp gerdana ve meme üstüne inen bir dövmeler örneğinden bahsedilmiştir: “Eskiden bizim yaşlılarımızda bu dövmeler çok fazlaydı. Kadınların memelerine kadar dövmeleri vardı. Elleri, kolları, çeneleri doluydu” (Hatice, Mart, 2014). Ancak görüşülen dövmeli kadınların hiç birinde gerdan ve meme üzerine yapılan dövmelere rastlanmamıştır. Ulaşılan dövmeler örnekleri çoğunlukla yüzde yer almaktadır. Bunun yanı sıra ellerin üstü, el bilekleri ve kollarda dövmelere rastlanmıştır (bkz. Fotoğraf 1 ve 2).



Fotoğraf 1. Gurbetlerden dövmeler yapmayı öğrenebilenler kendileri de dövmeler yapmayı denemiştir Keçebaş Köyü, 2014 (Fotoğraf: Ayşe Yeşim Demir)



Fotoğraf 2. Bileğe yapılan dövmeler, Güneysel Köyü, 2014 (Fotoğraf: Ayşe Yeşim Demir)

Beden, özellikle de yüz kimliğin vitrinidir. Vigarello, yüzün bedende öne çıkan bu yönünü şöyle ifade etmektedir: “Gündelik yaşamda, görünürün ve bedenin hiyerarşisini -üst kısımlara tanınan ayrıcalık, yüze verilen önem, sayısız gerekliliğin dayatabileceği bakışın bu çok odaklanmış yönelimini- fark etmemek olanaksızdır” (Vigarello, 2013, s. 20). Baraklarda ise “güzel” olabilmek için kişiler genellikle kalıcı bir süs olan dövme kullanmışlardır. Burada, tutarlılık gösteren şekilde yüzün her iki tarafına, aynı motiflerle simetrik olarak işlenmiş dövmeler dikkat çekmektedir. Güzellik kavramını simetri ile ilişkilendiren yaygın kavrayış⁵, bu toplumda dövmelerin yüze nakşedilme şeklinde açığa çıkmış olabilir (bkz. Fotoğraf 3 ve 4).



Fotoğraf 3. Yüze, ellere ve kollara yapılan dövme, Tüm Köyü, 2014
(Fotoğraf: Ayşe Yeşim Demir)

5 Umberto Eco'nun “Güzelliğin Tarihi” adlı çalışmasında Ortaçağ güzellik anlayışı çerçevesinde, yüzün simetrik oluşunun güzelliği çağrıştırdığı anlatılmaktadır (Eco, 2012). Dünya'nın çeşitli yerlerinde geleneksel dövme örneklerinde dövmelerin simetrik olarak yapıldığı görülür (Salvador-Amores, 2002).



Fotoğraf 4. Yüzü dövmeleli bir Barak kadını, Şivip Köyü, 2014 (Fotoğraf: Ayşe Yeşim Demir)

Dönüşümlü olarak Gaziantep kent merkezinde ve köyde yaşadığını bildiren bir katılımcı, dövmeleli bazıları ile ilişkili olabilecek bir hamam geleneğinden bahsetmiştir: “Kadınlar memelerinin üstüne dövme yaparlardı. Hamama gittiğinde göğsün güzel görünürdü. Kocadan ziyade kadınlar birbirlerine göstermek için dövme yaptırırldı” (Melek, Mart, 2014). Oysa Barak köylerinde yaşamını sürdürmüş olan katılımcılar, köylerde hamam geleneğinin olmadığını ve gerdana inen dövmeleli kadınların “kadınların kocalarına hoş görünmeleri için” yapıldığını söylemiştir: “Kadınlar kollarını, göğüslerini her yerini dövdürürlerdi. Bir tanesinin dövmeleli ölüsü yıkanırken gördüm. Bizde hamam yoktur” (Emine, Mart, 2014).

Le Breton, güzellik ya da çirkinliğin -daha doğrusu kişinin toplumsal anlamda kabul edilen çekicilik niteliğinin- kişilere ilişkin lehte ve aleyhte düşünceler doğurduğunu ve bu düşüncelerin -güzelliği, gençliği temel alan çekicilik zorunluluğunda- erkeklerden çok boyun eğen kadınların üzerinde etkili olduğunu ileri sürmektedir (Le Breton, 2018). Barak kadınlarında da benzer biçimde, -ister söylemde kalsın, ister uygulansın- gerdana kadar işlenebilen dövmenin hem diğer kadınlar hem de erkekler üzerinde “çekici görünmek üzere” etkisi olduğu söylenebilir. “Süslenme” amacıyla yapılan dövmenin, kimliğin beden araçsalığında, bedeni cinsiyetlendirme hususunda etkin bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.

Dövmenin Uygulanma Yaşı

Baraklarda kişilerin ilk dövmeleli çocukluk, çoğunlukla ergenlik ve ilk gençlik yıllarında yaptırıldıkları söylenmiştir. Alan araştırmasında görüşülen en yaşlı katılımcı, dövmeleli kişilerin çocukluk anılarını şöyle paylaşmıştır: “Dövmeleli 5 yaşındayken yapıldı. Annemler koyun

yaylamaya gitmişler. Hiç kimsenin haberi yokken bizim kirvemiz olan Gurbetler gizlice bana dövme yaptılar. Amcalarım Gurbetlere, bana dövme yaptıkları için dayak attılar” (Emine, 95 yaşında, Mart, 2014).

Dövmenin genellikle bebeklere yapılmadığı söylenmiştir: “Kız, genç kız olunca yaparlardı. Bebeklerin yüzü, cildi yumuşak diye, tutmaz diye onlara yapılmazdı” (Melek, 70 yaşında, Mart, 2014). Nitekim dövmenin uygulandığı yaşlara bakıldığında sadece bir istisna olarak “ismi-l bekkar” dövmesinin yenidoğan bebeklere yapıldığı anlaşılmaktadır.

Baraklarda dövme yaşıyla ilgili olarak ergenlik dönemine dikkat çekilmiştir: “Dövü ergenlik çağına geldiği için 11-12 yaşındaki kızlara yapılırdı. Ben de 13 yaşındaydım” (Güley, 87 yaşında, Mart, 2014). Katılımcıların çoğunlukla ergenlik döneminde uygulandığını belirttikleri dövme, bu yönüyle geleneksel geçiş ritlerini anımsatmaktadır. Araştırma bulgularına göre, dövmelerin ilk uygulanışı yaygınlıkla kişilerin bekar oldukları zamanlara tekabül etmektedir. Bu özelliği de pratiğin “geçiş ritini” olarak kullanıldığı görüşünü güçlendirmektedir. İstisnai bir örnek olarak bir katılımcı ise, evlendikten dahası çocuk sahibi olduktan sonra ilk dövmelerini yaptırdığını aktarmıştır: “Gençtim, evliydim, çocuklarım da vardı. Dövmeleri o zaman yaptırdım, ama yine de çok zaman oldu” (Hatice, 85 yaşında, Mart, 2014). Bu katılımcı çok genç yaşta evlendiğini, dövmelerini yine de gençlik yıllarında yaptırdığını belirtmiştir.

Literatürde, Anadolu’da geleneksel dövmenin “yaşlı adeti” olarak ifade edilmesi (bkz. Hazar, 2006; Akalın, 2019) dövmenin yaşlı kişilere yapıldığı yönünde bir izlenim vermektedir. Araştırmada ise dövmeli kişilerin yetmiş yaş ve üstünde olduğu ancak dövmelerini çok daha erken yaşlarında yaptırdıkları görülmüştür. Bu nedenle kişilerin dövme yaptırdıkları yaşları açısından bakıldığında dövmenin “yaşlı adeti” olmadığı ileri sürülebilir. Nitekim dövmenin bu yönü -sadece ileri yaşlardaki kişilerde bulunuşu ve kendilerinden sonra hiç kimsenin dövme yaptırmayışı- bu pratiğin Barak Ovası’nda terkedilmiş bir pratik olduğunu ortaya çıkarmaktadır.

Kimliklenme ve Cinsiyet İlişkileri

Bedenin “iktidar” odağındaki edilgenliğine dikkati çeken Foucault, iktidar kavramını “bireyi kategorize ederek, bireyselliğiyle belirleyerek, kimliğine bağlayarak, ona hem kendisinin hem de başkalarının onda tanımak zorunda olduğu bir hakikat yasası dayatarak, doğrudan gündelik yaşama müdahale eden ve bu yolla bireyleri özne yapan bir iktidar biçimi” olarak tanımlar (Foucault, 2011, s. 64). İktidar ilişkileri bağlamında özneyi ise; “denetim ve bağlılık yoluyla başkasına tabi olan özne ve vicdan ya da özbilgi yoluyla kendi kimliğine bağlanmış olan özne” olarak iki anlamda kullanır ancak her iki anlamın da boyun eğdiren ve tabi kılan bir iktidar biçimini telkin ettiğini belirtir (2011, s. 64). Burada birey üzerinden edilgen tasviriyi yorumladığı “beden”i daha sonra öznenin kendisi ve iktidar sistemlerinin uygulayıcılarından biri olarak ele alır (Foucault, 2013). Kadın ve erkeklerde görülen genital mütilasyonlar (bkz. İlkaracan vd., 2011), boyunların halkalarla uzatılması (DeFrees,

1987), dudaklara tabak geçirilmesi (Longman ve Bradley, 2016) lotus ayakkabılarla ayak kemiklerinin yapısının bozulması (Ko, 2001) gibi birçok mütilyasyon örneğinde toplumsalın odağında yer alan beden -koşulsuz olmayan- tabiyeti üzerine düşünülebilir. Ancak anlam arayışı içinde bakıldığında özellikle bu edilgenlik savının ötesine geçen; kişilerin kendi arzu, istek ve beklentilerini karşılamak bunların yanı sıra toplumdaki statülerini belirlemek üzere bedenlerine yaptıkları/yaptırdıkları mütilyasyonlar da bulunmaktadır. Bu yönüyle biçimlendirilen geleneksel dövme pratiği gibi mütilyasyonlar, Bourdieu'nün sunduğu “sembolik şiddet” üzerinden okunabilir. Bourdieu, paradoksal itaatın bir örneği olan eril tahakkümü ve bunun dayatılış ile buna katlanılış tarzlarını “sembolik şiddet” ile açıklamaktadır: Buna göre, “tahakküm ve itaat ilişkisi, tahakküm eden kadar edilenin de tanıdığı ve kabullendiği bir sembolik ilke adına uygulanır” (Bourdieu, 2015, s. 11-12). Bu kavrayış ile Baraklarda dövme pratiğinin “örtülü bir zaruret/ dayatılış” içinde yapılagelmiş ve terkedilmiş olduğu söylenebilir.

Le Breton, beden seçilmiş ama daima geri çekilebilecek bir kimliğin değişken biçimli kabuğu olduğunu ve kimlik imlerini derinin üzerine yerleştirmenin dövme gibi pratiklerle sağlanabileceğini belirtir (Le Breton, 2019). Beden, kimlik oluşturulmasında kullanılır ve yaşam boyunca kişinin mevcut olduğu tüm sosyal ve kültürel örüntülerin izleriyle bezenir. Dövme gibi deri üzerine nakşedilmiş izler –derinin korunabildiği durumlarda- ölümden yıllar sonra bile gözlenebilir (Scheinfeld, 2007; Deter-Wolf vd., 2016). Bu bakımdan işaretler, sıradan olmayan bir işlevselliğe sahiptir. Gruba aidiyeti görünür kılmak için insanlar bir takım işaretleri bedenleri üzerinde taşırlar. İşaretler, dışarıyla benzeşse de kültürün kendi içinde anlamlandırılabilir ve bu yolla özgülleştirilir. Bu yönüyle işaretlerin geliştirdiği sembolik ilişki “öteki” ye karşı bir korunak haline gelebilir. Le Breton, kimliğin kökeni olması sebebiyle kaçınılmaz ve gerekli olarak nitelendirdiği bedeni “öteki” ile ilişkisi üzerinden şöyle tanımlar:

Değişimleriyle ve ötekilere karşı getirdiği sorumluluklarla korkutur. ‘Ben’ için bir tehdittir. Bununla birlikte beden bireyin dünyayla ilişkisini kuran bir bağıdır, dokunulabilen tek sürekliliktir, bireyin yaşamına sahip olabilesinin tek aracıdır. Hem sevilir, hem nefret edilir, simgesel bir anlatım biçimini temsil eder ve bu anlatım biçimi kimi zaman saçlar, giysiler, bedendeki izler (piercing, dövme vb.) ya da yaşamla ilişki bağlamında farklı bir üsluptaki özgünlük arayışında yansır (Le Breton, 2011, s. 23-24).

Dövme, onu taşıyan kişinin hangi topluma, buduna, klana, aşirete ait olduğunu tanımlayabilir. Anadolu’da yapılan dövmenin basit çizim teknikleriyle üretilmiş motiflerinin de mistik ve toplumlara özgü sembolik anlamları bulunmaktadır (bkz. Hazar, 2006; Begiç ve Çapık, 2020). Ancak çoğunluğunu aşiretlerin oluşturduğu bilinen Baraklarda (bkz. Zeyrek, 2009; Aydın, 2012) dövme motiflerine ilişkin herhangi bir şekilde aşiret, soy vb. aidiyetleri sembolize eden işaretlerden söz edilmemiştir. Araştırmada ulaşılabilen motifler (ceren, makas, üç nokta, yıldız vb.) bir zamanlar belki de bu gibi aidiyetlerin işaretleri olarak kullanılmışsa da Baraklarda motiflerin bu yönüyle kullanılmadıkları görülmektedir. Nitekim bu motifler son

taşıyıcıları tarafından “herkes yaptırıyor” diye yapılarak, yeniden –ancak farklı bir şekilde- gruba aidiyeti sağlamakta kullanılmıştır: “O zamanlar herkes dövme yaptırıyordu. Biz de heveslendik, yaptırдық” (Safiye, Mart, 2014).

Baraklarda geleneksel dövme, uzun zaman uygulanmış olsa da günümüzde dövme motiflerinin sembolik anlamlarının bilinmediği anlaşılmaktadır: “Bu şekillerin anlamını ben bilmiyorum, Gurbetler kendileri yaparlardı bunları” (Emine, Mart, 2014).

Bir katılımcı kolundaki dövmenin “firece” denilen bir dövme olduğunu bildirmiştir: “Elimin üstünde ceren var. Kolumdakilere “firece” gibi bir şey derler. Üç yahut dört noktalı bunlar. Bu dövün süs içindir. Dövüncü, bunları sana yapalım gelin olursun, dedi. Bu dövünlerin anlamları varmış da ben bilmiyorum” (Melek, Mart, 2014).

Anlamını kendisinin bilmediği “firece” kelimesi, Arapça bilen başka bir katılımcının aktardığına göre, kelime kökeni itibariyle Arapçada “baht” anlamına gelmektedir. Dolayısıyla “firece”ye bir zamanlar baht açıklığı için üretilmiş ancak “anlamı unutulmuş” bir motif denebilir. Dövme motiflerinin anlamına yönelik görüşleri bir katılımcı şöyle özetlemiştir: “Bir anlamı yoktur. Anlamı süstür” (Zekiye, Mart, 2014).

Motiflerin anlamlarından kopuş dövmenin terkedilmesindeki ilk basamağı oluşturmuş gibi görünmektedir. Buna karşılık Baraklarda –günümüzde yapılmasa da- sağaltma pratiği olarak kendini gösteren dövme örneklerinin ise henüz unutulmadığı görülmektedir.

Katılımcılara göre, dövmelerin bazıları sağlığa kavuşmada ve çocuk sahibi olmada çeşitli inanışlarla uygulanmıştır. Sağaltma yöntemlerinden biri gözlerle ilgilidir. Barak bölgesinin iklimsel özellikleri ve köy içi çalışma koşulları nedeniyle sıkça rahatsızlanan gözleri, kalıcı olarak iyileştirmek için “her iki gözün dış kenarlarına ince birer çizik şeklinde” dövme yapıldığı söylenmektedir. Bu dövmenin toplulukta cinsiyet ayırt etmeksizin uygulandığı belirtilmektedir. Günümüzde uygulaması devam etmese de araştırma sırasında bu dövmeyi yaptırmış olan bir katılımcı ile görüşme fırsatı bulunmuştur (bkz. Fotoğraf 5): “Ot çuvalı taşırken gözümde çıban çıkıyordu. Kardeş ekmeği yemeyen birine gözünün iki yanına dövme yaptırırsan gözlerin iyileşir, dediler” (Güley, Mart, 2014). Katılımcı, gözlere yapılan bu dövmenin benzerlerinin vücudun farklı bölgelerinde yine iyileştirme amacıyla uygulandığını da belirtmiştir. Bu dövmelerin genellikle düz çizgi ya da nokta şeklindeki diğer dövmelerine kıyasla daha basit ve gösterişsiz motiflerden üretildiği ifade edilmektedir.



Fotoğraf 5: Sağaltma pratiği olarak göz kenarlarına yapılan dövme, Tüm köyü, 2014
(Fotoğraf: Ayşe Yeşim Demir)

Baraklar, genellikle çocuk sayısının fazla olduğu geniş ailelerden oluşur. Ataerkil ve atayerli bu toplumda “soyun devamlılığını sağlayacağı” düşünüldüğü için özellikle erkek çocuk sahibi olmak önemlidir⁶. Alan araştırmasında örneklerine rastlanmayan ancak katılımcıların “henüz unutmadıkları” dövme çeşitlerinden biri de bu konuyla ilgilidir. Erkek çocuklarının hayatta kalamadığını gören aileler tarafından, dövme bir sağaltma pratiği olarak kullanılmıştır. Bu dövme “ismi-l bekkar” ya da “ismi-l bikar” denilirdi. Bu dövmenin Harran’da aynı nedensellik örüntüsü içinde “Vesm-el Beggar” adı altında yapıldığı ve bu dövmeyle sahip kişilerle görüşüldüğü belirtilmiştir (Akalin, 2019). Dövmenin adı Arapçadan köken almaktadır. Kelime anlamı, “sabahlatanın adıyla (buradaki karşılığıyla yaşatan, ertesi sabaha çıkaran Allah’ın adıyla olarak yorumlanabilir)” olan “ismi-l bekkar” dövmesinin dualar eşliğinde yapıldığı belirtilmiştir; “ismi-l bekkar dövünü yaparken Arapça dualar okunurdu; Yırham abuk (babana rahmet), Yırham ummak (anana rahmet), Hılfallah aleyk (Allah seni affetsin)” (Güley, Mart, 2014).

“İsmi-l bekkar” dövmesi, yenidoğan erkek bebeklerine hayatta kalmaları ve kendilerinden sonra çok çocuk olması için yapılırdı. Eğer ailenin hiç çocuğu yok ise o halde erkek eşe çocuklarının olabilmesi için bu dövmenin yapıldığı belirtilmiştir:

6 Güneydoğu’nun genel aile yapısı akraba evliliklerini destekler (Sezen, 2005). Ancak Barak köylerinde, bu genel yapının aksine, aralarında kan bağı olmayan komşu köylerdeki kişilerle evlenerek akrabalık (hısımlık) kurmanın ve bu yolla akraba sayısını arttırmanın yaygın olduğu aktarılmıştır: “Baraklarda komşuluk olurdu. Kız alıp verilerdi” (Güley, Mart, 2014). Katılımcının aktarımı, bir taraftan bu akrabalık ilişkilerini ifade ederken diğer taraftan da eril tahakkümün gündelik yaşamdaki söylemlere nasıl yansıdığını örneklemektedir. Evliliğin “kız alıp vermek” söylemiyle tarif edilmesi bu açıdan önemli bulunmaktadır. Kandiyoti, Anadolu köylü hanesinde, gelinin konumunun erkek çocuk doğurması ve yaşının ilerlemesi ile yükseldiğini ileri sürmektedir (Kandiyoti, 2011). Alan araştırmasında, geniş aileleri barındıracak şekilde düzenlendiği görülen Barak evleri de bu çıkarımı destekler niteliktedir. Baraklarda ataerkil sistem hakim olmasına karşın, özellikle orta yaş üstü erkeklerin eşleriyle paylaşımcı ve eşitlikçi ilişki anlayışları da bu durumla açıklanabilir.

Erkeklerde dövü pek yoktu. Nenem rahmetliğin çocuğu olmazmış. İşte böyleleri için bir dövün vardır. Bir burnuna, bir yanağına bir de çenesine birer habbe, birer nokta. Bunun adına Araplar “ismi-l bekkar” derdi. Bu töremeyenin yani çocuğu olmayanın çocuğu olsun diye yapılırdı. Babamda bu dövün vardı. Bu kişinin kendisine değil, onun yaşayan çocuğuna (erkek çocuk) yapılırdı. Çocuk doğar doğmaz, ölmesin yaşasın diye bir de peşinden de çok çocuk doğsun diye bu döğün yapılırdı. Eğer bir adamın hiç çocuğu olmuyorsa ismi-l bekkarı kendi yüzüne yaptırır (Güley, Mart, 2014).

Bu dövme kapsamındaki katılımcı aktarımlarında “çocuk” kelimesi doğrudan erkek çocuğa işaret etmektedir.⁷ “İsmi-l bekkar dövmesini çocuklara bekar kızlar yaparlardı.” (Dursun, Mart, 2014). Burada dövme uygulayanın “bekar kız” olması vurgusu “doğurganlık beklentisi” ile ilgili bir seçime işaret etmektedir.

Otuz yıl önce yapılan bir araştırmada, Barakların sağaltma pratiklerinden birinin kadınlarda bele doğurganlık beklentisi ile ilgili yapılan dövme olduğu görülmektedir (Kadıoğlu, 1996). Ancak günümüzde bu dövmenin Barakların hatırlamadığı ve “toplumsal hafızadan silinmiş bir iz”e dönüştüğü söylenebilir.

Baraklarda cinsiyet kimliklerinin hegemonik “erkeklik” ve “kadınlık” biçimleri⁸ üzerinden aktarıldığı görülmektedir. Bu bakımdan alan araştırmasında, dövme geleneği gibi toplumsal yaşamın imleri bu şekilde belirginleşen “kadınlık” ve “erkeklik” öznelliklerinin bedenselleştirilmesi bağlamında izlenebilmiştir.

Marcos’a göre, beden maddiliği ve fizikselliği, bedensellik ve derin ikircikliliği üzerine çok şey söylenebilir, ama ‘doğal’, şekillenmemiş haliyle bedenden söz edilemez. Bireysel, canlı ve cinsiyetlendirilmiş olarak yaşanan beden daima kendisine tikel bir kimlik ve bedensel disipline ilişkin dinsel-kültürel beden disiplini, davranışı, sağlık ve güzelliği beklentileri yükleyen iç ve dış kuvvetler tarafından şekillendirilir. Bir ‘tabula rasa’ olmak bir yana, bedenlerimiz kültürel inşaların yerleridir. Bunların öngörüldüğü, düzenlendiği ve denetlendiği tikel tarz, bedenlerimizle; yaşayış, beden imgelerini yansıtış ve bedensel dönüşümleri deneyimleyiş tarzımızı derinlemesine etkilemektedir (Marcos: 2006, s. 19).

Baraklarda, dövme uygulamasının yaygın olduğu zamanlarda kadınların erkeklere kıyasla daha çok dövme yaptırdıkları aktarılmıştır. Alan araştırmasında, karşılaşılan dövmeli kişilerin

7 “Çocuk” kelimesinin genel olarak erkek çocuğu çağrıştırmadaki sebep babadan oğula geçen soy devamlılığında, erkek evladın soyun devam ettiricisi rolünde görülmesidir (Canatan vd., 2011, s. 547-548).

8 Butler’a göre, “toplumsal cinsiyet aksiyonu tekrar edilen bir performans gerektirir...Söz konusu tekrar, halihazırda toplumsal olarak tesis edilmiş bir dizi anlamın aynı performanslar üzerinden yaratılması, ‘cinsiyet, hakiki veya kalıcı erillik ya da dişillik’ gibi mefhumların ta kendilerinin de, toplumsal cinsiyetin performatif niteliğini gizleyen ve toplumsal cinsiyet biçimlenimlerini erkek egemenliğinin ve zorunlu heteroseksüelliğin kısıtlayıcı çerçevelerinin ötesinde çoğaltmaya yönelik performatif imkânları gözden uzak tutan stratejinin birer parçası olarak kuruldukları anlamına gelir” (Butler, 2014, s. 229-231).

tamamını kadınlar oluşturmaktadır. Katılımcılar eskiden az da olsa dövmeli erkeklerin olduğunu ancak bugün yaşayan erkeklerin hiç birinde dövme olmadığını belirtmişlerdir. Dövmeli erkeklerin hayatta olmadığını belirten bir katılımcı konuyla ilgili ironik bir çıkarsama yapmaktadır: “Bizde erkekler erken ölür, kadınlar çok yaşar” (Melek, Mart, 2014).

Katılımcılara göre, dövmenin yaygın olarak yapıldığı zamanlarda Baraklarda süslenmek, genç kadınlara yakıştırılan bir eylemdi. Ancak Barak kadınları kendilerini beğendirmek için her yaşta güzel görünmeyi önemsemişlerdi. Bu konuda, genç kadınlara uygulanmasında hiçbir sakınca görülmeyen ve ayıplanmayan dövmenin kalıcılığı önemli bir özellik olarak görülmektedir. Dövmenin ileri yaşlarında da kadınların bedenlerinde yer alacak olması ve böylelikle onların süslü ve bakımlı görünmelerini sağlaması, Barak kadınlarının dövmeye olan tutkusunu perçinlemiş gibi görünmektedir. Bu kalıcılığın uzun yıllar korunabilmesi için, Barak kadınları dövmeler işlenirken kullanılacak boya renk koyu renk vermesine de dikkat etmişlerdir (bkz. Fotoğraf 6).



Fotoğraf 6. Çeneye ve dudağa yapılan dövme, Güneysel Köyü, 2014
(Fotoğraf: Ayşe Yeşim Demir)

Baraklarda kadın bedeni - özellikle yüzü- işlenmediği sürece yani herhangi bir süs belirtisi olmadan, -özellikle dövmesizken- bir erkek bedenine benzetilirdi: Eskiden dövmesiz kadınlara bunun döğünü yok, ne çirkinmiş derlerdi” (Zekiye, Mart, 2014). Erkek bedeninin süsleme işlemleriyle törpülenmesinin ise onun gücünü olduğundan daha az göstereceğine inanılırdı. Bu bakımdan erkek bedeninin sadeliğini koruması mühimdi. Baraklarda dövmenin

kadınlarda daha yaygın olmasına bu durum da gerekçe gösterilebilir. Bir katılımcı, dövmesi olmayan kadının gıyabında yapılan yorumları şöyle aktarmıştır: “Hele şuna bak, yüzüne bak şunun, erkek kimi (gibi), derlerdi. Dövünsüz olan kınanırdı ve dışlanırdı” (Güley, Mart, 2014). Benzer başka bir aktarımda ise dövmesiz kişinin doğrudan kendisine yapılan eleştiriler şöyle örneklenmiştir: “Dövmesi olmayana, erkek misin sen de dövmen yok, derlerdi” (Dursun, Mart, 2014). Burada “gruptan dışlanmamak” dövme üzerinden çekilen bedensel acıya katlanmanın itkin nedenlerinden biri gibi görünmektedir (bkz. Fotoğraf 7 ve 8).



Fotoğraf 7. Yaklaşık yüz yaşındaki dövmele bir kadın, Kemlim Köyü, 2014
(Fotoğraf: Ayşe Yeşim Demir)



Fotoğraf 8. Dövmeden korktuğu için sadece dudaklarına dövme yaptırabilmiş bir kadın, Keçebaş Köyü, 2014 (Fotoğraf: Ayşe Yeşim Demir)

DeMello'ya göre, Dünya'nın her yerinde insanlar güzellik, din ve sosyal yükümlülükler dolayısıyla kendi kültürel standartlarını karşılamak amacıyla bedenlerini değiştirirler. Yanı sıra insanlar karmaşık bir sistemin parçası olarak kişisel ve toplumsal kimliklerini yaratmak için bedenlerini süslerler (DeMello, 2011, s. 338).

Dövmeler, kadınlarda güzelliğin pekiştirilmesine yardım ederken diğer taraftan da acı çekilerek bedene nakşedilen bu dövmelere sahip kişilerin cesareti, gücü ve mukavemeti gösterilirdi. Bu bakımdan, Baraklarda güçlü ve dayanıklı görünmenin kadınlar arasında bir statü göstergesi olduğu da anlaşılmaktadır. Katılımcılara göre, kalıcı dövmeleri yaptıran Barak kadınları, dövmelerinin bedenlerinde uygulandığı bölgedeki dokuların yumuşaklığı-sertliği yani uygulanacak yerin zorluk derecesi ve bölgelerin çokluğu bakımından güçlü ya da zayıf olarak nitelendirilirdi (bkz. Fotoğraf 9).



Fotoğraf 9. Süslenmek amacıyla yapılan Barak dövmesi, Şivip Köyü, 2014
(Fotoğraf: Ayşe Yeşim Demir)

Dövmenin Terkedilişi

“İnsan bedenini özellikle de deriyi tıpkı yarıgeçirgen bir hücre zarı gibi, gerektiğinde kendini dışarıya açıp kapatabilen, istediğini alıp, ihtiyacı olmayana dışarıda bırakan bir koruyucu olarak değerlendirir” (Dökmen, 2010, s. 15-22). Tarihsel süreçte dövmeler, kimi zaman köleleri halkın geri kalanından ayırt edebilmek için kullanılmıştır (bkz. Scheinfeld, 2007); kimi zaman isyankar alt sınıfı temsil etmiş (bkz. Allhoff, 2004, s. 97), kimi zaman bir sanat anlayışının parçasına dönüşmüş (bkz. Sanders ve Vail, 2008); kimi zaman dini nedenlerle uygulanmış (bkz. Yenipınar ve Tunç 2013, s. 92-94), kimi zaman da dindar kesimler tarafından reddedilmiştir (bkz. Scheinfeld, 2007). Katılımcılara göre, Baraklar da dövmeler uygulamasının devam ettiği zamanlarda dövmeyi sevmiş, benimsemişlerdir. Barak Ovası'nda dövmeler pratiği

uzun süre devam etmiştir ancak zamanla ova sakinleri tarafından terk edilmiştir. Dövmenin son taşıyıcılarından biri bu durumu şöyle aktarmıştır: “(Dövmeli kişileri kastederek) Şimdi kimse kalmadı, rahmetli oldular. Bir tek biz kaldık” (Safiye, Mart, 2014).

Bundan altmış yıl öncesine kadar birçok kişide görülebilen bu dövme, bugünlerde yalnızca ileri yaşlarındaki kadınlarda görülebilmektedir. Bu noktada katılımcın bahsettiği bazı hususlar öne çıkmaktadır. Örneğin bir katılımcı dövmenin günah olması gerekçesiyle terkedildiğini belirtmiştir:

Benim anam Arap'tır. Anamın da çenesi dövünlüydü. Ben dövünü dövdürelü yetmiş seneyi geçmiştir. Zorla kulağımı, burnumu deldiler. Dövüleri dövdüler. Şu alnımdaki, gözümün yanındaki dövünleri sevmem (Şifa için yaptırdığını belirtiyor). Yeniler günah, diyorlar, yaptırmıyorlar. Allah'ın yarattığı sıfatın üstüne işlendiği için günah der yeniler. Bizim zamanımızda günah değildi. Sonra sonra günah dediler bence dövün yapmaktan bu yüzden vazgeçildi. 40-50 senedir dövün yapmak bırakıldı (Güley, Mart, 2014).

Bu aktarımın devamında Gurbetlerin bugün neden Barak Ovası'nda olmadığı da anlaşılır hale gelmektedir:

O zamanlar dövüncüler işsiz kaldıkları için yakınırlandı. O zaman anladım dövmenin modasının bittiğini. O yüzden şimdi tek yaşlılarda dövün var. Bizim zamanımızda çocuk, genç, ihtiyar, avrat, erkek herkeste dövün vardı. Arap kadınlar süs için dudaklarını bile dövdürürdü, dudakları mavi olurdu. Ellere, kollara, ayak bileklerine halhaller neler neler yaparlardı. Şimdi onlarda bile yapan kalmadı. Bes (sadece) ihtiyarlarda kaldı (Güley, Mart, 2014).

Bazı katılımcılar ise dövmenin “günah” olarak görülmesinin yanı sıra bu dövmenin Araplardan geldiğini dolayısıyla “Arap kadınları ile karıştırılmak”, “Arap zannedilmek” istemediklerini dövmenin terkedilme gerekçeleri arasında göstermiştir:

Bir amcamın kızında bir bende vardı. Sonra modası geçti. Bizim çocuklarımız yaptırmadı. Ninem vardı, O çok severdi bu dövmeleri. Hiç akli yokmuş, O istemiş bana dövme yapılmasını. Ne gerek vardı, keşke olmasaydı bu dövme bende. Beni bu dövmeler yüzünden Arap sanıyorlar. Rahatsız oluyorum (Emine, Mart, 2014).

Bir katılımcının dövmenin terkedilmesine ilişkin aktarımında “Türklük” vurgusu dikkat çekicidir:

Ben Suriye'de büyüdüm, sülalem Türk benim. Bu dövme şimdi bir tek bende var. Bu Arapların süsüymüş. Kızlarım gençken modası bitmişti. Bu yüzden onlar istemedi. Komşular bana kızarlardı: neden yaptırdın, derlerdi. Günah, derlerdi. Bu bize Araplardan geçmiş. Bu dövmenin hikmetiyle mi çocuk olacak ki? Türkler günah diye diye bıraktılar (Melek, Mart, 2014).

Bu ifade aynı zamanda dövmenin işlevselliğinin de sorgulanmaya başladığına ve dövmeye yönelik anlayışın değiştiğine işaret etmektedir. Aktarımlarda görüldüğü gibi, dövmenin yapılışı ve terkedilişinde ortak bir nedenselliğin -gruba aidiyet ve gruptan dışlanmamanın varlığı dikkat çekmektedir.

Geleneksel dövmeye pratiğine ilişkin yapılmış güncel çalışmalara bakıldığında Anadolu’da genel olarak geleneksel dövmeye pratiğinin geçmiş dönemlere göre azaldığı ve günümüz gençlerinin bedenlerinde dövmenin bulunmadığı söylenebilir (Çağlayandereli ve Göker, 2016; Akalın, 2019). Ancak dövmeli kişilerin güncel demografik durumuna bakıldığında Barak bölgesinde dövmeye pratiğinin terkedilmesi diğer şehirlerden daha önce gerçekleşmiş gibi görünmektedir.

Barakların göçmen geçmişlerine dair aktarımların arasında şu ifadeler rastlanmıştır: “Urfa’da Karakeçi aşiretinin yanına yerleşmişiz. Onlar bizden çok daha önce oraya yerleştikleri için Kürt olmamalarına rağmen onlar Kürtçe konuşurlar. Oysa Osmanlı devleti o bölgeleri Türkleştirmek için onları Urfa’ya yerleştirmiş” (Abdullah, Mart, 2014). Burada, komşusu olan (en azından) bir şehirle Gaziantep’in etnik yapısına ilişkin farkları kısmen izlemek mümkün hale gelmektedir. Gaziantep’te yaşayan Türkmenlerin kendilerini “Türk” olarak nitelendirmelerine karşın, Gaziantep’liler için “Türkmenler” farklı bir etnisiteyi ifade ederler (bkz. Aydın, 2012, s. 7).

Baraklarda, kozmetik ürünlerinin köylere ulaşması da modası geçen dövmenin terkedilmesinin nedenlerinden biri olarak ifade edilmektedir:

Bizim annelerimizde vardı. Bizim yaşitlarımızda kalmadı dövmeye yaptıranlar. Bizim zamanımızın genç kızları kendilerine dövmeye layık görmedi. Biz yeni gençlerde pek dövmeye görmedik. Bizim gençliğimizde bu dövmeye işi kalmadı. Yaralanması da hoşlarına gitmiyormuş. Artık kozmetik geliştiği için, o kozmetik ürünleriyle süslenmeye başladılar (Cemile ve Asaf, Mart, 2014).

Katılımcılardan bazıları, yörelerindeki bu yeni süslenme anlayışını “şehirli süsü” olarak nitelendirmiştir: “Günah dediler, modası geçti, beğenmiyorlar artık. Eskiden gelin at üstünde gezerdi, olurdu, biterdi. Şimdi köy gelinleri bile şehirde salon düğünleri istiyorlar. Şehirli süsü yapıyorlar” (Zekiye, Mart, 2014).

Kozmetik sanayisinin gelişmesi ve kozmetik ürünlerin köylere ulaşmasının neticesinde Baraklar acılı güzellik yöntemlerinden kolaylıkla uzaklaşmışlardır. Bu bakımdan yaşam koşullarının ve imkanların değişmesinin dövmeye kopuş sürecini hızlandırdığı söylenebilir: “Eskiden pudra, boya yoktu bu dövmelerle süslenirdik. Bu boya çıktıktan sonra ne diye ziyete girelim, dediler, bizim gibi iğnenin altına yatmadılar hem de günah, dediler. Bana kalırsa da bu yeni süs günah. O dudağa sürülenler falan günah” (Dursun, Mart, 2014).

Dövmesi olmayan ve nispeten genç (orta yaşlı) yöre sakinlerinin dövmenin terkedilişine yönelik görüşleri şöyledir:

Eskiden günah bilen mi vardı? Bunlar Barak Ovası'nda Araplardan kalma bir gelenektir. Esas göçerlerden gelmez bu adet. Suriye'ye de gittik biz. Onlarda bizim yaşlılarımızda var ama daha gençleri orada da dövme yapmayı bırakmış gibi görünüyor (Cemile ve Asaf, Mart, 2014).

Buradan, Barak yöresinin Suriye sınırlarında kalan kısmında da –Türkiye sınırından daha geç olmakla birlikte- dövmeden kopuşun olduğu anlaşılmaktadır.

Katılımcı aktarımlarından ve literatürden (Tanyol, 1952; Zeyrek, 2009; Aydın, 2012) Barakların Osmanlı Dönemi'nde Anadolu topraklarına yerleştikleri anlaşılmaktadır. O dönemin Anadolu'sunda Araplar ile benzeşmek, Barakların muktedir çoğunluğunu oluşturan “Türkmen”leri rahatsız etmemiş gibi görünmektedir. Ancak Cumhuriyet'in ilk birkaç on yılından sonra Barakların dövmeyle olan ilgisinin azaldığı anlaşılmaktadır. Anadolu dövme geleneğinin, en azından Gaziantep Barakları tarafından, terkedilmesinde farklı kimlik tezahürlerini yok etmek üzere -Bourdieu'cu bir yaklaşımla- üst kimliği önceleyen sembolik şiddetin etkili olduğu söylenebilir. Bu bakımdan dövmenin bu toplulukta üst kimliğe bağlanma ve uyumu içeren bir politik yönelim sonucunda, stratejik olarak terkedilmiş olabileceği düşünülmektedir. Araştırmanın verilerine göre, günümüzde Barak Ovası'nda yaşayanlar etnik farklılıklara rağmen kendilerini genellikle Türk üst kimliği ile tanımlamaktadır. Bir katılımcı bu durumu şöyle ifade etmiştir: “Biz Türk'üz, Türkmen'iz” (Hatice, Mart, 2014).

Göç yolları ve süreçleri değişse de göçmen Türkmenlerin Türkiye'yi “anayurt” olarak görme eğilimleri güncel çalışmalardan bilinmektedir (bkz. Büyüksaraç, 2017). Bu görüş Türkiye'nin modern devlet yapısında da öne çıkan “devlet baba” ve “anayurt” retorikleri ile uyumludur (bkz. Delaney, 1995). Burada “anayurt”, “kadın ve toprak” analojisinden hareketle cinsiyetlendirilmiş kimlikler üzerinden okunmaktadır; bu yaklaşım ile sorgulandığında “kadınlık”ın ve “kadın bedenleri”nin Türkiye'de Türk-üst kimliğini korumak üzere mühim bir araçsallığı olduğu görülür (bkz. Delaney, 1995). Donnan ve Wilson'ın aktarımı ile kadın bedeni bu bakışla sembolik olarak toprağı çağrıştırır ve ulusal kimliğin yetiştirildiği araziler olarak anılır (Wilson ve Donnan, 2002). Bu anlamda dövmenin terkedilişinde “kadınlık” üst kimliğe bağlanma ve yerleşimi kalıcı kılma konusunda öne çıkmaktadır.

Sonuç Yerine

Bedene uygulanan mütilasyon ve/veya modifikasyonlar zaman içerisinde ve toplumlar arasında çeşitlilik gösterebilir. Anadolu'daki yaygın anlayışına nazaran dövmenin Baraklar tarafından pek çok farklı anlam ve gerekçeyle kullanıldığı görülmektedir. Geleneksel Anadolu dövmesinin Baraklardaki konumlanışına bakıldığında dövmenin Baraklara “Gurbet” adı verilen “gezgin bir Çingene grup” aracılığıyla ticari amaçlarla getirildiği ancak süslenme modası olarak alınan dövme pratiğine zamanla mistik ve tinsel yeni anlamların

yüklendiği görülmüştür. Geleneksel Anadolu dövmesinin Barak yöresindeki örneklerine, yaşlı kadınlarda ulaşılmıştır. Kadınlarda dövmeye geçiş ritlerini animasatır şekilde çocukluk, -yoğunlukla ve özellikle- ergenlik ve ilk gençlik yıllarında işlenmiştir. Baraklarda kadınlar için süslenmek ancak genç yaşlarında uygun görülürken ileri yaşlarına da kalabilecek şekilde dövmeye yoluyla süslenmek Barak kadınları için cazip hale gelmiş olabilir. Süslenme yoluyla sosyal statüyü arttırmak ve grubun daimi kabulünü kazanmak da bu acılı pratiğin kadınlar için katlanılır hale gelmesini sağlamış olabilir. Dövmenin uygulanageldiği zamanlarda, Baraklarda resmedilmemiş, işlenmemiş ve törpülenmemiş bu bakımdan “çıplak” bir beden genellikle erkek bedenini çağrıştırdığı anlaşılmaktadır. Kadının ise nakşedilmiş, abartılı süslerle bezenmiş, yeniden yorumlanmış bir bedene sahip olmasının beklendiği ortaya çıkmıştır. Baraklarda “kadının erkeğe benzemesi”nin “rahatsız edici” bulunuşu, “erkeklik” ve “kadınlık” açısından belirginleşen cinsiyet kimliklerini üreten görüşe dayanır gibi görünmektedir. Nispeten az tezahürünün olduğu “eril dövmeler”in ise ataerkil sisteme uygun olarak daha ziyade “erkek” üzerinden “soy devamlılığını sağlamak” üzere üretildiği görülmüştür.

Araplardan geçtiği belirtilen dövmeyi oluşturan işaretlerin anlamları Baraklar tarafından bilinmemektedir. Dövmeye motiflerinin sembolik anlam ilişkisinden kopuş bir taraftan “Araplara benzememek” konusunda gösterilen hassasiyetin bir ifadesi olabilir. Diğer taraftan dövmeye pratiğinin kökeninin, işaretlerin anlamının unutulacağı kadar eski tarihlere dayandığı düşünülebilir. Anadolu dövmeye geleneği ile ilgili literatürde yer alan çalışmalar bu fikirleri destekler niteliktedir.

Baraklarda uygulanan geleneksel dövmeye zaman içinde modası geçtiği söylenen bir ürün gibi yorumlanıp terkedilmiştir. Baraklar daha önce “günah” olarak görmedikleri dövmeye, zamanla bedene zarar veren “lüzumsuz” bir pratik gözüyle bakmaya başlamışlardır. Ayrıca katılımcıların çoğunluğunun “Araplar ile karıştırılmaktan” rahatsız oldukları aktarılmıştır. Öyle ki dövmeye, bazı taşıyıcıları tarafından -neredeyse kezzapla çıkarılmak istenecek kadar- küçümsenen bir pratiğe dönüşmüştür. Artık dövmeye, “günah” olarak görülen ve kendilerinden önceki kuşakların “cahillikle” yaptırdığı düşünülen bir uygulama olarak anılmıştır. Burada, göçmen bir grubun yerleşik düzen içinde azınlığın yahut “muktedir” çoğunluğun üyesi olmak konusunda itkin ve stratejik bir seçiminin olduğu ve üst kimliğe dahil olmanın kalıcı tesisi için beden anlayışının değiştirildiği söylenebilir. Diğer taraftan sanayileşmenin kazandırdığı kozmetik ürünler aracılığıyla, acı çekmeden süslenmek dövmenin terkedilmesini kolaylaştırmış gibi görünmektedir. Sağaltma maksadıyla uygulanan dövmelerin terkedilmesi ise uluslaşma sonrası değişen politik yönelimler ve sağlık teknolojisi, tıp, medikal sanayideki vb. gelişmelerin etkisiyle açıklanabilir. Dövmenin uygulanışı ve terkedilişinde inşa edilen “kadın kimliği” ise bir zamanların göçmen topluluğunun kendisine yurt (burada anayurt demek de uygun düşebilir) edinmekteki gayretinin bir tezahürü olarak yorumlanabilir.

Teşekkür: Çalışmama yol göstericilikleri ile katkı sağlayan kıymetli hocalarım Oya Topdemir Koçyiğit, Güldem Baykal Büyüksaraç, Gül Özsan ve Ecevit Barış Özener'e teşekkürlerimi sunarım.

Bilgilendirilmiş Onam: Katılımcılardan bilgilendirilmiş onam alınmıştır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar finansal destek beyan etmemiştir.

Acknowledgement: I would like to thank my professors Oya Topdemir Koçyiğit, Güldem Baykal Büyüksaraç, Gül Özsan, and Ecevit Barış Özener for their guidance and insightful feedback to this study.

Informed Consent: Written consent was obtained from the participants.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: Author declared no financial support.

Kaynakça/References

- Akalın, E. O. (2019). Şanlıurfa'nın Harran İlçesi'nde Dövme Geleneği. *Folklor Akademi Dergisi*, 2(3), 422–439.
- Allhoff, F. (Ed.). (2012). *Tattoos: Philosophy for Everyone, I Ink, Therefore I Am*. İngiltere: Wiley-Blackwell.
- Aydın, S. (2012). "Türkiye'nin Etnik Yapısı", 1920'den Günümüze Türkiye'de Toplumsal Yapı ve Değişim. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Begiç, N. ve Çapık, H. Ö. (2020). Anadolu Toplumunda Damga/Tamga/Dövme: Mardin Örneği. *Millî Folklor Dergisi*, 16(126), 153–174.
- Bourdieu, P. (2015). *Eril Tahakküm* (B. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Butler, C. (2014). *Cinsiyet Belası, Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi* (B. Ertür, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Büyüksaraç, G. B. (2017). Trans-Border Minority Activism and Kin-State Politics: The Case of Iraqi Turkmen and Turkish Interventionism. *Anthropological Quarterly*, 90(1), 17–53.
- Canatan, K. (Ed.). (2011). *Beden Sosyolojisi*. İstanbul: Açılım Yayınları.
- Çağlayandereli, M. ve Göker, H. (2016). Anadolu Dövme Sanatı; Tunceli İli Örneği. *Journal of Human Sciences*, 13(2), 2545–2562.
- Çerikan, F. U. ve Alanko, M. R. (2016). Dövme'nin Çeşitli Dillerdeki Etimolojisi ve Kısa Tarihi. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (Ek1), 166–193.
- DeFrees, M. (1987). Imaginary Ancestors: The Giraffe Women of Burma. *Northwest Review*, 25(3), 433.
- Delaney, C. (1995). *Naturalizing Power: Essays in Feminist Cultural Analysis*. In S. Yanagisako & C. Delaney (Eds.). *Father State, Motherland, and the Birth of Modern Turkey* (pp.178-200), New York: Routledge.
- DeMello, M. (2011). Blurring the divide: Human and animal body motification. Mascia-Lees, F. E. (Ed.). *A Companion to the anthropology of the body and embodiment* (pp. 338-352). England: Wiley-Blackwell.
- Deter-Wolf, A., Robitaille, B, Krutak, L., & Galliot, S. (2016). The World's Oldest Tattoos. *Journal of Archaeological Science: Reports*, 5, 19-24.

- Donnan, H. ve Wilson, T. M. (2002). *Sınırlar: Kimlik, Ulus ve Devletin Uçları* (Z. Yaş, Çev.). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Dökmen, Ü. (2010). *İnsanın Korunakları 1: Deriden Kültüre*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Eco, U. (2012). *Güzelliğin Tarihi* (A. C. Akkoyunlu, Çev.). İstanbul: Doğan Yayıncılık.
- Fırat, M. (2017). *Kaybolan İzler - Güneydoğu'da Geleneksel Dövme ya da Dek ve Dak*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Foucault, M. (2011). *Özne ve İktidar* (I. Ergüden ve O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2013). *Cinselliğin Tarihi* (H. U. Tanrıöver, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Hazar, M. (2006). Mardin "Kızıltepe-Bozhöyük" Yöresinde Beden İşaretleri. *AKADER Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, (8), 293-305.
- İlkkaracan, P. (Ed.). (2011). *Müslüman Toplumlarında Kadın ve Cinsellik*. (E. Salman, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kadioğlu, N. (1996). *Anadolu'nun Bazı Yörelerinde Dövme Adeti ve Bu Adetin Çağdaş Yaşamdaki Yeri*, I. Türk Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu, Bildiriler 1, Ankara: Hagem Yayınları, 222-227.
- Kandiyoti, D. (2011). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Karatay, S. K. (2018). Aksaray'da Unutulan Bir Gelenek "Dövme Sanatı". *Journal of Awareness*, 3(Özel), 151-156.
- Keser, U. ve Özdemir, M. (2018). Kıbrıs'ta Azınlıklar: Ermeniler, Maruniler ve Gurbetler. *Çağdaş Türkiye Araştırmaları Dergisi*, 17(35), 317-344.
- Ko, D. (2001). *Every Step a Lotus: Shoes for Bound Feet*. University of California Press.
- Le Breton, D. (2010). *Acının Antropolojisi* (İ. Yergüz, Çev.). İstanbul: Sel Yayınları.
- Le Breton, D. (2011). *Ten ve İz: İnsanın Kendini Yaralaması Üzerine* (İ. Yergüz, Çev.). İstanbul: Sel Yayınları.
- Le Breton, D. (2018). *Yüz Üzerine Antropolojik Bir Deneme* (O. Türkay, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Le Breton, D. (2019). *Bedene Veda* (A. U. Kılıç, Çev.). İstanbul: Sel Yayınları.
- Longman, C., & Bradley, T. (2016). Lip-Plates, "Harm" Debates, and the Cultural Rights of Mursi (Mun) Women. In *Interrogating Harmful Cultural Practices* (pp. 183-206). New York: Routledge.
- Marcos, S. (Ed.). (2006). *Bedenler, Dinler ve Toplumsal Cinsiyet* (B.Şafak, İ. Çayla, S. Özbudun, Çev.). Ankara: Ütopya Yayınları.
- Öncül, K. (2012). *Kültürümüzde Dövme Geleneği*. Kafkas Üniversitesi Türk Halkbilimi Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları.
- Öztürk, R. (2009). *Kıbrıs Gurbetlerinin Gizli Dili. Kıbrıs Konuşuyor, Kıbrıs Ağzı Üzerine İncelemeler*. İstanbul: Kesit Yayınları, 229-241.
- Salvador-Amores, A. I. V. (2002). Batek: Traditional Tattoos and Identities in Contemporary Kalinga, North Luzon Philippines. *Humanities Diliman: A Philippine Journal of Humanities*, 3(1).
- Sanders C, R., & Vail, D. A. (2008). *Customizing The Body The Art and Culture of Tattooing Philadelphia: Temple University*.
- Scheinfeld, N. (2007). Tattoos and religion. *Clinics in Dermatology*, 25(4), 362-366.
- Sezen, L. (2005). Türkiye'de Evlenme Biçimleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 11(27), 185-195.

- Tanyol, C. (1952). Baraklarda Örf Adet Araştırmaları. *Sosyoloji Dergisi*, (7), 71–108.
- Vigarello, G. (2013). *Güzelliğin Tarihi* (E. Ataçay, Çev.). Ankara: Dost Yayınevi
- Yenipınar, U. ve Tunç M. S. (2013). *Beden Yazıtları: Güneydoğu Anadolu Geleneksel Dövme Sanatı*. İzmir: Etki Yayınları
- Zeyrek, G. (2009). Barak Türkmenleri. (Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=cLkWWFjEKK6DQv2ORmYQww&no=fvZUwWknD6MdMTQL9CYS3g>



A Tribe is Burnt to the Ground: Reading *The Legend of the Thousand Bulls* as an Advocacy of Cultural Integrity

N. Buket Cengiz¹ 



¹Dr., Kadir Has University, Core Program, İstanbul, Türkiye

ORCID: N.B.C. 0000-0001-6843-6511

Corresponding author/Sorumlu yazar:

N. Buket Cengiz,
Kadir Has University, Core Program, İstanbul,
Türkiye

E-mail: buketc@khas.edu.tr

Submitted/Başvuru: 23.01.2022

Revision Requested/Revizyon Talebi: 26.01.2022

Last Revision Received/Son Revizyon: 31.01.2022

Accepted/Kabul: 01.02.2022

Published Online/Online Yayın: 16.02.2022

Citation/Atf: Cengiz, N. B. (2021). A Tribe is Burnt to the Ground: Reading *The Legend of the Thousand Bulls* as an Advocacy of Cultural Integrity. *Istanbul Anthropological Review - İstanbul Antropoloji Dergisi*, 1, 87–100.
<https://doi.org/10.26650/IAR2021-1602>

ABSTRACT

The nomads (yörüks) of Anatolia were forced to sedentarisation both during the Ottoman and the Turkish Republican eras. In today's Anatolia, only approximately one hundred families are left who maintain their nomadic way of life: the Sarkeçeli Yörüks whose inclusion in UNESCO's List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding is pending. In *The Legend of the Thousand Bulls* [*Binboğalar Efsanesi*] (1971), Yaşar Kemal tells, with genuine pathos, the story of the Karaçullu, a sixty-tent pastoralist clan living in the Middle Taurus area of Southern Anatolia. Kemal depicts the Karaçullu as one of the last surviving nomadic groups of the Turkish Republic in the early 1950s and follows their quest, from one spring to the next, to find a permanent pasture upon losing their hopes of the possibility of continuing a nomadic way of life. He demonstrates the correlation between sedentarisation and the tribe's disintegration over two axes. The first is the process from one stage of capitalism to the other as regards the ending of the nomadic way of life. The second axis is cultural integrity. Yaşar Kemal constructs the story of the tribe over the very intertwining of the fight for existence and the fight for cultural integrity laying emphasis on the inextricable link between them. Analysing Yaşar Kemal's emphasis on this link through the representations of nomadism in his novel as well as the connections he makes with historical events that led to the disappearance of the nomadic culture in Anatolia, I hope to contribute to cultural studies related with anthropological research on nomadism and create awareness about the situation of the last nomads of Anatolia.

Keywords: Nomads, Sedentarisation, Anatolian rural culture, Yaşar Kemal, Indigenous people, Aboriginal people



*To my father Yaşar Baki Cengiz, and to all my
yörük ancestors who once freely moved between
their summer pastures and winter quarters in
and around Antalya*

Introduction

The pastoralist nomads (*yörüks*) of Anatolia, who, one tribe after the other, had to switch to a sedentary way of life during the late Ottoman and early Turkish Republican eras, have significant similarities with Indigenous peoples of other continents, particularly in terms of their relationship with land. Like Indigenous people, a strong bond with land is at the centre of the life of Anatolian nomads. Once Indigenous people lose their land, their “cultures are in danger of extinguishment” (Gilbert, 2010, p. 31), and such a loss of culture has also been the case for the Anatolian nomads.

The nomads of Anatolia had been forced to sedentarisation both during the Ottoman and the Turkish Republican eras. In the Ottoman era, the state enforced sedentarisation with the intention of increasing productivity in the underdeveloped regions of the country, particularly in the periods of fast social and economic changes such as post-war periods (Erdal, 2016, p. 118). In the Ottoman era there were also times when the state implemented sedentarisation for security reasons (İnalçık, 2014, p. 480). When it comes to the Republican era, the state chose the sedentarisation policy either for economic reasons such as ensuring agricultural production on unused land, or for ideological motivations “to minimise the population who are not regulated and who cannot benefit from the achievements of the Republic” (Erdal, 2016, p. 119).

In *The Legend of the Thousand Bulls* [*Binboğalar Efsanesi*] (1971), Yaşar Kemal tells, with genuine pathos, the story of the Karaçullu, a sixty-tent pastoralist nomadic clan living in the Middle Taurus area of Southern Anatolia. Due to the changing proportions of both public and private lands as well as the state’s sedentarisation policies, the clan loses access to the lands which had been their home for generations and where they could freely move from one season to the next. They try to continue their nomadic movement but this becomes impossible after some time. They eventually accept defeat which means that they have no other option but to submit to a sedentary way of life. To be able to do that they need to acquire land as their own property. The Anatolian nomadic clan in the novel has a similar experience as that of aboriginal peoples in other parts of the globe:

If, in the context of the modern nation-state, aboriginal people wish to claim some form of control over their lands, and they wish those claims to be seen as legitimate by others, they must, as Richard Handler puts it, speak “in a language that power understands” (1991:71). And that language is, and has long been, the language of property. (Nadasdy, 2002, p. 253)

In the novel Kemal tells the story of the Karaçullu clan as they try to speak in this ‘language that power understands.’ They try to own a piece of land on which they can survive, simply *survive*, stripped of their nomadic way of life, in other words, their cultural integrity.

In their struggle to obtain this land, the clan members suffer terribly while some families break away from the clan. Within this framework, Yaşar Kemal could have chosen to tell the Karaçullu’s story as a fight for existence, keeping their deprivation of the right to cultural integrity as an element secondary to this fight. However, he constructs the story of the tribe over the very intertwinement of the fight for existence and the fight for cultural integrity laying emphasis on the inextricable link between them. Gilbert’s (2013) explanation of this link, for all indigenous peoples, is worth quoting at length:

From the most diverse and often remote places of the globe, from the frozen Arctic to the tropical rainforests, indigenous peoples have argued that their culture will disappear without a strong protection of their right to land. While indigenous communities are most diverse, most of them share a similar deep-rooted relationship between cultural identity and land. Many indigenous communities . . . have stressed that territories and lands are the basis not only of economic livelihood but are also the source of spiritual, cultural and social identity. (p.119)

In *The Legend of the Thousand Bulls*, Kemal depicts the correlation between sedentarisation and the tribe’s disintegration over two axes. The first is the process from one stage of capitalism to the other as regards the ending of the nomadic way of life. The second axis is cultural integrity which Kemal develops over two central themes. The first theme is the humiliation of the clan’s culture, either directly or indirectly through the humiliation of its seniors by various figures of power and prominence during their efforts to find a piece of land for the tribe. The second theme is the dissipation of the tribal ethos: a cultural degeneration and loss of values in the members of the clan as misery corrodes their dignity. In the following pages I will analyse this link through Yaşar Kemal’s realistic depictions of the Anatolian nomads’ lives and his references to historical events that brought the end of nomadism in Anatolia. I will also focus on the great pathos he achieves to create in his novel for the nomads who suffered incredible hardships in their struggle to preserve their way of life, and invite the reader to consider the situation of the last nomads of Anatolia, namely the remaining one hundred or so families of the Sarıkeçli Yörüks, with due empathy and support.

The Karaçullu’s struggle for survival in the absence of land rights

Yaşar Kemal (1976), at the very beginning of the novel, makes a direct and explicit argument for the right of nomads to the lands they have been living on for generations. In the epigraph of the first chapter, the narrator explains that “since time out of mind” the valley behind the Aladağ Mountain has been the summer pasture of nomads while Çukurova

has always been their winter quarters (p. 5). Throughout the novel, Kemal stresses the crucial importance of land for nomads not only because they need it to survive but also to protect their nomadic culture, therefore their cultural integrity. As Gilbert (2014) explains, the cultural identity of nomadic communities “is usually expressed by mobile patterns of land usage including herding, hunting, and foraging which are essential to their way of life, not only in terms of livelihood but also culturally” (p. 175).¹ Kemal demonstrates what happens when nomads’ right to land is violated as he tells the story of the Karaçullu through a perfect blend of major and minor plot events leading to the inevitable disintegration of the tribe.

The novel starts on the third day of the Karaçullu clan’s seasonal migration, in a valley in the Middle Taurus area of Anatolia. It is spring time and the clan faces serious challenges about finding a pasture in which to camp. The leaders of the clan regret not accepting, some time back, the state’s offer of land in line with its sedentarisation policy, since this would have meant the end of their nomadic way of life. For them, at that time, the concept of *having land as their property* simply did not make sense in the context of their nomadic way of life. They regret that decision now because in their current situation public lands are shrinking while private lands are enlarging. Within the context of the unbalanced distribution of these lands it becomes more and more challenging for the clan to find a pasture. Therefore, they are resigned to renouncing their nomadic tradition in order to stay alive. They are now in a position where they simply want to have a piece of land and switch to a sedentary life, but they do not have the necessary resources for buying the land they need.

“Take the Yörüks away from their pastures or their winter quarters and they would die” (Kemal, 1976, p. 5) says the narrator in the opening chapter of the novel. He simply means that if they cannot continue their nomadic movement, they will not be able to stay alive, a statement that encapsulates the entire argument of the novel: the end of the nomadic way of life means the end of the nomadic tribe. The narrator goes on to describe nomads using the simile of grass whose roots are fastened to stones at the bottom of a rock. The reference to roots is twofold: nomads belong to this land and if they are forced out of it they will be cut off from their roots, and just like the grass cut from its roots they will not survive.

The Legend of the Thousand Bulls is one of the most widely read and acclaimed novels of late Yaşar Kemal (1923-2015), Türkiye’s prominent novelist.² The Thousand Bulls [Binboğalar] in the title indicates the Taurus mountains (Kemal, 1971, p. 5). Kemal depicts

1 Gilbert (2007) convincingly argues that for the implementation of nomads’ land rights, their status as “nomadic indigenous peoples” must be recognised (p. 694).

2 The novel was first serialised in the newspaper Cumhuriyet in 1971 and then published by Can Publications in the same year. From then until 2004 when it was transferred to YKY, it had been reprinted numerous times by various publishers. YKY has reprinted the book thirty-one times until now. After the publication of its English translation by Thilda Kemal in 1976 in the United Kingdom, the book received the Choix du Grand Jury des Lettres award in France in 1979. In Yaşar Kemal’s bibliographies, *The Legend of the Thousand Bulls* is listed among the author’s epic novels (Bibliography, Yaşar Kemal).

the Karaçullu as one of the last surviving nomadic groups of the Turkish Republic in the early 1950s and follows their quest, from one spring to the next, to find a permanent pasture upon losing their hopes of the possibility of continuing a nomadic way of life.³ Since the Karaçullu clan is the last surviving group of the related tribe, the clan here is practically the whole tribe.⁴ In a stream interview with Bosquet, Kemal (2011) uses the words *aşiret* [tribe] and *oba* [clan] interchangeably as he refers to the Karaçullu (p. 151); and in the English translation of the novel, the Karaçullu clan [Karaçullu obası] is translated as the Karaçullu tribe. In this article, we will address the Karaçullu as a clan, in line with the word choice in the Turkish original of the novel, except the moments where our emphasis is on the fact that the disintegration of its last surviving clan means the disintegration of the whole tribe.

The fact that Yaşar Kemal worked as a petition writer at one point in his life prior to the writing of the novel, and that the novel includes a character, Blind Kemal, who is a petition writer, leads some readers to assume that Kemal is writing about his own experiences in the novel.⁵ Consequently, they suppose that a clan named Karaçullu existed in history. It is not possible to verify whether or not a clan named Karaçullu existed in history, since even the most extensive lists of the nomadic tribes and lineages do not include information on the clan level (Sakin, 2016, p. 77-347; Sakin, 2010, p. 65-339). Nonetheless, in an interview with Erinç, Kemal (1971) makes it clear that he did not write this novel based on a story he had heard, but entirely on his own imagination (p. 5). He explains that while he creates his earlier epic novels based on folk tales, the story of *The Thousand Bulls* belongs entirely to him. Referring to some claims that the novel is based on old tales and/or legends, he strongly emphasises that the novel is *his* “fully, with its narration, its subject and everything” and also describes it as “probably his most realistic novel” (p. 5).

Regarding the factuality of the story, Dirlik (1991) makes the following apt observation:

The Legend of the Thousand Bulls is not to be construed as a history or even a historical novel, but it derives much of its critical power and radical immediacy from the historicized form in which Kemal casts the narrative. (p. 324)

References to historical events and clans, particularly within the epigraph of each chapter, are at the core of this historicised form. In the sixth chapter, Kemal (1976) writes about an incident related to the sedentarisation policy in the Ottoman era (pp. 71-72) and the factual Aydınlı tribe’s struggle “to pursue their nomadic ways” (p. 73) after that incident. The Aydınlı tribe was an Alevite nomadic tribe in Southern Anatolia, and the members of the Karaçullu in the novel are also Alevite. So, synthesising this detailed information in the novel on the history

3 Throughout the novel Yaşar Kemal uses the two terms of *yörük* [nomad] and *Türkmen* [Turkmen/Turcoman] interchangeably.

4 In the novel, Süleyman the Headman, one of the characters, says that they were once two thousand tents while now they are only sixty (Kemal, 1976, p. 198).

5 Yaşar Kemal having one blind eye might contribute to the assumption that Blind Kemal in the novel refers to Kemal himself.

of the Aydınlı with Yaşar Kemal's emphasis on the fictiveness of the novel, we can argue that, the Karaçullu is a fictional clan Kemal creates as surviving from the factual Aydınlı tribe.⁶

Yaşar Kemal tells the story of nomadic people whose culture is based on oral tradition with references to that tradition. By infusing the lexicon of the Southern Anatolian nomads with great mastery into the *Legend of the Thousand Bulls*, he not only strengthens the novel's realism, but also places emphasis on the oral tradition dimension of his work. He uses dialect not only in dialogues but also in narration, bringing the narrator's language closer to that of the characters. Making his narrator use colloquial language and dialect allows Kemal to oppose a hierarchy between the 'educated' (possessing written culture) narrator belonging to a sedentary way of life and the 'uneducated' (possessing oral culture) clan belonging to a nomadic way of life, a position integral to the message of the novel. In the quotation above "take the Yörüks away from their pastures" (Kemal, 1976, p. 5), the use of second-person narration creates a feeling of conversation. This communication channel between the narrator and the reader, which Kemal initiates at the very beginning of the novel, is akin to what we would find between a story-teller and her/his listener in the oral tradition. Put simply, as Kemal presents his novel as a legend with its very title and uses various stylistic features of a legend from the first page to the last, he blurs the lines between genres, and for that matter, between written and oral culture. Consequently, while *The Legend of the Thousand Bulls* resembles a folk legend with its content and various formal features, this similarity is not akin to postmodern pastiche.

In the novel, the first character Yaşar Kemal introduces us to is Haydar, the Master Blacksmith. Kemal depicts Haydar as an idiosyncratic man, giving vivid details of his appearance. Then we hear Haydar talking to God, rendered through a stream of consciousness. While he pleads for land from God, he addresses him like he is a human being, albeit superior: "great Allah, my beautiful, brave Allah, my friend, my lion . . . brother!" (Kemal, 1976, p. 6). He then tells God that he knows he will not give the land and adds: "You've deserted the skies and the stars the forests and the streams. You never come out of your mosques now" (7).

As Haydar openly challenges organised religion in this statement, the dichotomy he makes between the forests and the streams versus the mosques is worth attention: for the pastoralist nomad, God is associated with the spirituality of nature, and once God no longer expresses himself in nature but in mosques, i.e. organised religion, he is no longer the same God for the nomad. Haydar connects God's preference of the concrete mosques to the forests and the streams with his approval of the betrayal against nature brought by modernisation/urbanisation: "You've built huge bright cities for yourself. You've made birds of iron to fly in the sky. . . . You've set up houses on top of the other and multiplied the seas" (Kemal, 1976, p. 7). In the skies full of birds, which the nomad watches as he contemplates life in a spiritual

6 Kuşci (2018) explains that the Aydınlı were a tribe living around Adana. They were called Aydınlı because they first went to the city of Aydın and then came back to Adana (p. 22). The Karaçullu clan in the novel is also based near Adana.

experience that connects him with nature, now fly planes, birds of iron. As God prefers these iron birds to real birds and concrete buildings to forests and streams, the nomad feels himself in an alien world where God deserted him and his fellow nomads. He feels that nature is no longer a place that belongs to all beings in it: to every single bird, every single ant, every single nomad, where all these beings, as well as God himself, are part of it. As God allows nature to be encroached by the mechanisms of the capitalist economic system Haydar and his clan cannot even find a little piece of land on which to dwell. Within this context, Bryan's (2000) observation on the Aboriginal conception of ownership, and how it is challenged in the modern era, is worth quoting at length:

The forest is no longer a breathing reality but is timber to be negotiated over, and it cannot be understood in any other way. The *snams* leave the country because they are no longer seen there; and they are no longer seen because there is no way for them to arise in the new consciousness that understands things as materially different. This is what 'property as ontology' means: institutional relationships that define the way land and goods are understood and used must always be, in the first instance, a question of the ontological structure of daily life. (p. 29)

Haydar's bitter comments reveal the anxiety he feels in front of a completely unfamiliar ontological structure. An utterly proud man, Haydar ends his words by telling God that he will never beg him for land even if this will be the end of the clan. This indication of Haydar's pride, which he retains even in the face of God, is a painful foreshadowing of the humiliating events waiting for the doomed clan one after the other.

In the rest of the chapter Kemal goes on to give more information about the clan and their despair about finding a land to live on. He also presents, in an extensive passage (Kemal, 1976, pp. 10-14), vivid depictions of religious/spiritual rituals the clan members are holding at that moment, which come to the fore as an elaborate manifestation of the richness and rootedness of their culture.

Cultural integrity in the face of the clan culture's humiliation

Haydar's sword is the central motif in the *The Legend of the Thousand Bulls* and is related with the humiliation of the clan's culture. The discrepancy between the rootedness of their culture and the way this culture is degraded in the modern era is epitomised in this motif. Haydar spends years making this sword and planning to present it to a landowner or a governmental figure with the expectation of taking land in response. His encounters with the possible receivers of the sword are among the most crucial passages of the novel where the humiliation of the sword, of Haydar, of the clan, and of the whole nomadic culture of Anatolia overlap.

Before analysing Haydar's encounters, it might be worthwhile to have a look at the interaction between Old Müslüm, an elderly respectable figure of the clan, and Muhtar Fehmi,

a former nomad who has recently switched to a sedentary way of life. Fehmi's father was a tribal chief, and until recently Fehmi was proud of that. In the related passage, the narrator tells in detail how this man who now lives in a mansion of fourteen rooms throws away all the objects and artefacts remaining from his family's nomadic past and buys his furniture and white goods from the city of Adana. While he does not even want to see the objects from the nomadic days, he admires the chairs and beds which symbolise the sedentary way of life: "his grandfather's purebreds, the old Turcoman traditions were put out of mind. If anyone so much as mentioned them he squirmed and at once took a strong dislike to the speaker" (Kemal, 1976, p. 74). When Karaçullu men arrive to ask his permission to camp on his land for the winter, he sends his assistant to tell them to leave. Then, Müslüm who is one of the most senior members of the clan decides to go and speak to him. Müslüm had been friends with Fehmi's father and grandfather in the past. He had also gifted Fehmi's father with a horse at some point.

The encounter between Müslüm and Fehmi passes as an incident of pure humiliation of the clan's culture. The first step of this humiliation is when Müslüm, with two companions from the clan, arrive at Fehmi's mansion. Müslüm feels offended when no one welcomes them in the yard: "Hadn't he come as a guest? Weren't these the age-old rules of hospitality?" (Kemal, 1976, p. 76). He waits there for a while but no one comes. Having never been so humiliated in his life, he feels he should leave but cannot do that because the clan is desperate for land. He sends one of his companions to tell Fehmi that Müslüm, a friend of his father's and grandfather's, came to visit him. Despite that, Fehmi does not come out to welcome them, so Müslüm goes inside feeling so belittled that he can hardly breathe.

Until this moment, Kemal presents the humiliation in the encounter subtly through a mastery of psycho-narration. However, once Fehmi appears, an artificial and exaggerated character, almost a caricature, the effect of the passage is weakened. Fehmi's comments about Müslüm's outfit, as he enters in the lounge, "what's this costume, this rig-out?" (Kemal, 1976, p. 77) sound both unnatural and unrealistic. The rest of the conversation between the two continues in a similar tone. When Müslüm introduces himself to Fehmi as his father's friend, Fehmi continues commenting about Müslüm's outfit. As Müslüm tries to introduce himself he gets interrupted once again by Fehmi: "'I suppose that's how our ancestors looked,' he said. 'But surely not as funny as this... The poor beggars'" (p. 77).⁷ When Müslüm asks Fehmi's permission for the clan to pass the winter in his land Fehmi's reply is: "Quite impossible, my poor ridiculous fellow" (p. 78). At the end of the chapter, Müslüm feels dizzy as he leaves Fehmi's house after all the humiliation. Despite the shortcomings in the way Fehmi is depicted, this encounter is a significant moment in the novel as regards the humiliation of the clan.

Kemal, in a skilfully realistic manner, depicts Haydar's encounters with various figures in his quest to present the sword. Haydar's first stop is Adana where he plans to meet a member of the Ramazanoğlu family. Being a member of the ironsmith lineage, he expects to be hosted

7 Throughout the article, a set of three dots without spaces [...] belong to the original source used as punctuation.

by the members of the Ramazanoğlu with respect and he is optimistic about taking land in response for the sword. When Haydar arrives in Adana, it all feels very alien to him. He cannot make sense of what a city means, he thinks that Adana belongs to the Ramazanoğlu family. After a long hesitation, Haydar and his companion Osman, a young boy from the clan, asks a man on the street how to find the Ramazanoğlu family. The man cannot manage to explain to them that members of the family are spread around the city and that the family does not have a prominence in the way Haydar thinks. Finally, he tells them to see Hurşit, a member of the family, assuming that he would behave kindly to Haydar and his companion.

The encounter between Haydar and Hurşit is a complete miscommunication; they almost speak in different languages verbatim. Hurşit is an urban man living in a small house with many books and as Haydar tells him his clan's story and tries to explain his plan about the sword all that Hurşit does is repeatedly say "intéressant, intéressant" (Kemal, 1976, pp. 181-183). Eventually, Hurşit explains to Haydar that the land in Adana now belongs to different families such as the owners of the factory recently built in the city. When Hurşit does not even ask to see the sword, Haydar feels offended. In this encounter, the culture of the clan symbolised by the sword is ignored rather than humiliated. The great humiliation occurs in Haydar's attempt to see Hasip Bey, a prominent man coming from a nomadic family, who refuses to receive Haydar and his companion, and sends twenty liras with his janitor to them. The passage depicting this incident comes to the fore with the incredible pathos conveyed in it.

Haydar's quest to find the right recipient of the sword can actually be regarded as a road story extending from Adana to Ankara. As in all road stories, the main character meets various people. After Hurşit, Haydar meets Hasan Hüseyin, whom he approaches in Ankara to ask for road directions. Hasan Hüseyin happens to be an Alevite. He instantly realises that Haydar is a highly respectable figure for the Alevite community as an heir of the ironsmith lineage. He proudly hosts him at his home that night, and his neighbours come to greet Haydar. In the passages where Haydar is treated with great respect by Hasan Hüseyin and his neighbours, Yaşar Kemal underscores the authenticity of the clan's culture without resorting to a didactic explanation by the narrator.

After this, Haydar, overcoming various challenges, manages to see the president İsmet İnönü and offers him the sword. İnönü simply looks at it and says, "very beautiful, very beautiful" (Kemal, 1976, p. 242) and leaves. This is the point when Haydar loses all his hopes about taking land in response for the sword.

Five individuals Haydar meets in his quest are worthy of attention: Kerem Ali who helps Haydar and his companion in Adana showing great respect to Haydar, Hurşit who is neither polite nor rude, Hasip who is terribly disrespectful and arrogant, Hasan Hüseyin who hosts the pair in Ankara in the most respectful manner possible and İsmet İnönü who is neither rude nor polite. The wide scale of these characters adds successfully to the realism and cogency of the novel. Through the presentation of the moments of indifference to and humiliation

of the clan's culture together with the instances of its appraisal Kemal manages to create a convincing portrayal of the events.

The clan's encounter with the gendarmerie in Sarıçam is another significant incident in the novel in terms of the humiliation of the clan's culture. While the gendarmerie ruthlessly destroy the tents of the clan, women and children selflessly try to shield one specific tent. The commander eventually stops his men and with great curiosity goes into the tent. He cannot really make sense of the objects he sees inside and asks Süleyman the Headman if these are sacred: "Süleyman felt like sinking to the bottom of the earth. 'These are the tokens of our tribe,' he answered. 'They have never left us since we came over from Khorassan. Nobody would touch them'" (Kemal, 1976, pp. 210-211). This emphasis on the sacredness of the tent is another heart-wrenching foreshadowing of the tragic ending of the tribe.

Cultural integrity and the dissipation of the tribal ethos

In *The Legend of the Thousand Bulls*, Yaşar Kemal articulates the loss of cultural integrity as the inevitable process leading to the disintegration of the tribe. He depicts the pressure on Ceren as the ultimate manifestation of the dissipation of the clan's tribal ethos. Desperate for a piece of land, the clan members pin their hopes on Ceren, a young and stunningly beautiful girl of the clan, who has received a marriage proposal from Oktay, a man whose family has vast areas of land. However, Ceren and Halil, the Bey of the clan (tribal chief), are in love with each other.

By putting pressure on Ceren to marry Oktay for his father's land the clan acts contradictory to the ethos of the tribe. Süleyman's thoughts on this issue midway into the novel serve as another foreshadowing of the tragedy awaiting the clan. Here he remembers in disgust that clan members tried to deceive Ceren by showing her a blood-stained shirt to convince her that Halil was dead, hoping that she would marry Oktay. Süleyman feels repulsed by such an act in a clan where normally girls would only marry for love. He compares his feelings about this with the times he has been humiliated in the past:

I've gone through a lot, humiliation, trials, blows... I've been dragged to police-stations, beaten, crushed, spit upon... There was nothing I could do about it. But this... The breakdown of all the traditions... The tribes are dwindling away to nothing. The tents, once so proudly upright, seven-poled, now old and tattered with only a pole or two. Everything was ending, withering away... (Kemal, 1976, p. 128)

After these thoughts, Süleyman gives the clan an ultimatum of respecting Ceren's feelings and never pressuring her to marry Oktay.

In the nineteenth chapter, in one of the most decisive passages of the novel, Yaşar Kemal depicts, with some great pathos, the tribe's loss of cultural integrity and its inevitable ending as two sides of the same coin. In the epigraph of the chapter the narrator explains the clan's

state as they are camping in Sariçam, having lost some families on the way, only to be removed once again after the arrival of the gendarmerie. The tents look sadly ragged and even children seem silent and unhappy, not playing any games. The chapter starts with the words of Süleyman speaking to Old Taniş, an elderly man of the tribe, almost repeating word by word his thoughts which we hear on p. 128, quoted above. Their conversation is as sorrowful as can be, and Süleyman's words effectively mean that they are now left with the task of burying the whole nomadic culture as he mournfully says:

It belongs to us, then, to bury the noble tribes of old, the days of glory, the great Turcoman, the Yörüks, the Aydins, the Horzumlus, to bury them like this, miserably, with no elegies, no words, no music, like dogs... (Kemal, 1976, p. 198).

Their conversation is described by the narrator as follows: "On and on they talked, these two old men, like a funeral lament" (p. 198).

The narrator then goes on to explain the great culture of the nomads in their heyday. He tells of their traditions, rituals, elements of their oral culture and their elaborate crafts (Kemal, 1976, pp. 198-199). He also mentions the tribe leaders whose reputation would cross countries, who would be welcomed by mayors and pashas. In this passage of the novel where its central message is at its most explicit and compelling, Yaşar Kemal depicts the process from cultural corrosion to total extinction as follows:

First the word had been lost, then the songs, the legends, the dances and rituals, Nasrettin Hoja, Yunus, the poet of all humankind, the semah, the solemn congregations... For forty years now the last remnants of the Turcomans had been agonizing all over the world. Everything had come to an end long ago. (Kemal, 1976, p. 199)⁸

In the penultimate chapter of the novel Halil comes back to the great disfavour of some clan members. Ceren is engaged to Oktay now, out of her own wish.⁹ Müslüm Koca rages as he hears the clan's boys talking disrespectfully about Halil. He reminds them that he is still their Bey in whose keeping are the horsetail and the drum, which are the tokens of the clan (Kemal, 1976, p. 278). Hıdır replies to him saying: "But what is there left of Beys or Pashas now? A shrivelled drum, a moth-eaten horsetail, a tattered old standard" (p. 278). Müslüm explodes with anger telling him to shut up and adds: "The tribe's not dead yet that you should speak like that of our standard" (p. 278).

Halil and Ceren run away together. After some time, on the holy day of Hıdırellez when the Prophet Al-Khidr and the Prophet Elijah are believed to meet each other on earth, they

8 Semah is "a set of mystical and aesthetic body movements in rhythmic harmony" which is "one of the twelve main services found in Cem rituals, religious practices performed by adherents of Alevi-Bektaşî" (Semah). It is included in UNESCO's Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity.

9 As a matter of fact, after the engagement the clan members understand that Oktay's family will not help them with their land. Only Süleyman is informed on that and for the time being he hides it from the clan members.

come back to meet the clan, since, according to the tradition, the chief must be with his clan on this day. Halil, in line with the tribal ethos, decides to meet his clan risking his life, since for him the tribal ethos is above everything, including his very life. However, the tribal ethos no longer means anything to some members of the clan who are full of vengeance, and they kill Halil.

Ceren buries Halil, meets the clan, and tells Süleyman that Halil has been killed. Following the tribal rule Ceren shoots Halil's horse tied in front of the Bey's tent. Süleyman gets wood for the fire and throws the tokens one by one over the pieces of wood. He tells the clan members to undo the Bey's tent. They undo the tent and throw its pieces over the pile. When Ceren makes a move towards it, Süleyman stops her saying: "Stop, my daughter. This is the Bey's tent. It is for me to burn it" (p. 287). As he sets the wood on fire the tribe gets buried into history.

Conclusion

In *The Legend of the Thousand Bulls*, Yaşar Kemal portrays the loss of a significant component of Anatolian culture, that of the pastoralist nomads, through the poignant story of the Karaçullu. Doing this with an admirable realism and great pathos, Kemal attracts attention to the indivisible unity of livelihood and culture, as the humiliation of the clan's culture and dissipation of its tribal ethos mark the beginning of its end. Jackson (2007), in the context of the indigenous pueblo members of Colombia underscores that "a pueblo's 'culture,' or their 'otherness' will be restricted or otherwise diminished as a result of increased participation in modern life. 'Culture' is not the same as autonomy, but the two are deeply imbricated" (p. 231). Yaşar Kemal illustrates how the structural changes brought by the capitalist modernisation/urbanisation of the country result in the disappearance of the nomadic culture in Anatolia.

The nomads' bond with land was not a relationship of ownership but of membership: they felt themselves to be members of nature together with all other beings living in it. Campbell (2015), in the context of Amazonia, explains that:

In rural Amazonia, property is conjured—made to appear from seemingly nowhere, as if by magic. These conjurings are made with the belief that they might be recognized and thereby become the basis of individual wealth, a shared economy, and a rural way of life. (p. 5)

This was also the case for the nomads of Anatolia, as Kemal depicts in the story of the Karaçullu. To be able to continue their nomadic way of life and preserve their culture they needed certain land rights. In the absence of these rights the tribe was doomed to disappear.

In today's Anatolia, approximately one hundred families of the Sarıkeçili Yörüks (Nomads) continue the nomadic way of life (Horzumlu, 2014, p. 107). They are the last

Anatolian nomads.¹⁰ In 2012, Türkiye presented the Nomadic movement of Sarıkeçili Yörüks to UNESCO's List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding, and this item is currently in the backlog nomination category (Mendeş, 2001, p. 27). The Sarıkeçili Yörüks face various challenges as they are sometimes not allowed to herd their goats even though they have the necessary official permission (Yavuz, 2021). The future of the last Anatolian nomads depends on the granting of certain rights, primarily land rights. If reading *The Legend of the Thousand Bulls* today, some forty-one years after it was written, inspires us to support the Sarıkeçili Yörüks in their struggle, it would probably shine a little ray of light not only on the soul of late Yaşar Kemal but also on generations of nomads wherever they are in eternity.

Peer Review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: Author declared no conflict of interest.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

References

- Aksu, Y. (Director) (2010). *Anadolu'nun Son Göçerleri: Sarıkeçililer* [Documentary film]. Istanbul, Türkiye: Galata Film.
- Bibliography.* Yaşar Kemal Official Website. Retrieved from <http://www.yasarkemal.net/eng/bibli/index.html>
- Bryan, B. (2000). Property as Ontology: On Aboriginal and English Understandings of Ownership. *Canadian Journal of Law and Jurisprudence*, 13(1), 3-32. <https://doi.org/10.1017/S0841820900002290>
- Campbell, J. M. (2015). *Conjuring Property: Speculation and Environmental Futures in the Brazilian Amazon*. Seattle, USA & London, UK: University of Washington Press.
- Dirlık, A. (1991). 'Like a Song Gone Silent': The Political Ecology of Barbarism and Civilization in Waiting for the Barbarians and The Legend of the Thousand Bulls. *Diaspora: A Journal of Transnational Studies* 1 (3), 321-352. <https://doi.org/10.3138/diaspora.1.3.321>
- Erdal, İ. (2016). Atatürk Dönemi Nüfus Politikasına Göre, İç İskân Uygulamaları. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ* 14(21), 109-121. Retrieved from <http://acikerisim.lib.comu.edu.tr:8080/xmlui/handle/COMU/1634>
- Gilbert, J. (2007). Nomadic Territories: A Human Rights Approach to Nomadic Peoples' Land Rights. *Human Rights Law Review* 7 (4), 681-716. <https://doi.org/10.1093/hrlr/ngm030>
- Gilbert, J. (2010). Custodians of the Land. In M. Langfield, W. Logan & M. N. Craith (Eds.), *Cultural Diversity, Heritage and Human Rights* (pp. 31-44). Oxon, UK and New York, USA: Routledge.
- Gilbert, J. (2013). Land Rights as Human Rights: The Case for a Specific Right to Land. *SUR International Journal on Human Rights* 10 (18), 115-135. Retrieved from <https://sur.conectas.org/wp-content/uploads/2017/11/sur18-eng-jeremie-gilbert.pdf>

10 Yüksel Aksu (2010) made a documentary film about them with this title: *Anadolu'nun Son Göçerleri: Sarıkeçililer* [Last Nomads in Anatolia: Sarıkeçililer].

- Gilbert, J. (2014). *Nomadic Peoples and Human Rights*. London, UK: Routledge.
- İnalçık, H. (2014). The Yörüks: Their Origins, Expansion and Economic Role. *Cedrus: The Journal of MCRI* 2 (2014): pp. 467-495. <https://doi.org/10.13113/CEDRUS.201406472>
- Jackson, J. E. (2007). Rights to Indigenous Culture in Colombia. In M. Goodale & S. E. Merry (Eds.), *The Practice of Human Rights: Tracking Law Between the Global and the Local* (pp. 204-241). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Kemal, Y. [1971] (1994). *Binboğalar Efsanesi*. İstanbul, Türkiye: Görsel Yayınları.
- Kemal, Y. (1971, Feb. 14). Yepyeni, Belki de En Gerçekçi Romanım. Interview by Orhan Erinç. *Cumhuriyet*, 5.
- Kemal, Y. (1976). *The Legend of the Thousand Bulls*. Trans. Thilda Kemal, London, UK: Collins and Harvill Press.
- Kemal, Y. (2011). *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor: Alain Bosquet ile Görüşmeler*. İstanbul, Türkiye: Yapı Kredi Yayınları.
- Kuşci, A. (2018). *Orta Toros Tahtacıları: Tarih, Kültür ve Medeniyet* (Master's thesis). Retrieved from <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/669429>
- Mendeş, S. (2021). *Managing Intangible Cultural Heritage in Türkiye: Four Cases Originating in Antiquity* (Master's thesis). Retrieved from <http://repository.bilkent.edu.tr/handle/11693/76370>
- Nadasdy, P. (2002). "Property" and Aboriginal Land Claims in the Canadian Subarctic: Some Theoretical Considerations. *American Anthropologist*, 104(1), 247-261.
- Sakin, O. (2006). *16. Yüzyılda Anadolu'da Türkmenler ve Yörükler*. İstanbul, Türkiye: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Sakin, O. (2010). *16. yy. Osmanlı Arşiv Kayıtlarına Göre Anadolu'da Türkmenler ve Yörükler: Boylar-Kabileler-Cemaatler*. İstanbul, Türkiye: Ekim Yayınları.
- Semah, Alevi-Bektaşî ritual. *Intangible Cultural Heritage*, UNESCO, <https://ich.unesco.org/en/RL/semah-alevi-bektasi-ritual-00384>.
- Tuztaş Horzumlu, A. H. (2014). *Konup-göçmek, Yerleşmek ve Yaşamak: Sarıkeçili'lerde Mekan ve Anlatı* (Doctoral dissertation). Retrieved from https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=z0mSKIIUrb1PZtiDuKty7A&no=1ivV-Rq00IvtD_RBDuzONA
- Yavuz, Y. (2021). Konya'da Belediye Başkanından Sarıkeçililer'e "Burayı Terk Edin" Baskısı. *Evrensel*. Retrieved from <https://www.evrensel.net/haber/435723/konyada-belediye-baskanindan-sarিকেcililere-burayi-terk-edin-baskisi>



Kitle Süsü Kavramı Üzerine Toplumsal Cinsiyet Perspektifinden Eleştirel Bir Okuma

A Critical Reading of the Mass Ornament from the Gender Perspective

Derya Ülker¹ 



ÖZ

Fordist çağın yüzeysel bir dışavurumu olan kitle süsü, hem üreticisini hem de tüketicisini nesneleştiren bir fenomendir. Tek boyutlu insanın oluşumuna hizmet eden bu propaganda aracı, anonimleştirme ve cinsiyetsizleştirme yoluyla, insanı mekanize ederek öznenin özgünlüğünü yok eder. Yaygın olarak Avrupa ve ABD'deki kültür ve cinsiyet politikaları doğrultusunda üretilen seri kadın birleşimleri, toplumsal bir fanteziyi üretirken modern hayattaki yeni kadının statüsünü de belirler. Kültür endüstrisi özellikle kadınları nesneleştirir ve onların üzerindeki denetimi erkeklere devreder. Bu denetim, aynı zamanda toplumdaki arzu ekonomisinin ve erotizmin sınırlarının belirlenmesini amaçlar. Sosyolog ve kültürel eleştirmen Siegfried Kracauer, *Kitle Süsü* (1963) çalışmasında, on dokuzuncu yüzyılın sonunda dünya çapında bir estetik refleks haline gelmiş olan, senkronize beden hareketleriyle bir değer üretmesizin hep-yeni olanı fetişleştiren Taylorist baleyi inceler. Toplumun ürettiği estetik imgelerin anlamlarına odaklanan Kracauer, çalışma hayatı ve seri üretim ile eğlence kültüründeki yapıların bağlantısını kurarak, kitle kültürüne eleştirel bir bakış açısı geliştirerek kültür endüstrisine işaret etmiştir. Bu makale, 1920'lerde modern kültür yapısını toplumsal cinsiyet açısından ele alarak kitle süsü kavramı üzerine feminist bir okuma sunuyor. Çalışma, Kracauer'in kitle süsü eleştirisine bir katman daha ekleyip onu tartışmaya açarak, estetik ve politik olan arasındaki geçişliliğe vurgu yapıyor.

Anahtar Kelimeler: Kitle süsü, feminizm, kültür endüstrisi, Weimar, cinsiyet

ABSTRACT

As an unconscious surface-level expression of the Fordist era, the mass ornament is a phenomenon that objectifies both its producer and consumer. By mechanizing the human through anonymization and asexualization, this propaganda instrument that serves the construction of one-dimensional man diminishes the subject's originality. The serial combinations of women produced by the culture and gender policy widely in Europe and the USA determine the status of the "new woman" in modern life while producing a social fantasy. The culture industry especially objectifies women and transfers control over them to men. This supervision also aims to determine the limits of the economy of desire and eroticism in society. Sociologist and cultural critic Siegfried Kracauer, in his *Mass Ornament* (1963), examines the Taylorist ballet, which became a worldwide aesthetic reflex at the end of the nineteenth century, fetishizing the ever-new without producing a new value with synchronized body movements. Kracauer, who explored the meanings of the aesthetic images produced by the society pointed to the culture industry by developing a critical perspective on mass culture by establishing the connection between working life and mass

¹Doktor Öğretim Üyesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: D.Ü. 0000-0002-2156-8530

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Derya Ülker,
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü,
İstanbul, Türkiye
E-mail: deryaulker79@gmail.com

Başvuru/Submitted: 02.02.2022

Revizyon Talebi/Revision Requested: 07.02.2022

Son Revizyon/Last Revision Received: 23.02.2022

Kabul/Accepted: 23.02.2022

Online Yayın/Published Online: 03.03.2022

Atf/Citation: Ülker, D. (2021). Kitle süsü kavramı üzerine toplumsal cinsiyet perspektifinden eleştirel bir okuma. *Istanbul Anthropological Review - İstanbul Antropoloji Dergisi*, 1, 101-124.
<https://doi.org/10.26650/IAR2021-0303>



production and the structures in entertainment culture. This article offers a feminist reading on the concept of mass ornament by considering the modern culture of the 1920s from a gender perspective. It adds another layer to Kracauer's critique of mass ornament and opens it up for discussion, emphasizing the transitivity between the aesthetic and the political.

Keywords: Mass ornament, feminism, culture industry, Weimar, gender

Extended Abstract

This article examines the modern culture of the 1920s from a gender perspective, offering a feminist interpretation of the concept of mass ornament. It focuses on female movement choirs, which are also the topic of entertainment studies and comprise of female bodies standing side by side. The article adds another layer to Kracauer's critique of mass ornament and opens it up for discussion, emphasizing the transitivity between the aesthetic and the political.

Sigfried Kracauer criticizes in *Mass Ornament* (1963) the Taylorist ballet, which fetishizes the all-new without producing a new value, creates a pure ornament by synchronous body movements, massifies its spectators, and mesmerizes them with mechanical movements. Mass ornament becomes a worldwide aesthetic reflex at the end of the nineteenth century. Here the product of the entertainment factory is not the bodies of individual women, but the combinations which contain the flow of the all-new within. Regular repetitions of the movement in these choirs reveal the technological rationalization of the 1920s with geometric compositions and interlocking similar units/parts of bodies.

Tiller Girls is one of the examples of mass ornament. This massive machine movement of human bodies is the reflection of the superficial expressions of the culture and aesthetics of that age. Kracauer, who explores the meaning of aesthetic images produced by society with a critical sociological method based on observing social practices, by linking the appearances in working life and the structures in entertainment, points to the concept of culture industry at an early stage. As an unconscious surface-level expression of the Fordist era, the mass ornament is a phenomenon that objectifies both its producer and consumer. The term "mass culture" refers to the individuals who watch it, and because mass images are only shown to themselves, the mass watches itself for no other reason. The issue of everything being for itself, as Marcuse claims, is one-dimensionality. Mass is a propaganda instrument for the formation of one-dimensional man since it is primarily displayed for its own sake. Anonymization and asexualization destroy the originality of the subject by mechanizing the human. The serial combinations of women produced by culture and gender policies determine the status of the "new woman" in modern life while producing a social fantasy. The "new woman" emerges as an image and at the same time as a product of the culture industry. The culture industry objectifies all individuals in the mass, particularly women compared to men, and hands their control over to men. The monitoring of the female body in the mass ornament seeks to define the borders of eroticism as well as the economy of desire in society. Since the advent of modernism, authentic culture has been identified with men, while mass culture

has been linked with women. Women were regarded as the “other” but with the Industrial Revolution and cultural modernization, their exclusion from culture took on new significance. The mass ornament emerged in politics and entertainment culture at the same time. In public space and political life, the mass ornament consists of bodies that are genderless, anonymous, and homogeneous. However, the mass ornament in entertainment life generally consists of combinations of female bodies.

The mass ornament consists of thousands of androgynous, gender-neutralized, or sexually controlled bodies according to Kracauer. Contrary to Kracauer’s claim, Joan Ockman argues that it is not gender-neutralized; erotic elements are still hidden and implied in the content of the shows. The mass ornament is an indicator of both the objectification of women who are the “others” of the male-nominated modern culture and the industrialization of gender by controlling it. As a matter of fact, the sexual liberation movement that rises in Weimar is a response to these practices and grows as a reaction to the fantasies, which are imposed by the culture industry. The movement affects the art of the era and gender codes during the Weimar period.

Kracauer underlines deep social realities by considering together two different disciplines: Taylorism, which is a mode of reproduction, and mass ornament, which is a way of representation. Taylorization is the paradox of the subject who is trying to reach infinity but instead loses its identity, the feeling of existence, and becomes alienated. People should first notice the social reality underneath the superficial phenomenon to build their identity and to reconnect the human body with nature, starting with observing daily life and social practices. In this respect, the deconstructive, semiotic, and critical method that Kracauer applied in the 1920s offers a broad perspective that can be used even today in the feminist analysis of the representations.

Giriş

Bir çağın düşünüş biçimi ve bir toplumun kültürel yapısı, o zaman ve mekânda konumlanan insanların estetik nesneye yaklaşımını etkiler. Sanatın anlamı, dolaşımında olduğu toplumsal, kültürel alana göre tayin edilir. Ancak bu anlam, zamanla, toplumsal cinsiyet normları gibi çağdaş tartışmalarla değişmeye açıktır. Bu yazıda 1920’lerde modern kültür yapısı ile toplumsal cinsiyet kavramı karşılıklı ele alınarak kitle süsüne yeni bir perspektifle bakılmaya çalışılmıştır.

Birinci Dünya Savaşı ile aşırı uçtaki Nasyonal Sosyalist Parti’nin iktidara gelmesi arasındaki süre içerisinde (1919-1933 yıllarında) Weimar Cumhuriyeti kültürel gelişmelere sahne olmuştur. Alman toplumunda savaş ve sonrası yaşantıların etkisiyle sanatçılarla düşünürlerin gerçeği algılama ve temsil biçimleri değişmiştir. Değişen sanat, toplumsal dönüşümün de bir parçası, hatta öncüsüdür. Bu dönemde kitlelerin ortaya koyduğu desenler hem eğlence hayatında hem de siyasi gösterilerde yaygın olarak uygulanır. Bireylerin kitleler içinde eriyeceğini ve kitlelerin siyasete dahil olacağını haber vericesine uygulanan bu kalıbın karşısında bireysel özgürlüklerini ortaya koyan sanatçılar vardır. 1929’daki büyük ekonomik krizden etkilenerek şiddet olaylarına sahne oluncaya dek Weimar, demokratik ilkelere bağlı olarak yönetilir. Bugün dahi bir özgürlükler ve deneySELLİKLER dönemi olarak bilinir.

On dokuzuncu yüzyılın sonunda dünya çapında bir estetik refleks haline gelen Taylorist bale, senkronize beden hareketleriyle bir değer üretmeksizin hep-yeni olanı fetişleştirmiştir. Frankfurt Okulu düşünürlerinden Siegfried Kracauer, Weimar’da kaleme aldığı *Kitle Süsü* (1963) adlı çalışmasında bu anlayışı eleştirir ve “kitle süsü” kavramını literatüre kazandırır. Kitle süsü, 1920’lerde endüstriyel üretimin hız kazanmasıyla fotoğraftan sinemaya, stadyumlardan kabarelere kadar birçok alanda hâkim estetik anlayış olmuştur. Meydanlarda sergilenen resmi geçit törenlerinde ve eğlence kültüründe sergilenen bedenler, geometrik motifler oluşturur, kitle içinde birer unsur olarak yer alırlar. Bu yazının odaklandığı kitle süsü, eğlence incelemelerine konu olan yan yana duran kadın bedenlerinden oluşan hareket korolarıdır.

Taylorist etkinlik prensiplerine göre işleyen hareket koroları, 1920’lerin teknolojik rasyonelasyonunu, geometrik kompozisyon, birbirine kenetlenmiş bedenler ve benzer birimler ile ortaya koyar. Düzenli tekrar, seri üretim sürecini, sanayileşme ile parçalanmış ve makineleşen emeği ve insan bedenini çağırıştırır. Görsel tekrar, bir süreklilik sözü verir, nicelik sonsuzluğuna vurgu yapar, tüketim arzusunu kamçılar. Bu hareket korolarından ve onların oluşturdukları kompozisyonlardan esinlenerek Moholy-Nagy’nin görsel sanatlarda kullandığı ve Lisa Jaye Young’ın (2011) “Tiller-effect”² olarak andığı tekrar ilkesi, sadece bir algı prensibini değil aynı zamanda onun yeşerdiği atmosferi, makineleşen bedeni ve Weimar’ın

2 “Tiller-effect” bir biçimin az bir aralıkla kaydırılarak ard arda çizimi olarak açıklanabilir. Bir yelpazeden veya açılmış bir deste kağıdın üst üste gelerek sıralanmış formları bitmek bilmeyen bir tekrar ve akış izlenimi uyandıran bir görsel etkidir.

cinsiyet politikalarını ifade eder. Batı kapitalizmi yayılırken sosyal alanda zincirleme bir reaksiyon gerçekleşir, yeniden üretici ve tüketici olarak, ürün ve imaj olarak, bir “yeni kadın” ortaya çıkar. Tekniğin bu özelliğini kullanarak öne çıkarılan “mode sisters”³ kavramı, yeni toplumdaki yeni kadını biçimlendiren bir örnek teşkil eder, bir fetiş olarak işlev görür.

Bu yazı, kitle süsünün örneklerinden yola çıkarak bu kavramın gelişimini, toplumsal işlev ve etkilerini, toplumsal cinsiyet perspektifinden inceleme amacındadır. Öncelikle kitle süsünün nerelerde görüldüğü, toplumdaki diğer süreçlerle nasıl paralellik sergilediği anlatılacaktır. Modern toplumdaki tek boyutluluk, yabancılaşma ve metalaşma atmosferinde, kitlenin salt kendisi için sergilenmesinin yarattığı etkilere, kitle ve propaganda olgusuna değinilecektir.

Kitle süsü, siyaset ve eğlence kültürü alanlarında karşımıza çıkar. Kamusal alanda görülen kitle süsü, cinsiyetsiz, anonim, homojen birer yapıtaşısı olan bedenlerden kurulur. Oysa eğlence alanında, kadın bedenlerinden oluşan birleşimler yer alır. Kültür endüstrisi, “ilkel” kitlelerde olduğu gibi kadına atfedilen özelliklerle anılır. Bunun kökleri, kitle korkusuna ve modernizmin öteki ilan ettiği kadın korkusuna dek uzanmaktadır. Hatta avangardın kimi örnekleri (Fütürizm gibi), kadını açıkça dışlar. Kadın kamusal alan yerine özel alana, çalışma zamanı yerine boş zamana dahil edilmeye çalışılır. Oysa bu ayrımlar toplumsal olarak üretilmiştir. Kültür endüstrisi, üretim sürecinin arttığı ve tamamlayıcısıdır.

Weimar Cumhuriyeti döneminde kozmopolit Almanya’da filizlenen cinsel özgürleşme hareketi, egemen kültür endüstrisine ve onun dayattığı fantezilere direnir. Frankfurt Okulunun diğer düşünürlerinden farklı bir biçimde, Siegfried Kracauer kadın ve kitle kültürü meselelerini birlikte ele almıştır ve dolayısıyla kitle süsü eleştirisini bu hareket bağlamında okumak yerinde olacaktır. Kracauer’in, söz konusu hareket ile etkileşim halinde olan, eleştirel, göstergebilimsel ve yapısökümcü metodu, temsillerin feminist analizinde bugün dahi kullanılabilir bir genişlikte bir bakış açısı sunmaktadır.

Tiller Girls ve Kitle Süsü

“Tek bir kadın gibi dans ediyorlar ama ne kadın!”⁴ Bu ifade *Tiller Girls* adlı grubun dansını niteler. İsmi 1854 İngiltere doğumlu koreograf John Tiller’dan alan grup, hareketlerin birden çok kadın tarafından eş zamanlı olarak yapılması esasına dayanır. John Tiller obsesif karakteri ile koro geçmişini birleştirerek bu birikimlerini senkronize beden hareketlerini geliştirmek için kullanmıştır. 1890’da birbirlerine benzer fiziksel özelliklere sahip dört genç öğrenciyi (Dolly Grey, Tessi Lomax, ikizler Cissy ve Lilly Smith) grubun

3 “Mode sisters” serializm anlayışının bir uzantısı olarak kadınların kız kardeş olarak yan yana gösterilen imgeleriyle ilgili, Weimar’a Amerika Birleşik Devletleri’nden gelmiş bir sözcüktür. Akraha olmadıkları, aynı anneden doğmadıkları halde kız kardeş olarak birbirlerine benzerlikleri seyredilen bu “kızlar” a “fashion sisters” da denir. Bkz. Young, L. J. (2011) *Girls and Goods: Amerikanizm and the Tiller-Effect*. In E. Otto & V. Rocco (Eds.), *The New Woman International: Representations in Photography and Film from the 1870s through the 1960s*, <https://doi.org/10.3998/dcbooks.9475509.0001.001>.

4 <https://tillergirls.com/the-tiller-girls/>

ilk adımları için seçer. 1800'lerin sonunda topluluk iyice tanınır hale gelir. Çeşitli temalarla aksesuarlarla ve kostümlerle kısmen bedenlerini sergileyerek, eş zamanlı bacak hareketleri ve birbirlerinin bellerinde kenetlenen elleriyle aynı anda dans eden hareket korosu, yeni bir estetik anlayış üretir. *Tiller Girls* 1920'de dünya çapında turneler yapmış, neredeyse seksen ülkede izlenmiştir. Kadın bedenine dayalı bu kültürel anlayış, eğlence dünyasında yaygınlık kazanmış, 1935'te Busby Berkeley'in filme çektiği koreografiler ve özel kamera açılarıyla bu bedenler iyice soyutlaşmış, bir arada hareket eden makine parçaları gibi algılanmışlardır.

Kracauer, geometrik kesinliğe dayanan performansları kitle halinde sergileyen bedenlere ait estetik yaklaşımı "kitle süsü" olarak isimlendirir. *Tiller Girls*, kitle süsünün örneklerinden biridir. Bu kitlesel makine hareketi, elbette sadece bir koreografin hayal gücünün ürünü değildir. Aksine, çağın genel geçer düşünüş biçiminin kültür alanına yansımadır. Seyircinin önünden sırayla akıp giderken gülümseyen hep-yeni kızların hareketleriyle oluşan kitlesel makine hareketi veya stadyumlarda devasa geometrik desenler üreten düzenli kitleler, Kracauer'in belirttiği gibi "çağın yüzeysel dışavurumlarıdır" bunlar "doğaları gereği bilinçsiz olduğu için mevcut durumun esas anlamına dolaysızca ulaşmayı sağlar" (2011, s. 49). Kracauer'in 1927'de *Frankfurter Zeitung*'da yayımlan *Kitle Süsü* adlı çalışmasında belirttiği gibi çağın estetik refleksi olan bu uygulamalar, o çağın fizyonomisinin kusursuz örneği ve yüzeysel bir fenomendir (Kracauer, 2011, s. 52). Eğlence alanında ve stadyumlarda çizgisel ve alansal ölçeklerde üretilen geometrik kesinlik, bedensel örüntülerdeki düzenlilik, Kracauer'e göre "mayo giymiş binlerce cinsiyetsiz bedenden" oluşan bir süs teşkil eder (Kracauer, 2011, s. 50). Bu süslerin taşıyıcısı topluluğun mensubu olan insanlar, kendilerine has kişilikleri olan bireyler değil, bir kitlenin yapıtaşlarıdır. Tarihten, cinsiyetten, ilişkilerden yoksunlaştırılan bu bedenler, kitle süsünün unsurları olarak işlev görür, anonimleşir ve soyut, parçalı biçimler ortaya koyarlar. Bu düzenli kitleler, eğlence veya gösteri alanına dahil olmalarına karşın, Elias Canetti'nin şölen kitleleri olarak ele aldığı haz odaklı, insan çeşitliliğine dayalı, bir gevşeme atmosferi içindeki törensel kitlelerden ayrılırlar (Canetti, 2017, s. 66). Bunun yerine kendini amaçlayan ve sonuçsuz, çiçeksi bir hareket akışı kitle süsüne karakterini verir.

Dönemin seri üretim tekniğine öykünerek Taylorist bale olarak da adlandırılan kitle süsü, tek tek özneler yerine birleşik bedenleri veya beden parçalarını öne çıkarır. Kitlenin süs haline gelmesi ve bedeninin makineleşmesi, ekonomik modele atıf yapar. Susan Buck-Morss'un Mark Seltzer'den aktardığı gibi, parçalanmış bedenler Henry Ford'un kitlesel üretim hakkında söylediklerinden bağımsız düşünülemez:

Model T'nin üretiminde ayrı ayrı 7882 işlem yapılması gerekiyordu, ama Ford [1923 tarihli otobiyografisinde] bu işlemlerin sadece %12'sinin güçlü, sağlam vücutlu ve fiziksel bakımdan kusursuz adamlar gerektirdiğini belirtiyordu. Geri kalan işlemler arasında, ki bunu kendi üretim yönteminin en önemli başarısı olarak gördüğü kesindi, 670 tanesi bacakları olmayanlar, 2637'si tek bacaklı olanlar, ikisi kolsuzlar, 715'i tek kollular, onu da körler tarafından yapılabiliyordu (Buck-Morss, 2004, s. 117).



Resim 1. Radio Keith Orpheum stüdyolarında Mary Read ve *Tiller Girls*, <https://tillergirls.com/forums/topic/mary-read/>, Erişim Tarihi: 08.08.2019

Kracauer'in Eleştirel Metodu

Kitle süsünde insanların birleştiği doğrudur, ancak sadece birer eleman, birer piksel olarak yer tutarlar ve bireysel özellikleri bu yapıda yer almaz. Kitle süsü “[s]tadyum deseninde olduğu gibi, düzen kitleyi aşar; yaratıcısı tarafından taşıyıcılarının gözünden uzak tutulan, yaratıcısının bile zar zor gözleyebildiği azman bir figürdür” (Kracauer, 2011, s. 52). Paralel bacaklar veya binlerce kişiden oluşan bir yıldız içinde organik bir varlık olarak insan, yani özne yok olur. Kitlenin bir unsuru olarak nesneleşen insan, bant sisteminde çalışmaya, homojenleşerek dünyanın her yerinde ve her koşulda çalışmaya, sınırsız kâr uğruna sürekli kendi payına düşen birimi üretmeye ve tüketmeye uygun hale gelir. Kitle süsünün seyircisi, sürekli çalışan bir makinenin karşısındaymişçasına, sürekli ve uyumlu hareketin büyümesine kapılırken hep-yeni olanın tekrarından kaynaklanan bir bıkkınlık ve yabancılaşmadan kaçamaz. Marshall Berman bu duyguyu “günü yakalamak için yanıp tutuşan bir arzu” olarak niteler (Berman, 1994, s. 53). Berman’ın ifadesiyle:

[k]apitalizmin sorunu, her şeyde olduğu gibi burada da, yarattığı insanî olanakları yoketmesindedir. Herkesin kendini geliştirmesini teşvik eder, hatta bunu zorlar. Ama insanlar ancak sınırlı ve çarpıtılmış şekillerde gelişebilirler. Piyasanın kullanabileceği özellik, güdü ve yetenekler (çoğu zaman yeterince olgunlaşmaya

fırsat bulamadan) gelişmeye itelenir ve geride hiçbir şey kalmaya değin sıkılır, suyu çıkarılır. Bunun dışında, içimizde pazarlanması mümkün olmayan ne varsa ya zorbaca bastırılır, ya kullanılmamaktan körelir ya da hayata geçecek fırsatı bile bulamaz (Berman, 1994, s. 136-137).

Kracauer, 1920'lerin sonlarında kentlerde yaşayan kalabalıklar için inşa edilen yapılarda süs yerini işlevsellığe bırakırken, süsün kitlenin kendisi aracılığıyla varlığını sürdürdüğüne işaret eder. Kitle iletişim araçları marifetiyle toplum bütünleştirilir, homojenleştirilir. Öte yandan, aynı yıllarda ekonomik buhranın etkisiyle meta anlayışı da giderek gelişir, kimlikler meta tarafından yaratılır. Beyaz yakalı çalışanlar giderek birbirine daha benzer hayatlar yaşarken belli meslek gruplarına ait stereotipler ortaya çıkar. Bu tektipleşme, kimlikler kadar görünüşlere de yansır. Richard Sennett'in belirttiği gibi sokaklarda "giderek daha homojen ve tek renk kostümlere bürünmüş kişilere" rastlamak mümkündür (2002, s. 214). Buna rağmen devam eden bir arzu olarak bir kişi hakkında onun dış görünüşünden bilgi edinmek, yani bedeni sokakta deşifre etmek, bu nötrleşme sonucu zorlaşır. Giyinme ile makine arasında kurulan ilişki dendiğinde akla ilk olarak 1825'te bulunan dikiş makinesi ile belli giysilerin seri üretimle yayılması arasındaki koşutluk gelir; ancak bu ilişki, gündelik görünüşler ile sahnedeki görünüşler arasında veya itkiler ile dış görünüşler arasında da kolaylıkla kurulabilir (Sennett, 2002, s. 215).

Toplum sürekli kendi kendini izler. Kitle estetik bir nesne, bir süs veya etkili bir imge olarak kendi kendisine sunulur, kendi varlığını görmeye zorlanır. Kitle imgeleri kendisinden başka bir amaç gütmeksizin, salt kendisi için sergilenir. Hem müdahale ile geometrik olarak şehirlerin düzleştirilmesi hem de kitleleri kendi varlıklarını izlemeye zorlama çağın düşünüşüne dair tutumu açık eder: her şeyin kendisi için olması meselesi, tek boyutluluktur. Berman'a göre:

1960'ların sonunda Herbert Marcuse'nin "Tek Boyutlu İnsan"ının eleştirel düşüncede egemen paradigma olmasına değin, [...] [s]adece sınıfsal ve toplumsal mücadeleler değil, psikolojik çatışma ve çelişkiler bile "toptan yönetim" devletince ortadan kaldırılmıştır. Kitlelerin egoları, idleri yoktur, ruhları iç gerilim ve dinamizmden yoksundur: Düşünceleri, ihtiyaçları, hatta düşleri "kendilerine ait değildir"; içsel yaşantıları, ancak ve ancak toplumsal sistemin karşılayabileceği arzuları üretecek şekilde "toptan olarak yönetilmekte", "programlanmaktadır". "İnsanlar kendilerini metallerde tanırlar; ruhlarını otomobillerinde, müzik setlerinde, dubleks evlerinde, mutfak araç gereçlerinde bulurlar" (Berman, 1994, s. 46).

Modern ekonomik hayat, sürekli büyüme ve ilerleme kaygısıyla, insan ve doğa üzerine bir baskı kurar, etik sınırlar ve emek üzerine yıpratıcı gerilimler yaratır. Değerler aşınır ve metalaşamayan her şey yok edilir. Berman buna modernizmin "kendi öz yıkımından beslenebilme kapasitesi" der (Berman, 1994, s.169). Yine kendi ifadeleriyle,

O halde modernizm, saf, kendine gönderme yapan bir sanat öznesi arayışında idi. Ve hepsi bundan ibaretti: modern sanatın modern toplumsal yaşamla kurabileceği tek uygun ilişki, hiçbir ilişki kurmamasıydı. Barthes bu yokluğu olumlu, hatta yüceltici bir ışıkla koyuyordu: Modern yazar topluma sırtını döner ve tarihin ya da toplumsal hayatın süreçlerinden geçmeksizin karşılaşır nesnelere dünyasıyla (Berman, 1994, s. 48).

Sırtını topluma dönen yazar, imgelerle karşılaştığında onların aslında derin toplumsal gerçeklerin yüzeysel görünüşleri olduğunu bilirse, onun analizini yapabilir. İşte Siegfried Kracauer'ın yaptığı da budur: bir üretim tarzı olan Taylorizm ile temsil ilişkisi olan kitle süsünü bir arada düşünerek derin toplumsal olanın altını çizer. Kültür endüstrisinin davranış kalıpları üretmesi ve bunları sürekli tekrar etmesi, hem kültür hem de bireyler üzerinde yıkıcı etkilere yol açar. İnsanın “Taylorlaşması,” sonsuza ulaşmak isterken akıp giden zamana yenilen, hep-yeni olanın içinde yabancılaşan öznenin paradoksudur. Salt “hep-yeni” olanı deneyimlemek, toplumsal ilişkileri de hep aynı şekilde üretir. Bu yeni düzende ortaya çıkan şehir gezgini, flâneur, şehirde bir rüya alemi içindeymişçesine dolaşan yeni özne ve sanatçı için tipik örnektir. Fantasmagoria içinde şehri izleyen yeni öznelerin bakışıyla görme biçimleri de değişmektedir. Yeni görme rejimi ve hızlanan hayat ritmi, imgeleri parçalar, fragmanlara böler ve yeni teknolojilere uygun hale getirir. Sinema öncesi seyirlikler olarak adlandırdığı bu yeni teknolojilere Ali Artun, Baudelaire'in *Modern Hayatın Ressamı* kitabının sunuşunda minyatür bir film setine benzeyen, ışık ve renk koşullarına göre değişiklik gösteren sahneler ortaya koyan modeller olan dioramalar ile dönen diskler üzerindeki ardışık imgeler sayesinde hareket yanılması oluşturan phenakistoscope'u örnek verir (Baudelaire, 2004, s. 40). Bu bacak veya başka vücut parçalarından oluşan birleşimler seyirci için tekrar eden parçalanmış görüntülerden, fragmanlardan oluşan bir fantezi sunar. Sinema seyircisi de flâneur gibi bu hayat fenomenlerini rüya izlercesine seyrederek.

Kracauer çalışan bireyler ile kitle kültürü arasındaki ilişkiyi inceler ve 1936 yılında Frankfurt Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü için *Kitle ve Propaganda* yazısını kaleme alır. David Frisby'nin *Modernlik Fragmanları*'nda aktardığı gibi Kracauer bu yazısında, kitle ile ona varlık kazandıran propaganda olgusu arasındaki ilişkinin üç önemli formüle dayandığını açıklar (Frisby, 2012, s. 219): Kitle kendi varlığını görmeye zorlanır, estetik bir nesne, bir süs veya etkili bir imge olarak kendisinden başka bir amaç gütmeksizin, salt kendisi için sergilenir.

Kracauer, Frisby'e göre *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nin habercisidir. O, doğal koşullardan iyice bağımsızlaşmış kapitalizmin, yapaylaşmış, yüzeyselleşmiş kitle süsü ile ifadesini bulduğunu, insanları ve doğayı dışlayan soyut ve rasyonel bir sistemce inşa edilmiş bir mitolojik düşüncenin hâkim olmaya başladığını, Adorno ve Horkheimer'dan yirmi yıl önce fark etmiştir. Modern bir kâbus olan seferber kitleler üzerine yaptığı bu çalışmasını Adorno ve Horkheimer'in eleştirmesi sonucu geri çekmiş, hatta Adorno'ya yazdığı 20 Ağustos 1938 tarihli mektubunda “Gerçekte benim taslağımı elden geçirmeyip yeni bir çalışmanın dayanağı olarak kullanmışsınız.” diyerek sitem etmiştir (Frisby, 2012, s. 220).

Kracauer'ın kitle ile ilgili uyarıları yerindedir: 1947'da yayınlanan *Aydınlanmanın Diyalektiği* kitabının müsveddelerinde yer alan "kitle kültürü" ifadesi sonradan Adorno ve Horkheimer tarafından "kültür endüstrisi" olarak değiştirilmiştir. *Kültür Endüstrisine Genel Bir Bakış* başlıklı yazısında Adorno, kitle kültürü ifadesinin neden sorunlu olduğunu açıklar: kitle kültürü, halk sanatı deyişinde olduğu gibi kültür kitleden kaynaklanıyormuş gibi bir izlenimi doğurur, oysa kültür kitlenin içinde bulunmaz, tam tersine kitlelerin tüketimine sunulmak üzere dışarıdan ve belli bir plan dahilinde üretilir (Adorno, 2009, s. 109-110). Bu nedenle kitle kültürünün, kültür endüstrisi ifadesi ile değiştirilmesi gerekir. Kitle bu vasat kültürün müşterisidir.⁵ Üstelik bu müşteri kitlesinin tek tip bireylerden oluştuğu kabul edilir. Kitle ve kültür birer meta haline gelmişlerdir, dolayısıyla sanat eserinin özgünlüğü, özerkliği ortadan kalktığından, onu alımlayanın estetik deneyimi de metalaşmaktadır. Besim Dellaloğlu'nun da belirttiği gibi, kültür endüstrisi kitleleri "ikna aracı" olarak kullanır (Dellaloğlu, 2014, s. 107). Kitle süsünün seyircisi konumunda olan bireyler de kitleleşmiş, dolayısıyla nesneleşmiştir. Kalabalıkları eğlendiren şeyler aslında kalabalıkların oyalanması anlamına gelmektedir. Adorno'ya göre "[e]ğlence geç kapitalizm koşullarında çalışmanın uzantısıdır" (Adorno, 2009, s. 68).

Kitle Süsünün Tarihsel Arka Planı

1920'de Alman İşçi Partisi'nin adı Nasyonal Sosyalist İşçi Partisi olarak değiştirilir ve Adolf Hitler Münih'te toplanmak üzere 2000 kişiyi meydana mitinge çağırır. Kitle sahneye davet edilmiştir. Kendini sergileyecek, kendi yansımasını görecektir ve bir estetik imge olarak tarihe geçecektir. Canetti, ulusların kitle simgeleri aracılığıyla kitlelerin kendilerini seyretme, bir imgeye kavuşma arzusunu giderdiklerine değinir; Almanlar için bu simge ormandır (Canetti, 2017, s. 193-197). "Ayağa kalkan orman" imgesi, Naziler tarafından *Versailles Diktesi* olarak sürekli hatırlatılan 1. Dünya Savaşı yenilgisiyle terhis edilmiş olan ordunun yerini almak üzere kullanılır. Boyun eğmeyen her Alman'ı ulusu için bir ağaç gibi dik durmaya, militarize olmaya çağıran Hitler, siyasi parti yoluyla orduyu yeniden kurmaya çalışır; böylece kapalı ve kurallara bağlı bir kitle, kitle kristalini subayların oluşturduğu tüm Alman halkını kapsayan açık bir kitleye dönüşür.

Dönemin fotoğraf ve film sektöründe kitle, kitlesel üretilen ürünlerin görünüşleri, makine bedenler sıklıkla yer alır. Bu anlamda Weimar, Andreas Huyssen'e göre bir medya eleştirisi dönemi olarak tanımlanır. Bu dönemde fotoğraf ve film teknolojilerinin geniş ölçekte toplumla olan ilişkisine ve topluma etkilerine odaklanılmıştır. Moholy-Nagy, Siegfried Kracauer, Béla Balasz, Rudolf Arnheim bu dönemde filizlenmeye başlayan medya teorisinin bugüne nazaran daha fazla sosyal ve politik teori ile ilgili kısmında yer alır, bu alanda eserler verirler. Yeniden üretilebilirlik ve modern medya ile ilgili umutlar, onun kültür üzerindeki olumsuz etkilerine duyulan kötümser bakış ile yan yana durur (Huyssen, 2015, s. 115). Kitlelerin tektipleştirilmesinin yol açacağı korkunç sonuçlar ancak 2. Dünya Savaşı'nda

5 Bu kültür ne yüksek kültürdür ne de alçak kültürün isyankâr niteliğini taşır. Bu nedenle vasat olarak nitelendirilir (Adorno, 2009, s. 109-110).

yaşanan felâketlerden sonra anlaşılacaktır. Bu dönemdeki genel düşünüş kitlelerin denetim altına alınması gereken nesnelere oldukları yönündedir.



Resim 2. “Don’t We Look Splendid Together? Mystical Compact, the powder foundation for the handbag,” Mystical Compacts için reklam, *Berliner Illustrierte Zeitung*, 1929 Mart. (Staatsbibliothek, Berlin.) https://quod.lib.umich.edu/d/dbooks/9475509.0001.001/--new-woman-international-representations-in-photography?g=dculture;trgt=pb_257;view=fulltext;xc=1, Erişim Tarihi: 10.08.2019

Eleştirel ve kültürel bir tarihsel materyalist olan Kracauer’ın, Weimar Almanyasıyla ve özellikle 1920-1930’lu yıllarda modernliğin şehri olan Berlin’le ilgili incelemeler yaparken bunun ötesine geçerek “kapitalizmin yükselişiyle temeli atılan toplumsal ve tarihsel varoluşa ilişkin yeni algı ve deneyim tarzlarıyla ilgilen[diğini]” belirten Frisby, onun toplumsal gerçekliğin fragmanlarından yola çıktığını söyler (Frisby, 2012, s. 14-16). Kracauer, Simmel’in sosyolojisinden farklı olarak deneyimlenmiş olguları soyutlaştırmadan, gündelik hayattan ve bireysel deneyimlerden yararlanarak kamusal alanda kendine daha fazla yer açan bir sosyolojik yaklaşımla hareket eder. “Kapitalist düşünme tarzının alametifarikası soyutluktur.” diyen Kracauer, içerikten yoksun soyutlamaların faydacı kullanımlara hizmet edebilecekleri konusunda bir uyarı yapar. Ona göre “[s]oyutluğun hüküm sürmesi mitten arındırma sürecinin sona ermediğini gösterir” (Kracauer, 2011, s. 55). Benjamin’in Kracauer’i “paçavracı” diye nitelemesinin sebebi, Frisby’ye göre gündelik bakış açısından, görmezden gelinip yanından geçip gittiğimiz biçimlenimlerden tesadüfi imgeleri, “tesadüfi yaratılar”ı toplayan biri olmasıdır (Frisby, 2012, s. 338).

Kracauer, altyapıdaki durumu yansıtan bu estetik refleksi nasıl fark edebilmiştir? Yerleşik anlamlarla mesafelenmek ve mitleri yapısöküme uğratmak belli metotlar uygulamayı gerektirir. Kracauer birbiriyle bağlantılı olan toplumsal ve ekonomik sistemi karşılaştırır, bant üretim sistemi ile kitle süsünü özdeşleştirir. “Herkes yürüyen bandın başında kendi işini yapar; bütün hakkında bir şey bilmeden parça işlevini yerine getirir” (Kracauer, 2011, s. 52) cümlesinde, kitle süsündeki bireylerin mevcut durumu, kurulumu ve rutinleri bozmama hallerinin gündelik hayattaki iş akışıyla bağlantısı açığa çıkar. Kracauer’e göre “kapitalist üretim süreci, ilkesi saf doğadan çıkmadığı için, kendisine hem araç olacak hem de karşı koyacak doğal organizmaları zorunlu olarak yok eder” (Kracauer, 2011, s. 51). Gerçekten de emeği, ilişkileri perdeleyen, sürekli mübadele, arz ve talep ilişkileri içinde hep-aynıyı fetişleştiren⁶ kapitalist süreci yani mevcut durumu yansıtan kitle süsü de yapay ve salt kendini amaçlayan kapalı bir sistemdir. Süs kendi kendinin amacıdır. Kendi kendinin amacı olan ve değer üretmeyen bir sistem, kitlelerin seferber edilmesi için neredeyse bir provadır. Kracauer’ın belirttiği gibi “[d]ekoratif figürlerin üretimi ve körü körüne tüketimi insanları mevcut düzeni değiştirme düşüncesinden uzaklaştırır” (Kracauer, 2011, s. 58). Kracauer, eleştirel bir gözle bakabildiği bu toplumda yabancılaşma hissiyle toplumsal eğilimleri deşifre etmektedir (Frisby, 2012, s. 143). Nazilerin iktidara gelmesiyle 1933’te Paris’e, ardından 1941’de ABD’ne iltica eder.

Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kitle Süsü ve Weimar Androjenisi

Kitle korkusunun sonucunda, sokaklarda ve devletin içinde durmaksızın sorun çıkardıkları, duyarlıktan, maneviyattan, kişilikten yoksun oldukları düşünülen insanları, kitle insanları olarak nesneleştirme ve edilgenleştirme arzusu ortaya çıkar. Kitle hem bir korku kaynağı hem de iktidarı ayakta tutan yapı olarak işlev görür. 20. yüzyıl düşünürleri, kitlelerin kendilerini yönetme haklarının olup olmadığını tartışırken bu bakış açısının altını çizerler. Onlara göre kontrolsüz bir kitle korkunç olduğu kadar zayıf ve dayanıksızdır da. Modernizm öncesi kitleler ilkel ve dışıl olarak tanımlanmış, böylece korkutucu yönünden çok o dönemde kadına atfedilen zayıflık, tekinsizlik gibi özelliklere vurgu yapılmak istenmiştir. Huyssen, 1848 devrimi, 1870 Komünü, liberal düzeni tehdit eden gerici kitle hareketlerinin doğuşu gibi belirli tarihsel olayların yol açtığı her türden yansıtma, yer değiştirmiş korku ve kaygının içinde biriktiği bir kadın imgesinden söz eder (Huyssen, 2016, s. 268). Bu çağdaki kitle korkusu denetimden çıkmış öznenin duyulan korkudur. Denetimden çıkmış bu özne, doğayı, bilinçdışını, cinselliği temsil ettiği düşünülen kadın ile özdeşleşir. Bu aynı zamanda erkek egemen toplumda kimliğin ve egonun yitimi anlamlarına gelen kadın korkusudur.

Kadınlar, siyasi bir tehdit oluşturan başıboş kitlelerle ve onları oluşturan tekinsiz kimliklerle özdeşleştirilirler (Huyssen, 2016, s. 266). Gustave Le Bon’a göre “[k]itleler her yerde kadın gibidir, fakat bunların en kadın gibi olanı Lâtin kitleleridir. Onlara dayanan

6 Marx fetişizmi, “emek ürünleri mal olarak elde edilmeye başlanır başlanmaz, emek ürünlerine yapışan ve dolayısıyla da mal üretiminden ayrılmaz hale gelen” bir şey olarak tanımlar (Karl, M. [1974]. *Kapital*. Cilt 1-s.131. Ankara: Odak).

kimse az zamanda, çok yükseklere çıkabilir, fakat daima Tarpéinne kayasına sürülerek ve bir gün oradan aşağıya atılmak endişesiyle yükselir” (Le Bon, 2016, s. 29). Le Bon 1895’te *Kitleler Psikolojisi*’nde erkeğin kadın korkusu ile burjuvanın kitle korkusunu birlikte ele alır; ikisinde de erkeğin yutucu dişilik karşısındaki korkusu ile iktidarı kaybetme korkusunun ortaya çıktığını belirtir.

Kalabalığın şiddetli duygulara kapılması ve kolayca tesir altında kalması Gustave Le Bon’a göre kadınlara ve çocuklara özgü bir niteliktir. Bu düşünce, modern kültür endüstrisinin kadını olarak sınıflandırılmasıyla devam eder. Modernist tasarı içinde yer alan yüksek sanatın ve kültürün ötekisi de kitle kültürüdür; “onun peşini bırakmayan hayaleti”dir (Huysen, 2016, s. 273). Yine modern sanatın yaptığı yüksek ve alçak sanat ayrımlarında kadının yeri, kültür endüstrisinde tüketici özne ve hatta tüketilen nesne olarak belirlenmiştir. Yüksek kültür ise erkeklere özgülenmiştir. Kadın metalaşır ve bir nesne olarak sunulurken, bir yandan da, tarihin dışına atılmış her şey, kişisel ilişkiler, aşk, cinsellik, bakım emeği gibi konular, salt kadınların alanıymışçasına anılır ve bunları işleyen tefrika roman, popüler kültür, aileye yönelik dergiler, çok satan kitaplar ve romanlar, Huysen’in belirttiği gibi, alçak sanata dahil edilir (Huysen, 2016, s. 264).

Neticede yüksek modernizmin krizi, onu destekleyen ataerkil yapıların krizi olduğundan, avangardın kimi örneklerinin de kadın düşmanı olmasına şaşırılmamalıdır. Marinetti *Fütürist Manifesto*’da (Artun ve ark, 2010, s. 103) sakınmadan “kadının aşağılanmasını saygıyla anmak [istediğini]” söylerken aslında bu yeni düzende kadına atfedilen toplumsal cinsiyet özelliklerine hiç yer olmadığını ilan eder. Susan Buck-Morss’un aktarımıyla, Natan Altman’ın *Fütürizm ve Proleter Sanatı*’nda açıkça fütürizmin getirmek istediği yeni düzende tek boyutlu ve kitle içinde bütünleşmiş insanlara yer verileceği duyurulmuştur (Buck-Morss, 2004, s. 149):

Fütürist bir resmin her parçası ancak diğer bütün parçalarıyla etkileşimi sayesinde anlam kazanır, ancak onlarla yan yana durduğunda sanatçının ona yüklediği anlamı kazanır. Fütürist bir resim kolektif bir hayat sürer: Proletaryanın bütün yaratımının üzerinde inşa edildiği ilkeye dayanır. Bir proletarya yürüyüşünde tek bir kişinin yüzünü seçmeye çalışın bakalım. Onu tek tek insanlar olarak anlamaya çalışın bakalım -saçma bir şey olur. Onlar bütün güçlerini, bütün anlamlarını ancak bir aradayken kazanırlar.

Daha geniş bir perspektiften tercüme edersek, kitle toplumunda ve sınıfsal bölünmelere tabi tutulan şehir hayatının kimi alanlarında kadına yer yoktur.⁷ Burada gelinecek nokta şudur: on dokuzuncu yüzyılda gerçek ya da sahicü kültür erkeklerin ayrıcalığı olarak kalırken, kitle kültürü kadınla ilişkili sayılır. Kadınların yüksek sanat alanının dışında bırakılmaları elbette bu aşamada ortaya çıkmaz ama endüstri devrimi ve kültürel modernleşme ile bu durum yan anlamlar kazanır. Kitle kültürü ısrarla dişil olarak sınıflandırılır (Huysen, 2016,

7 Daha geniş bilgi için bkz. Pollock, 2010, s. 215.

s. 261). Adorno ve Horkheimer’ın ele aldıkları kültür endüstrisi kavramı, kitle kültürünün dişil yan anlamlarını tam olarak silemeye de aşındırır; Frankfurt Okulu, kitle kültürünü dişil olarak nitelendirmeyi büyük ölçüde bırakır. Bunun yerine, kitle kültürünün kendini sürekli yenileme, teknolojik yeniden üretim, yönetim gibi özellikleri, yani kadınlıktansa erkekliğin alanına atfedilen özellikleri vurgular. Siegfried Kracauer kitle süsü üzerine yeni ufuklar açan denemesinde -gerçi sonra daha çok aklileştirme ve standartlaştırma yönleri üzerinde duracaktır ama- okura Tiller kızların bacaklarını hatırlatarak tartışmayı açar. Bu tür örnekler, kitle kültürü kavramının üzerindeki, esas olarak on dokuzuncu yüzyıla ait dişilik kaydının, on dokuzuncu yılın kitle kültürünü kadın olarak mistikleştirilmesinin üstesinden gelmek için epey çalışan eleştirmenler arasında bile nüfuzunu yitirmediğini gösterir (Huysen, 2016, s. 263).

Kültür endüstrisi tüm bireyleri kitle içinde nesneleştirir, ancak denebilir ki hem çalışma ve kent hayatında hem de onun arttığı olan eğlence hayatında kadını erkeğe nazaran daha fazla nesneleştirir. Bunun sebebi en başından beri modernizmin erkek egemen biçimde tasarlanması ve kadının öteki olarak konumlandırılmasıdır. Kadın hem kalabalığın bir bireyi ve seyirci olarak konumlanır hem de seyredilir. Kitle kültüründeki kadınlık imgeleri, bir şeyleri ortaya koymaktan ziyade gizlerler (Williamson, 2016, s. 154). Bu durumun öncelikli sebebi, kitle kültürü içinde farklılıkların temsil edilmemesidir. Erkek egemen kültür, modernist tasarı ve kapitalizm, tek boyutlu insanı inşa edebilmek için bir öteki yaratır. Williamson (Williamson, 2016, s. 163) ve Huysen’in (Huysen, 2016, s. 273) belirttikleri gibi büyümek, beslenmek, yayılmak için ötekine muhtaçtırlar, onu hem kullanır hem de denetim altına alır. Örneğin Flaubert, Madam Bovary karakterinin kendisi olduğunu iddia eder; böylece edebiyat alanının dışına kadınları bir kez daha iter ve kendi hayal edilmiş kadınlığını onların anlatacaklarının yerine koyar (Huysen, 2016, s. 259).

“Kitle kültürünün büyük bölümü boş zaman, aile hayatı ya da özel hayat ve ev gibi ‘kadımsı’ alanlarda gerçekleşir ya da tüketilir; ayrıca temsillerin konusu olarak da yine bu alanlarda yoğunlaşır” (Williamson, 2016, s. 152). Ancak boş zaman ile çalışma zamanı ayrımı gerçekçi olmadığı gibi aile hayatı da kitle kültürünün dışında kalmamaktadır. Şu unutulmamalıdır ki kitle kültürü terimi, ürünlerin kendisini değil, onu izleyen insanları tarif eder.

Berger, “ideal seyircinin her zaman erkek olarak kabul edil[diğinin]” altını çizer (Berger, 2010, s. 64). Yine, Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*’nın *Kadınlar* başlıklı bölümünde, sokaklarda, tiyatrodan, parkta yürüyen ve elbisesiyle bütünleşmiş kadın imgesinin güzelliğini keyif duyarak seyreden erkek bakışından söz eder (Baudelaire, 2004, s. 238). Kadın kavramı, güzel bir imge üzerinden, erkek bakışının perspektifinden ve konumu modern kentin belli noktalarıyla sınırlı kalmak üzere inşa edilir. Griselda Pollock’a göre Baudelaire’in “flâneur”ü (sanatçısı) için kadınlar, spontan biçimde karşılaşılacak haritadaki nesnelere yer alırlar (Pollock, 2010, s.219). Pollock ise dönemin resimlerini, özellikle Berthe Morisot ile Mary Cassatt gibi empresyonist kadın ressamı inceler. Bu resimlerde görülen mekânlar ve onların

resmedilme biçimleri empresyonist erkek ressamlardan farklılaşır; kadının kent haritasındaki belirlenmiş konumunu gözler önüne serer.

Bu noktada kitlenin kendi yansımasıyla karşılaşması işlevini yerine getirmek üzere kullanılan kitle süsünün iki görünümüne yeniden değinmek gerekir: kitle süsü siyaset ve eğlence alanında iki farklı görünüm sergiler:

Eğlence alanındaki performanslarda seyircinin karşısındaki bedenler tek tek kadınlar değil, hareketleriyle matematiksel kanıtlamalar yapan ayrılmaz kadın birleşimleridir. ... Süsü vücuda getiren kitleler, süsün tasarımında yer almaz. ... Sırf doğrusallık adına figürün bağdaşıklığından ne kadar vazgeçilirse, figür kendisini oluşturanların içkin bilincinden o kadar uzaklaşır (Kracauer, 2011, s. 49-51).

Siyaset alanındaki kitle süsünde amaç, vatansever duyguları uyandırmaktır. “Askeri geçitler ne kadar muntazam olsalar da, bu muntazamlık amaca götüren araç olarak görülür” (Kracauer, 2011, s. 50). Kadın birleşimlerinden oluşan ve eğlence hayatında görülen kitle süsünde ise paralel çizgiler, kapalı ve büyük bir desen hâkimdir. Askeri resmi geçit törenleri kütsel bir görünüm sergilerken *Tiller Girls* lineer bir kompozisyon oluşturur. Bant üretimi mantığını çağrıştıran bu doğrusal dizilimin, Fordist üretim sistemine özellikle büyük ekonomik buhran döneminde, üretimle gelecek refahın umudunu körüklercesine gönderme yapılması tesadüf değildir. Bu estetik uygulama Weimar Almanya’sından Amerika Birleşik Devletleri’ne kadar, toplumun bütünleşmesi rüyasını yayar. Ancak çok geçmeden aynı ritimde aynı düzende hareket eden kitlelerin yol açabileceği tehlike ve yıkıma bütün dünya tanık olacaktır. Resmi geçitlerin, dehşet, sağlamlık, totaliterlik üzerine biçimlenen, kadın bedenine tepki duyan, onun temsil ettiği değerlerin tam tersini gösteren törenler olduğunu söylemek yerindedir. Patriarkal düzene tehdit oluşturmadan denetim altında tutulan bir öteki olarak ortaya çıkan yeni kadın ise, düzenli, temiz, cinsiyetsizleştirilmiş veya cinselliği kontrol altına alınmış, kâr amaçlı düzenle birlikte yürüyebilecek, ona ayak uydurabilecek bir kadındır. Yeni bir ürün olarak tüketime sunulan bu modern kadınlık imajı *Tiller Girls*, *Hiller Girls*, *Pony Trot*, *Rockettes* gruplarının gösterilerinde, Busby Berkeley’in filmlerinde, Hitler’in film yapımcısı olarak bilinen Leni Riefenstahl tarafından propaganda amacıyla kullanılan görüntülerde, Paris Folies- Bergère’den Amerika Birleşik Devletleri’ne dek birçok yerde, kadın bedeninin soyut formlarla yeniden üretilmesiyle tekrar edilir.⁸

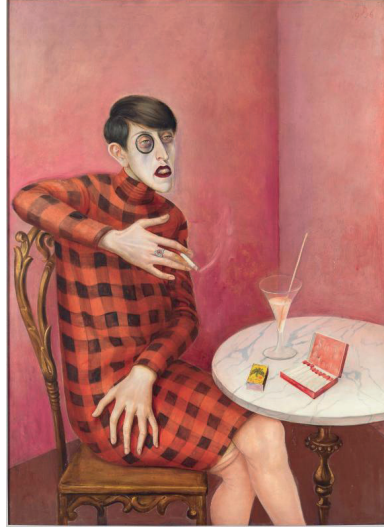
“Kızların kütsel hareketi boşlukta durur; artık hiçbir erotik anlam taşımayan, olsa olsa erotizmin yerini gösteren doğrusal bir sistemdir” (Kracauer, 2011, s. 50) diyen Kracauer’e göre kitle süsünde erotik bir ima, özellikle göz ardı edilir. Grupların “kadın”lar yerine “kız”lar olarak isimlendirilmelerinde bile bu tercihin etkisi olabilir. Cinsiyetten arındırma çalışmalarının en temelinde anonimleştirme güdüsü yatar. Bu güdüye ek olarak, endüstriyel toplumda cinsel özgürlüğün bir pazar değeri oluşu, bu sistemin doğası gereği libidonun da

8 Martine Delvaux, *Serial Girls From Barbie to Pussy Riot*’da (2016) “mode sisters” olarak adlandırılan bu birleşik bedenleri, totaliter bir hayal olan *Barbie*’leştirme rüyasının bir parçası olarak ele alır.

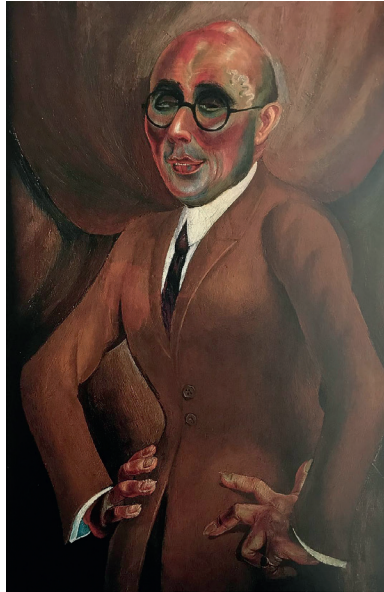
meta üretimi ve değişimine tabi oluşu gerçeği hesaba katıldığında cinsiyetin toplumdaki yeri ve işlevi apaçık görülür. Marcuse'nin "toplumun teknik süreci yönetme yeteneği, aynı zamanda bu içgüdüyü yönetme ve denetleme yeteneğini de artırır." (Marcuse, 1990, s. 119) sözü esasen yıkım içgüdüğü üzerine söylenmiştir, ancak cinsel dürtüler için de bu söz söylenebilir. Böylece, içgüdüler denetim altına alınır, bedenler terbiye edilirken libido seferber edilebilir, yönetilebilir, tatmin edilebilir bir girdi haline gelir. Herbert Marcuse'nin *Tek Boyutlu İnsan*'da belirttiği üzere, "mekanizasyon aynı zamanda, libido'dan yani yaşam içgüdüleri enerjisinden de artırım yapar. Bir başka deyişle bu enerjiyi, içgüdülerin eski gerçekleştirme biçimlerinden koparır. [...] Özü itibarıyla, gelişimin bir tarihsel gerekliliği olan bu ortamın (teknik öncesi dünyanın) ortadan kalkışıyla, insan etkenliği ve edilgenliğinin koskoca bir boyutu 'de-erotize' olmuştur" (Marcuse, 1990, s. 112).

Kracauer süsün esas olduğunu, bedenlerin cinsiyetsiz olduğunu söylese de Joan Ockman'a göre (2003) erotik unsurlar hâlâ gösterinin içeriğinde gizlidir. Bu erotik görüntüye kimi zaman daha yakından kimi zaman daha uzaktan, bir tepe noktasından bakılır. Her iki bakış açısında da rasyonel ve doğrusal geometrik bir biçim izlenir. Bu matematiksel doğrulamalar, izleyene bireylerin arzularının ancak kitlenin arzularıyla paralel olmak şartıyla ve belli bir denetim altında yaşanabileceğini hatırlatır. Kamusal alanın kitlesel yapısı ve bunun da üzerine eklenen tüketim toplumunun kolektifleştirilen arzuları, tekil bedenlerin ve arzuların ortaya çıkışını güçleştirir. Kendini yeniden üretemeyen özne, kitle içinde sadece sergilenir: sırayla, birer birer, bir birimin tekrarıymışçasına.

1920'lerde Almanya'da işsizlik oranları ve savaş sonrası toplumsal travmalar tırmanıştır. Birinci Dünya Savaşı'ndan dönen askerlere iş olanağının yaratılmaya çalışıldığı ekonomik ortamda, kadınların da sosyal haklarına ulaşmaları zorlaşır. "[S]osyal adaleti sağlama mücadelesi Weimar feminist hareketini doğurarak, kadınları geleneksel yapılarından çıkarmaya başlamıştır" (Ayan, 2010, s. 25). Artan işsizlik içinde özellikle genç ve evlenmemiş kadınların şehirlerde çalışma alanlarında göze çarpmasına neden olur. Bu kadınlar, cinsiyetin bir kader olmadığını altını çizmeye çalışmışlardır. Burjuva kadınları sınıfsal hiyerarşi, sosyalist kadınlar ise eşitlik dolayısıyla kadının bedeni üzerinde söz hakkının olduğunu savunmuşlardır. Ancak hem erkek egemen modernizm hem de Hitler'in tek bir vücut olarak gördüğü ulus kendine uymayan unsurları virüs olarak görmek eğilimindedir. Erkek eşcinselliği Ceza Kanunu'nun 175. maddesinde yasaklanmıştır; buna tepki olarak Berlin'in 1920'lerde eşcinsel hakları hareketinin merkezi haline geldiği ve toplanmaları için çok sayıda mekânın ortaya çıktığı görülür (Barron ve Eckmann, 2015, s. 23-24). Lezbiyenlik ve androjeni bir moda olarak kadınların arasında yükseliştir. Maria Makela'nın aktardığına göre o dönemdeki erkeklerin saç kesimini (Bob hair, Bubikopf) ve giyimlerini taklit eden kadınlar, feminen anneliğin antitezi olan profesyonel kadının bir portresini çizerler. Lezbiyenler için moda olan monokl gözlükleri diğer kadınlar da kullanırlar; smokin giymek yaygındır (Makela, 2015, s. 51- 53). Kadın bedeninin kıvrımlarını vurgulamayan günlük ve abiye giyim öne çıkar. Bu figür egemen soyut ve dışavurumcu figürlerden uzaklaşır.



Resim 3. Otto Dix, *Portrait of the Journalist Sylvia von Harden*, 1926, 122x89 cm., ahşap üzerine yağlıboya ve tempera, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris. <https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/K0UjNMr>, Erişim Tarihi: 20.02.2022



Resim 4. Otto Dix, *Portrait of the Tje Jeweller Karl Krall* 1923, 90,5x60,5 cm., tuval üzerine yağlıboya, Kunst- und Museumsverein im Von der Heydt-Museum Wuppertal /

Photo: Antjie Zeis-Loi, Medienzentrum-Wuppertal.
Barron, S. & Eckmann, S. (Eds.), *New Objectivity: Modern German Art in the Weimar Republic 1919-1933*, p. 23. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art.

1920'lerin ortalarında yükselen bu yeni ve androjen kadın imgesi, geleneksel feminen kodlardan uzaklaşarak, kamusal alandaki yeni kadını, maskülen feminenliği tarif eder. Toplumsal cinsiyet rollerinin getirdiği bir beden formasyonu öngörülür (Makela, 2015, s. 56). En güzel beden ince, düz göğüslü, küçük kalçalı, yani kısaca maskülen beden sayılır. Bu androjen kadınların cinsiyet performanslarını sergilemekte başarılı olmayacağı düşünülür. Hatta bu bedene sahip kadınların doğurgan olamayacağı veya bebek emziremeyeceği gibi önyargılar yaygındır. Bu eşcinsel erkekler için de geçerlidir. Omuzlara göre kalçaların daha geniş olma eğilimi eşcinselliğe ilişkin yerleşik bir yargıdır. Otto Dix de portrelerinde bu cinsel çeşitliliği ele alır.

Savaş sonrası travmada, fiziksel olarak yara almaya daha fazla tahammülü kalmamış insanlardan oluşan Alman toplumunda cinsiyet rollerinin çeşitliliği büyük bir hoşgörü ile karşılanıyor; üstelik Alman ve Avusturyalı bilim insanlarının cinsiyet çeşitliliği araştırmalarının da hız kazanmasıyla alt kültürler zenginleşiyordu (Makela, 2015, s. 54). Dönemin endokrinologları ve cinsiyet bilimi ile uğraşanlar, eşcinselliğin bir tıbbi veya ahlaki durum olmadığını, ancak suçluluk duygusu gibi psikolojik kaynaklı bir sebeple ortaya çıkan bir yanlış yönelmenin sonucu olduğunu duyuran bilimsel araştırmalarla ceza kanununda yer alan düzenlemeyi ve toplumdaki ayrımcılığı sonlandırmayı amaçlamışlardır (Makela, 2015, s. 56). Yeni Nesnellik akımının sanatçıları ve ortamdaki eğilim ve tartışmalardan etkilenen Hannah Höch gibi fotomontaj tekniğini uygulayan sanatçılar hem sanatsal sınırları hem de ikili cinsiyet ayrımı sınırını aşmaktan söz ederler. Androjen ve hermafroditik bedenler, çoklu ve hareketli cinsiyet kişiliklerini ortaya koyar (Makela, 2015, s. 59). Böylece savaş sonrası Almanya'sında kısacık bir an da olsa cinsiyet tartışmalarının hüküm sürdüğü bir dönem yaşandı. Bu dönemde birçok endüstrileşen ülkede net cinsiyet sınırları erozyona uğruyordu ve görünür bir eşcinsel alt kültürler geliyordu. Maskülen kadınlar ve onun karşısında feminen erkekler artıyordu. Ancak Nazilerin 1930'da iktidara gelmesiyle alternatif cinsel kimlik ve eğilimlere ilişkin açıklamalar (oto)sansürlenmeye başlandı. Farklı cinsel eğilimlere, alt kültürlerle ilişkin her türlü uygulama *Entartete Kunst* (Dejenere Sanat) ilan edilecektir.

Kracauer'in Eleştirel Metodu ve Film Teorisi

Bilgi imajlar dolayısıyla elde edilir, yani görmek bilmenin kökenidir (Scott, 1991, s. 775-776). Toplumsal cinsiyet farkları da diğer kavramlar gibi göstergebilim yoluyla kurumsallaşır ve tarihsel olarak inşa edilir. Örneğin Rosemarie Buikema, pembe rengin 2. Dünya Savaşından önce maskülen ve güçlü bir renk olarak kabul edildiğini, mavinin ise yumuşak, tatlı ve feminen çağrışımları olduğunu, ancak günümüzde bu renklerin cinsiyetinin tamamen ters döndüğünü hatırlatır. Bu örnekten hareketle, "bir temsil onunla bağlantılı olan imaj veya metin yerine şu anda işlev gördüğü yer ile ilişkilendirilerek okunmaya çalışılırsa ortaya yeni olanaklar çıkarır mı?" diye sorar (Buikema, 2018, s. 90-91). Onun bu sorusu, Kracauer'in sorusuna benzer: seri üretim teknolojisinin eğlence kültüründe ve estetik alanda kitle süsü olarak temsili hangi işlevi yerine getirmektedir? Yerleşik anlamlarla mesafelenmek ve mitleri yapısöküme uğratmak için Kracauer'in izlediği metod, göstergebilimden yararlanmak;

gündelik hayattaki yüzeysel görünümünden, somut örnekler üzerinden toplumun genel yapısına varan gözlemler ve analizler yapmaktır. Temsillerin feminist analizi de bu ilişkileri çözümlenmek için göstergebilimi ve yapı-sökümü kullanır. Böylece anlamları yeni ilişkilerle açmaya, akışkan kılmaya çalışır.

Modernizmin üretim ve temsil ilişkileri birbiriyle bağlantılıdır. Modern kültürü oluşturan maddi yapılar ve süreçler, kültürün kırılma ve aşırılıklarının anlaşılmasını sağlar. Göstergebilim modern insanın düşünsel manzarasında, demiryolları üzerinde seyahatten, montaj hatlarına, renklere, kelimelere, jestlere kadar çağın türlü özelliklerinin karşılıklı ilişkilerini ortaya serer (Bader, 2015, s. 131). Yüzeysel etkileri, altta yatan soyutlamaların etkisiyle açıklayan fizyonomistlerin düşünceleri de bu yöndedir. Kracauer'a göre endüstriyel kapitalizm, totaliter ve soyutlaştırıcı olduğundan gerçekleri baskılayıcı bir işlev görür. Kitle süsü yüzeysel analizlerin çağı anlatmakta ne kadar etkili ve uygun olduğunu gösteren tipik bir örnektir. Kapitalist rasyonalizasyon insanı birey olarak ele almaktansa sayı olarak ele almaya başladıktan sonra soyut bir insan kavramı yerleşmeye başlar. Bu anlayış, totalitarizm ve militarizmle, kitlesel hareket ve kitlesel savaşlarla örtüşür. Alman faşizmi tarafından yaratılan bu estetik politik rejim sayesinde, Graham Bader'in Gerard Richter'den aktardığına göre seferber edilmiş kitleler kendi yansımalarını gördüklerin zaman kendi "yüz"lerine kavuşuyorlardı. Kracauer, Benjamin ve Brecht, film, fotoğraf ve ritüel aracılığıyla III. Reich'in kitlenin yansımından üretilmesiyle ilgileniyorlardı (Bader, 132, n23.)

Kracauer'e göre kendisi ve doğa arasında bağ kurma arzusuyla akla başvurmak yerine başka bir öze doğru geri çekilen insan, mitolojik anlam arayışına girer (Kracauer, 2011, s. 59). Böylece kamusal alanlarda ve kitle iletişim araçları yoluyla kamusal alana dönüşen özel alanlarda, modern ve içi boş bir mitolojik kült olarak kitle ortaya çıkar. Kitle sürekli kendisiyle karşılaşmalıdır. Sokakta geçit yapan kitleler siyasi anlamda kendini gerçekleştirilmektedir. Çalışma ve kent hayatından bir kaçışmış gibi sunulan boş zaman aktivitelerinde de aynı rasyonalite geçerlidir: "Fabrikada eller, *Tiller Girls*'de bacaklar" yoluyla görünür olan ayrıştırıcı, nesneleştirici, mekineleştirici Taylorist mantık ve senkronize koreografiler eğlence sektöründe de hakimdir.

Göstergebilim, görüntü ile anlam arasındaki ilişkinin doğasını sorgulayan Roland Barthes'ın (2017, s. 24-25) önerdiği anlamda "kasıt"ı arar. Bu tutum, imgelerin toplumsal pratiklerle doğrudan bağlantılı kültürel ve günlük anlamlarını kabul etmeyerek onları üretilen bir yapı olarak ele almak gerektiğini belirten Nermin Saybaşıllı'nın fikirleri ile de örtüşür (2017, s. 15).⁹ Saybaşıllı'ya göre fantezi özneliğin dünyasını arzular yoluyla açtığından sapkın ve kişisel değil, aksine toplumsaldır (Saybaşıllı, 2017, s. 85). Fantezi gerçek olan ile hayali olan arasındaki tüm sınırları ortadan kaldırdığı gibi, kişisel ve toplumsal olan yanıyla algımızın, inançlarımızın, davranışlarımızın ve eylemlerimizin merkezinde yer alan bir

9 Saybaşıllı'ya göre bakmanın ve göstermenin kültürel ve günlük üretimi üzerine düşünmek, görüntünün toplumsal üretiminin anlamları üzerine düşünmek için başta imge ya da nesneyi doğal kabul etmemek, onun öğrenilen, öğretilen, terbiye edilen, kültürel yapı olarak üretilen bir teknoloji olarak kabul etmek gerekir (Saybaşıllı, 2017, s.15).

yapıtaşdır. Bu yapıtaşları, bizim olduğu kadar başkalarının da fantezisi olarak kimlikleri ve giderek toplumu belirleyen özdeşleşmelere yol açarlar (Saybaşı, 2017, s. 87). Kitle süsünü oluşturan dizili kadın bedenleri, sürekli tekrar eden, yenilenen bir fanteziyi ortaya koyar.

1920’lerde kozmopolit bir merkez olan “Berlin kenti, sinemanın bir sektör olarak mekânı dönüştüren gücünü oldukça doğrudan deneyimlemektedir” (Şen ve Uzun, 2013, s. 45). Özellikle dışavurumcu Alman korku sineması, cinsel özgürleşme ve eğlence temaları, dönemin modern yaşamının korku ve hazlarını ortaya sermektedir. Bu nedenle Kracauer, toplumsal fantezileri görünür kılan film teorisine umut bağlar. Ona göre, “Film [...] herkesin erişiminde olduğu için bulunamayan bir dünyayı gözler önüne serer. Burada kastedilen elbette gündelik dünyanın bilimin kendi topraklarına kattığı genişlemeleri değil, alışıldık fiziksel çevremizin kendisidir” (Kracauer, 2015, s. 517). Filmler ifşa işlevini yerine getirirler: “genelde normalde görülmeyen şeyleri, bilinci afflatan fenomenleri, dış dünyanın “gerçekliğin özel tarzları” da denebilecek birtakım veçhelerini gözler önüne serer” (Kracauer, 2015, s. 131).

Laura Mulvey (1997) toplumsal olarak işlerlikte olan belli kalıpların film üzerindeki etkilerini psikanaliz kullanarak incelemiştir. Film, imgelere ve bakışa ilişkin cinsel farklılıkları ve yerleşik toplumsal anlamları açıkça ortaya koyar. Patriarkal kültürde erkek için kadın, öteki, gösteren, taşıyıcı, “sessiz bir imge” olarak var olabilir. Patriarkal düzen ve dil, erotik olanı da kodlar. Nesneleştirilen üzerindeki egemen bakış bir denetleme aracına dönüşür. Sinemada voyeuristik (dikizlemeci) ve skopofilik (gözetlemeci) eylemler, ötekine obje gibi bakmak, onu nesneleştirmek dolayımı ile seyircinin bakışla aldığı hazzı tanımlar. İzleyen, Lacan’ın ayna evresinde imgesini deneyimleyen ve böylece bir ego ideali ile özdeşleşmesinin yolu açılan öznesi olarak düşünülebilir. Erkek bakışın izleyici kitlesi ile özdeşleşmesi de bu yolla olur. Mulvey bu noktada izlenenin (kadının) imge kurucu işlevinden söz ederek nesneleştirilen ötekine bakmaktan alınan haz ile görülen imgeyle narsistik özdeşleşme hali arasında doğan çelişkiye dikkatimizi çeker. Bakışı erkek, bakılması olanı ise dişi olarak belirleyen geleneksel ayırımın erkek fantezisine uygun olduğunu ifade eden Mulvey, bu iddiayı pin-up, striptiz ve Busby Berkeley filmleri gibi örneklerle destekler. Mulvey’in imge olarak kadından söz ederken cinsel etkinin filmin zaman ve uzamının dışına çıktığı, parçalanmış beden imgesinin derinlik yanılmasıyla kurtularak bir “cut-out,” kolaj, veya ikona benzetilerek kesilip çıkarılmışlık hissi verdiği söylemi, Taylorist baledeki beden parçaları ve tek boyutlu insana ait estetik rejim ile uyum halindedir (Mulvey, 1997, s. 21). Sinema tıpkı eğlence sektöründeki kitle süsünde olduğu gibi egemen düzene göre düzenlenmiş bir temsiliyet sistemidir ve onun görme biçimini yansıtır.

20. yüzyılın hareketli gündelik dünyası, eğlence kültürü ve film teorisi ile doğrudan bağlantılıdır. “1926’da René Clair ekrandaki görüntüleri uykumuzu istila eden görümlere, seyirciyi de bu görümlerin çağrışımsal gücünün etkisi altında rüya gören birine benzetiyordu” (Kracauer, 2015, s. 272). Film dünyayı ardışık bir hareket halinde sunar ve yeni bir zaman algısı üretir. “Sinema seyircisi ekrana üşüşen uçucu gerçek hayat fenomenlerine duyarlılığı bakımından 19. yüzyıl *flaneur*’ünü andırır” (Kracauer, 2015, s. 290). Lunaçarski insanların

oluşturduğu renkli ve düzensiz akışın düzenleyici “ritme” ulaşmasını sağlayabilecek iki araç olduğunu söylüyordu: “Askeri emir-komuta ve sinema yönetmenliği. Çarpıcı bir biçimde bu ikisine aynı şeymiş gibi davranıyordu” (Buck-Morss, 2004, s. 158-159). Bu akış, seyircinin ilgisini sürekli talep ederek, duyu organları yoluyla onun psikolojik ve bedensel durumunu etkiler (Kracauer, 2015, s. 273). Seyirci filmlerin fiziksel bir gerçekliği kaydettiğini düşünür ancak hemen aynı anda gerçeklikle teması azalır; etrafı karanlık, bulunduğu mekân ve zamana dair bilinci geri çekilmiş, zihni uyuşmuştur (Kracauer, 2015, s. 275). Sinema seyircisinin hoşça vakit geçirmekten çok, zihninin askıya alındığı bu hafif durumu yaşamak arzusunda olduğu düşünülür. Bu durumda seyirci, zihninin boşluğunu istila eden çağrışımlara karşı koyamaz. Film emsalsiz bir propaganda aracına dönüşür. Lenin’in dediği gibi, “sinema bizim için bütün sanatlar içindeki en önemli araçtır” (Kracauer, 2015, s. 276). “1920’lerin Ruslarından öğrendiklerini kendi içgüdülerine duydukları güvenle birleştiren Nazi sinemacılar, aklın alacakaranlık kuşaklarını harekete geçirme sanatında ustaydılar” (Kracauer, 2015, s. 277). Filmi bir propaganda aracı olarak kullanmayı başarmışlardır.

Rüya âlemi kavramını Walter Benjamin’den ödünç aldığını belirten Susan Buck-Morss, dünyaya büyüünü yeniden veren modernliğin yarattığı kolektif zihinsel durumu ifade eden analitik bir kavram olarak onu kullanır. Ona göre, “bu terim, modern hayatın bünyesindeki geçiciliği teslim eder; modern hayatın sürekli değişen koşulları geleneksel kültürü olumlu bir anlamda tehlikeye düşürür, çünkü sürekli değişim geleceğin daha iyi olabileceği umuduna imkân verir” (Buck- Morss, 2004, s. 8). Sinemadaki potansiyel burada karşımıza çıkar. Buck-Morss, 1936 tarihli *Sirk* filmindeki süs-kitle olarak kullanılan kadın bedenlerinin cazibe erotikasının farklı üretildiğini, bu kadınların cinsellikten çok teatrallliği temsil ettiğini, yaşam enerjilerinin tüketici değil üretici olduğunu, farklı bir arzu ekonomisini ima ettiğini belirtir (Buck-Morss, 2004, s.173-175).

Sonuç

Kracauer’in kitle süsündeki bedenlerin cinsiyetsizleştirilmiş olduğu savının aksine Ockman kitle süsünde bir erotizmin ima edildiğini öne sürer. Düzenli bir kitlenin çiçeksi biçimlerde dalgalanmasında, bu örüntülerin tekrarında, soyut formlar aracılığıyla elde edilen plastik dokularda, su içinde yapılan gösterilerde cinselliğin gizlendiğini belirtir. Vodvil ile tiyatroyu da içeren, seyircinin konumunu belirsizleştiren bu teknik karmalardan oluşan sinemada tuhaf bir ruh hali öngörülür. Seyirci uyku ile uyanıklık arasındadır. Filme çekilmekte olan bedenler kitlenin bir parçası olurlar, soyutlaşır, bir birim haline dönüşür, kitle içerisinde çözünür ve bu çözünme deneyimini yaşamış olarak, mükemmel birleşme anının ardından bireyselliklerine geri dönerler. Ancak bu çözünüp birleşmeler, insan duygularını ve deneyimlerini yansıtmaktan uzaktır.

Kracauer, süslerin taşıyıcısı olan kitlelerin, halk kavramından ayırımına değinir. Ona göre bu figürler eğer halk gibi bir topluluğun içindeki insanlardan oluşsalardı havada kalmaz kök salar, organik hayat akımı içinde, aynı kaderi paylaştıkları diğer figürlerden yer yer ayrışır,

salt doğrusal bir yapıya indirgenemeyecek bir biçime ve rengârenk kompozisyonlarla yeniden ilişkilenebilirlerdi (Kracauer, 2011, s. 50). Merrifield'in belirttiği gibi kaleydoskopik bir kompozisyon sunabilir, karşılaşabilir, tartışabilir, ayrışabilir veya bir araya gelebilirlerdi. Bu nedenle Kracauer, kitle süsünden alınan meşru hazzı eleştirir; bunun doğaya dönüş ve aklın egemenliğiyle sonlanmasını temenni eder.

Kitle süsü, erkek egemen modern kültürün ötekisi olan kadının nesneleştirildiğinin ve cinsiyetin denetim altına alınarak endüstrileştirildiğinin bir göstergesidir. Nitekim Weimar döneminde bu uygulamalara ve daha genelinde toplumsal cinsiyet kodlarına tepki olarak cinsel özgürleşme hareketi hız kazanmıştır. Görsel sanatlarda ve filmlerde etkileri görülen bu hareket, düzenli ve homojen kitleler öngören Nazi Almanya'sında bastırılmıştır. Kitlelerin seferber edilmesiyle yürütülen siyasetin yol açtığı korkunç sonuçlar, kimlik ve beden politikalarının önemini göstermiştir. Yıllar sonra bile bu dönemde filizlenen özgürleşme hareketi ve karşısındaki totaliter tutumu sistemin kendi araçlarını yapısöküme uğratarak sorgulayan Kracauer'in metodu incelemeye değerdir. Estetik ve politik olan arasındaki geçişliliğe işaret eden bu metod, kitle süsünün işlevselliğine toplumsal cinsiyet perspektifinden odaklanarak geliştirilebilir. Öznenin kendini inşa edebilmesi, insan bedeniyle doğanın yeniden ilişkilenebilmesi için yapısökümcü ve eleştirel bir yaklaşıma ihtiyaç vardır. Feminizm bir tekillik ve kimlik sorununu ele aldığından, bu yaklaşımlardan biri olabilir. Kitle süsündeki kadınlarla ilgili bir şiirde¹⁰ dendiği gibi, "her biri bireysel bir bacak olarak kalmak istiyor" olamaz mı?

Teşekkür: Bu yazının düzeltilme ve yayınlanma aşamalarındaki önerileri ve değerli katkıları için Arda Kıpçak, Begüm Özden Fırat, Ceren Lordoğlu, Delta Meriç Candemir ve Ebru Aykut'a teşekkür ederim.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Acknowledgments: I would like to thank Arda Kıpçak, Begüm Özden Fırat, Ceren Lordoğlu, Delta Meriç Candemir, and Ebru Aykut for their suggestions and valuable contributions during the editing and publishing processes.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no grant support.

Kaynakça/References

Adorno, T. (2009). *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi* (M. Tüzel, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Artun, A. (Ed). (2010). *Sanat Manifestoları Avangard Sanat ve Direniş*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Ayan, M. (2010). *Weimar Dönemi Kadın Devrimci Ruhu ile Käthe Kollwitz* (1. bs). İstanbul: Sone Yayınları.

10 https://quod.lib.umich.edu/d/dcbooks/9475509.0001.001/--new-woman-international-representations-in-photography?g=dculture;trgt=pb_257;view=fulltext;xc=1

- Bader, G. (2015). Life in the Democracy and the Aftermath of War. In Barron, S. & Eckmann, S. (Eds.), *New Objectivity: Modern German Art in the Weimar Republic 1919-1933* (pp. 123-132). Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art.
- Barthes, R. (2017). *Görüntünün Retoriği, Sanat ve Müzik* (A. Koş ve Ö. Albayrak, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Baudelaire, C. (2004). *Modern Hayatın Ressamı* (A. Berktaş, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berger, J. (2010). *Görme Biçimleri* (Y. Salman, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Berman, M. (1994). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor* (Ü. Altuğ ve B. Peker Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Buck-Morss, S. (2004). *Rüya Âlemi ve Felaket, Doğuda ve Batıda Kitleleşen Ütopyanın Tarihe Karışması* (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Buikema, R. (2018). The Arena of Imagings: Sarah Bartmann and the ethics of representation. In R.L. Buikema & I. van der Tuin (Eds.), *Doing Gender in Media, Art and Culture A Comprehensive Guide to Gender Studies* (pp. 81-93). New York, New York: Routledge.
- Canetti, E. (2017). *Kitle ve İktidar* (G. Aygen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Dellaloğlu, B. (2014). *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum* (5.bs). İstanbul: Say Yayınları.
- Delvaux, M. (2016). *Serial Girls From Barbie to Pussy Riot*. Toronto: Between the Lines.
- Frisby, D. (2012). *Modernlik Fragmanları Simmel, Kracauer ve Benjamin'in Eserlerinde Modernlik Teorileri* (A. Terzi, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Huyssen, A. (2016). Kadın Olarak Kitle Kültürü Modernizmin Ötekisi. T. Modleski (Ed.), *Eğlence İncelemeleri* içinde (s. 257-281). İstanbul: Metis Yayınları.
- Huyssen, A. (2015). Writing Photography. In Barron, S. & Eckmann, S. (Eds.), *New Objectivity: Modern German Art in the Weimar Republic 1919-1933* (pp. 115-120). Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art.
- Kracauer, S. (2015). *Film Teorisi Fiziksel Gerçekliğin Kurtuluşu* (Ö. Çelik, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kracauer, S. (2011). *Kitle Süsü* (O. Kılıç, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Le Bon, G. (2016). *Kitleler Psikolojisi* (A. Çalışkanlar, Çev.). İstanbul: Olympia Yayınları.
- Makela, M. (2015). New Women, New Men, New Objectivity. In Barron, S. & Eckmann, S. (Eds.), *New Objectivity: Modern German Art in the Weimar Republic 1919-1933* (pp. 51-64). Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art.
- Marcuse, H. (1968). *Tek Boyutlu İnsan* (S. Çağan, Çev.). İstanbul: May Yayınları.
- Merrifield, A. (2011). Crowd Politics. *New Left Review*, 71, 103-114. Erişim adresi: <https://newleftreview.org/issues/II71/articles/andy-merrifield-crowd-politics-or-here-comes-everybuddy> (Erişim Tarihi: 21.10.2016)
- Mulvey, L. (1997). Görsel Haz ve Anlatı Sineması. 25. *Kare*, (21), 18-24. Çev. Nilgün Abisel. Erişim adresi: <https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/ahmet.oktan/131334/g%C3%B6rsel%20haz%20ve%20anlat%C4%B1%20sinemas%C4%B1.pdf>
- Ockman, J. (2003). Between Ornament and Monument, Sigfried Kracauer and the Architectural Implication of the Mass Ornament. *Wissenschaftliche Zeitschrift der Bauhaus-Universität*, 3, 74-91. Erişim adresi: https://e-pub.uni-weimar.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/1240/file/oackman_pdfa.pdf (Erişim Tarihi: 03.08.2019)
- Pollock, G. (2010). Modernlik ve Kadınlığın Mekânları. A. Antmen (Ed.), *Sanat Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* içinde (s. 187-252). İstanbul: İletişim Yayınları.

- Rocco (Eds.), *The New Woman International: Representations in Photography and Film from the 1870s through the 1960s*, <https://doi.org/10.3998/dcbooks.9475509.0001.001>.
- Saybaşı, N. (2017). *Sanat Sahada Görsel Kültür Çalışmalarında Etnografik Bilgi* (1. bs). İstanbul: Metis Yayınları.
- Scott, J. W. (1991). The Evidence of Experience. *Critical Inquiry*, 17(4), 773–797. <http://www.jstor.org/stable/1343743>
- Sennett, R. (2002). *Kamusal İnsanın Çöküşü* (S. Durak ve A. Yılmaz Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Şen, B. ve Uçun, K. (2013). Weimar Döneminin Çoklu Korkuları ve Alman Dışavurumcu Sinemasında Kent: Metropolis. Y. Dinçer (Ed.), *İsyan ve Devrim Filmleri* içinde (s. 37- 55). İstanbul: Yordam Kitap.
- Williamson, J. (2016). Kadın Bir Adadır Dışılık ve Sömürgecilik. T. Modleski (Ed.), *Eğlence İncelemeleri* içinde (s. 149-170). İstanbul: Metis Yayınları.
- Young, L. J. (2011). Girls and Goods: Amerikanismus and the Tiller-Effect. In E. Otto & V.

DESCRIPTION

Istanbul Anthropological Review (IAR) – İstanbul Antropoloji Dergisi is a peer-reviewed, open-access scholarly journal of the Istanbul University Department of Anthropology. Published once a year in December, IAR covers empirical and theoretical research from all the subfields of anthropology and related humanities and social sciences, including interdisciplinary studies. The publication languages of the journal are English and Turkish.

Processing and publication are free of charge with the journal. There is no article processing charges or submission fees for any submitted or accepted articles.

AIM AND SCOPE

The annually published Istanbul Anthropological Review (IAR) aims at reaching out to researchers from various fields of humanities and social sciences, primarily from anthropology with its all subfields, and at bringing them together with a multidisciplinary audience.

IAR seeks to publish methodologically innovative interdisciplinary research, conceptual papers, and book reviews, besides case studies using well-established research methods.

EDITORIAL POLICIES AND PEER REVIEW PROCESS

Publication Policy

The journal is committed to upholding the highest standards of publication ethics and pays regard to Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing published by the Committee on Publication Ethics (COPE), the Directory of Open Access Journals (DOAJ), the Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA), and the World Association of Medical Editors (WAME) on <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

The subjects covered in the manuscripts submitted to the Journal for publication must be in accordance with the aim and scope of the Journal. Only those manuscripts approved by every individual author and that were not published before in or sent to another journal, are accepted for evaluation.

Changing the name of an author (omission, addition or order) in papers submitted to the Journal requires written permission of all declared authors.

Plagiarism, duplication, fraud authorship/denied authorship, research/data fabrication, salami slicing/salami publication, breaching of copyrights, prevailing conflict of interest are unethical behaviors. All manuscripts not in accordance with the accepted ethical standards will be removed from the publication. This also contains any possible malpractice discovered after the publication.

Plagiarism

Submitted manuscripts that pass preliminary control are scanned for plagiarism using iThenticate software. If plagiarism/self-plagiarism will be found authors will be informed. Editors may resubmit manuscript for similarity check at any peer-review or production stage if required. High similarity scores may lead to rejection of a manuscript before and even after acceptance. Depending on the type of article and the percentage of similarity score taken from each article, the overall similarity score is generally expected to be less than 15 or 20%.

Double Blind Peer-Review

After plagiarism check, the eligible ones are evaluated by the editors-in-chief for their originality, methodology, the importance of the subject covered and compliance with the journal scope. The editor provides a fair double-blind peer review of the submitted articles and hands over the papers matching the formal rules to at least two national/international referees for evaluation and gives green light for publication upon modification by the authors in accordance with the referees' claims.

Open Access Statement

The journal is an open access journal and all content is freely available without charge to the user or his/her institution. Except for commercial purposes, users are allowed to read, download, copy, print, search, or link to the full texts of the articles in this journal without asking prior permission from the publisher or the author. This is in accordance with the BOAI definition of open access.

The open access articles in the journal are licensed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license.

Article Processing Charge

All expenses of the journal are covered by the Istanbul University. Processing and publication are free of charge with the journal. There is no article processing charges or submission fees for any submitted or accepted articles.

Copyright Notice

Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (CC BY-NC 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>) and grant the Publisher non-exclusive commercial right to publish the work. CC BY-NC 4.0 license permits unrestricted, non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Peer Review Process

Only those manuscripts approved by its every individual author and that were not published before in or sent to another journal, are accepted for evaluation.

Submitted manuscripts that pass preliminary control are scanned for plagiarism using iThenticate software. After plagiarism check, the eligible ones are evaluated by editor-in-chief for their originality, methodology, the importance of the subject covered and compliance with the journal scope. Editor-in-chief evaluates manuscripts for their scientific content without regard to ethnic origin, gender, sexual orientation, citizenship, religious belief or political philosophy of the authors and ensures a fair double-blind peer review of the selected manuscripts.

The selected manuscripts are sent to at least two national/international referees for evaluation and publication decision is given by editor-in-chief upon modification by the authors in accordance with the referees' claims.

Editor-in-chief does not allow any conflicts of interest between the authors, editors and reviewers and is responsible for final decision for publication of the manuscripts in the Journal. Reviewers' judgments must be objective.

Reviewers' comments on the following aspects are expected while conducting the review.

- Does the manuscript contain new and significant information?
- Does the abstract clearly and accurately describe the content of the manuscript?
- Is the problem significant and concisely stated?
- Are the methods described comprehensively?
- Are the interpretations and conclusions justified by the results?
- Are references made to other works in the field adequate?
- Is the language acceptable?

Reviewers must ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential and they must report to the editor if they are aware of copyright infringement and plagiarism on the author's side.

A reviewer who feels unqualified to review the topic of a manuscript or knows that its prompt review will be impossible should notify the editor and excuse himself from the reviewing process.

The editor informs the reviewers that the manuscripts are confidential and that this is a privileged interaction. The reviewers and members of editorial board cannot discuss the manuscripts with other persons. The anonymity of the referees is important.

PUBLICATION ETHICS AND PUBLICATION MALPRACTICE STATEMENT

Istanbul Anthropological Review (IAR) – İstanbul Antropoloji Dergisi is committed to upholding the highest standards of publication ethics and pays regard to Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing issued by the Committee on Publication Ethics (COPE), the Directory of Open Access Journals (DOAJ), the Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA), and the World Association of Medical Editors (WAME) on <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

All submissions must be original, unpublished (including as full text in conference proceedings), and not under the review of any other publication synchronously. Each manuscript is reviewed by one of the editors and at least two referees under double-blind peer review process. Plagiarism, duplication, fraud authorship/denied authorship, research/data fabrication, salami slicing/salami publication, breaching of copyrights, prevailing conflict of interest are unethical behaviours.

All manuscripts not in accordance with the accepted ethical standards will be removed from the publication. This contains any possible malpractice discovered after the publication.

Research Ethics

Istanbul Anthropological Review (IAR) – İstanbul Antropoloji Dergisi adheres to the highest standards in research ethics and follows the principles of international research ethics as defined below. The authors are responsible for the compliance of the manuscripts with the ethical rules.

- Principles of integrity, quality and transparency should be sustained in designing the research, reviewing the design and conducting the research.
- The research team and participants should be fully informed about the aim, methods, possible uses and requirements of the research and risks of participation in research.
- The confidentiality of the information provided by the research participants and the confidentiality of the respondents should be ensured. The research should be designed to protect the autonomy and dignity of the participants.
- Research participants should participate in the research voluntarily, not under any coercion.
- Any possible harm to participants must be avoided. The research should be planned in such a way that the participants are not at risk.
- The independence of research must be clear; and any conflict of interest or must be disclosed.
- In experimental studies with human subjects, written informed consent of the participants who decide to participate in the research must be obtained. In the case of children and those under wardship or with confirmed insanity, legal custodian's assent must be obtained.
- If the study is to be carried out in any institution or organization, approval must be obtained from this institution or organization.
- In studies with human subject, it must be noted in the method's section of the manuscript that the informed consent of the participants and ethics committee approval from the institution where the study has been conducted have been obtained.

Author Responsibilities

It is authors' responsibility to ensure that the article is in accordance with scientific and ethical standards and rules. Authors must ensure that submitted work is original. They must certify that the manuscript has not previously been published elsewhere or is not currently being considered for publication elsewhere, in any language. Applicable copyright laws and conventions must be followed. Copyright material (e.g., tables, figures or extensive quotations) must be reproduced only with appropriate permission and acknowledgement. Any work or words of other authors, contributors, or sources must be appropriately credited and referenced.

All the authors of a submitted manuscript must have direct scientific and academic contribution to the manuscript. The author(s) of the original research articles is defined as a person who is significantly involved in "conceptualization and design of the study", "collecting the data", "analysing the data", "writing the manuscript", "reviewing the manuscript with a critical perspective" and "planning/ conducting the study of the manuscript and/or revising it". Fund raising, data collection or supervision of the research are not sufficient for being accepted as an author. The author(s) must meet all these criteria described above. The order of names in the author list of an article must be a co-decision and it must be indicated in the Copyright Agreement Form.

The individuals who do not meet the authorship criteria but contributed to the study must take place in the acknowledgement section. Individuals providing technical support, assisting writing, providing a general support, providing material or financial support are examples to be indicated in acknowledgement section.

All authors must disclose all issues concerning financial relationship, conflict of interest, and competing interest that may potentially influence the results of the research or scientific judgment. When an author discovers a significant error or inaccuracy in his/her own published paper, it is the author's obligation to promptly cooperate with the Editor-in-Chief to provide retractions or corrections of mistakes.

Responsibility for the Editor and Reviewers

Editor-in-Chief evaluates manuscripts for their scientific content without regard to ethnic origin, gender, citizenship, religious belief or political philosophy of the authors. S/he provides a fair double-blind peer review of the submitted articles for publication and ensures that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential before publishing.

Editor-in-Chief is responsible for the contents and overall quality of the publication. S/he must publish errata pages or make corrections when needed.

Editor-in-Chief does not allow any conflicts of interest between the authors, editors and reviewers. Only he has the full authority to assign a reviewer and is responsible for final decision for publication of the manuscripts in the Journal.

Reviewers must have no conflict of interest with respect to the research, the authors and/or the research funders. Their judgments must be objective.

INFORMATION FOR AUTHORS

Reviewers must ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential and must report to the editor if they are aware of copyright infringement and plagiarism on the author's side.

A reviewer who feels unqualified to review the topic of a manuscript or knows that its prompt review will be impossible should notify the editor and excuse himself from the review process.

The editor informs the reviewers that the manuscripts are confidential information and that this is a privileged interaction. The reviewers and editorial board cannot discuss the manuscripts with other persons. The anonymity of the referees must be ensured. In particular situations, the editor may share the review of one reviewer with other reviewers to clarify a particular point.

LANGUAGE

The language of the journal is both Turkish and English.

MANUSCRIPT ORGANIZATION

Manuscript Organization and Submission

Manuscript is to be submitted to journal's e-mail: iar@istanbul.edu.tr and it must be accompanied by a cover letter indicating that the manuscript is intended for publication, specifying the article category (i.e. research article, review etc.) and including information about the manuscript (see the Submission Checklist), title page, author form, and Copyright Agreement Form that has to be signed by all authors.

1. The manuscripts should be in A4 paper standards: having 2.5 cm margins from right, left, bottom and top, Times New Roman font style in 11 font size and line spacing of 1.5. Due to double blind peer review, the main manuscript document must not include any author information.
2. A title page including author information must be submitted together with the manuscript. The title page is to include fully descriptive title of the manuscript and, affiliation, title, e-mail address, postal address and phone number of the author(s) (see The Submission Checklist).
3. Before the introduction part, there should be an abstract of 180-240 words in English. If the manuscript is in Turkish, both abstract in Turkish between 180-240 word and extended abstract in English between 600-800 word is required. Underneath the abstracts, 3 keywords that inform the reader about the content of the study should be specified.
4. The manuscripts should contain mainly these components: title, abstract and keywords; extended abstract in English, sections and references.
5. Tables, graphs and figures can be given with a number and a defining title.
6. References should be prepared in accordance with American Psychological Association (APA) 6 reference system.
7. Authors are responsible for all statements made in their work submitted to the Journal for publication.

References

Papers accepted but not yet included in the issue are published online in the Early View section and they should be cited as “advance online publication”. Citing a “personal communication” should be avoided unless it provides essential information not available from a public source, in which case the name of the person and date of communication should be cited in parentheses in the text. For scientific articles, written permission and confirmation of accuracy from the source of a personal communication must be obtained.

Reference Style and Format

Istanbul Anthropological Review – İstanbul Antropoloji Dergisi complies with APA (American Psychological Association) style 6th Edition for referencing and quoting. For more information:

- American Psychological Association. (2010). Publication manual of the American Psychological Association (6th ed.). Washington, DC: APA.
- <http://www.apastyle.org>

Accuracy of citation is the author’s responsibility. All references should be cited in text. Reference list must be in alphabetical order. Type references in the style shown below.

Citations in the Text

Citations must be indicated with the author surname and publication year within the parenthesis.

If more than one citation is made within the same parenthesis, separate them with (;).

Samples:

More than one citation;

(Esin et al., 2002; Karasar, 1995)

Citation with one author;

(Akyolcu, 2007)

Citation with two authors;

(Sayiner & Demirci, 2007)

Citation with three, four, five authors;

First citation in the text: (Ailen, Ciambrune, & Welch, 2000) Subsequent citations in the text: (Ailen et al., 2000)

Citations with more than six authors;

(Çavdar et al., 2003)

Citations in the Reference

All the citations done in the text should be listed in the References section in alphabetical order of author surname without numbering. Below given examples should be considered in citing the references.

Basic Reference Types

Book

a) Turkish Book

Karasar, N. (1995). *Araştırmalarda rapor hazırlama* (8th ed.) [Preparing research reports]. Ankara, Türkiye: 3A Eğitim Danışmanlık Ltd.

b) Book Translated into Turkish

Mucchielli, A. (1991). *Zihniyetler* [Mindsets] (A. Kotil, Trans.). İstanbul, Türkiye: İletişim Yayınları.

c) Edited Book

Ören, T., Üney, T., & Çölkesen, R. (Eds.). (2006). *Türkiye bilişim ansiklopedisi* [Turkish Encyclopedia of Informatics]. İstanbul, Türkiye: Papatya Yayıncılık.

d) Turkish Book with Multiple Authors

Tonta, Y., Bitirim, Y., & Sever, H. (2002). *Türkçe arama motorlarında performans değerlendirme* [Performance evaluation in Turkish search engines]. Ankara, Türkiye: Total Bilişim.

e) Book in English

Kamien R., & Kamien A. (2014). *Music: An appreciation*. New York, NY: McGraw-Hill Education.

f) Chapter in an Edited Book

Bassett, C. (2006). Cultural studies and new media. In G. Hall & C. Birchall (Eds.), *New cultural studies: Adventures in theory* (pp. 220–237). Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

g) Chapter in an Edited Book in Turkish

Erkmen, T. (2012). Örgüt kültürü: Fonksiyonları, öğeleri, işletme yönetimi ve liderlikteki önemi [Organization culture: Its functions, elements and importance in leadership and business management]. In M. Zencirkıran (Ed.), *Örgüt sosyolojisi* [Organization sociology] (pp. 233–263). Bursa, Türkiye: Dora Basım Yayın.

h) Book with the same organization as author and publisher

American Psychological Association. (2009). *Publication manual of the American psychological association* (6th ed.). Washington, DC: Author.

Article

a) Turkish Article

Mutlu, B., & Savaşer, S. (2007). Çocuğu ameliyat sonrası yoğun bakımda olan ebeveynlerde stres nedenleri ve azaltma girişimleri [Source and intervention reduction of stress for parents whose children are in intensive care unit after surgery]. *Istanbul University Florence Nightingale Journal of Nursing*, 15(60), 179–182.

b) English Article

de Cillia, R., Reisigl, M., & Wodak, R. (1999). The discursive construction of national identity. *Discourse and Society*, 10(2), 149–173. <http://dx.doi.org/10.1177/0957926599010002002>

c) Journal Article with DOI and More Than Seven Authors

Lal, H., Cunningham, A. L., Godeaux, O., Chlibek, R., Diez-Domingo, J., Hwang, S.-J. ... Heineman, T. C. (2015). Efficacy of an adjuvanted herpes zoster subunit vaccine in older adults. *New England Journal of Medicine*, 372, 2087–2096. <http://dx.doi.org/10.1056/NEJMoa1501184>

d) Journal Article from Web, without DOI

Sidani, S. (2003). Enhancing the evaluation of nursing care effectiveness. *Canadian Journal of Nursing Research*, 35(3), 26–38. Retrieved from <http://cjr.mcgill.ca>

e) Journal Article with DOI

Turner, S. J. (2010). Website statistics 2.0: Using Google Analytics to measure library website effectiveness. *Technical Services Quarterly*, 27, 261–278. <http://dx.doi.org/10.1080/07317131003765910>

f) Advance Online Publication

Smith, J. A. (2010). Citing advance online publication: A review. *Journal of Psychology*. Advance online publication. <http://dx.doi.org/10.1037/a45d7867>

g) Article in a Magazine

Henry, W. A., III. (1990, April 9). Making the grade in today's schools. *Time*, 135, 28–31.

Doctoral Dissertation, Master's Thesis, Presentation, Proceeding**a) Dissertation/Thesis from a Commercial Database**

Van Brunt, D. (1997). *Networked consumer health information systems* (Doctoral dissertation). Available from ProQuest Dissertations and Theses database. (UMI No. 9943436)

b) Dissertation/Thesis from an Institutional Database

Yaylali-Yıldız, B. (2014). *University campuses as places of potential publicness: Exploring the politicals, social and cultural practices in Ege University* (Doctoral dissertation). Retrieved from <http://library.iyte.edu.tr/tr/hizli-erisim/iyte-tez-portali>

c) Dissertation/Thesis from Web

Tonta, Y. A. (1992). *An analysis of search failures in online library catalogs* (Doctoral dissertation, University of California, Berkeley). Retrieved from <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/yayinlar/phd/ickapak.html>

d) Dissertation/Thesis abstracted in Dissertations Abstracts International

Appelbaum, L. G. (2005). Three studies of human information processing: Texture amplification, motion representation, and figure-ground segregation. *Dissertation Abstracts International: Section B. Sciences and Engineering*, 65(10), 5428.

e) Symposium Contribution

Krinsky-McHale, S. J., Zigman, W. B., & Silverman, W. (2012, August). Are neuropsychiatric symptoms markers of prodromal Alzheimer's disease in adults with Down syndrome? In W. B. Zigman (Chair), *Predictors of mild cognitive impairment, dementia, and mortality in adults with Down syndrome*. Symposium conducted at the meeting of the American Psychological Association, Orlando, FL.

f) Conference Paper Abstract Retrieved Online

Liu, S. (2005, May). *Defending against business crises with the help of intelligent agent based early warning solutions*. Paper presented at the Seventh International Conference on Enterprise Information Systems, Miami, FL. Abstract retrieved from http://www.iceis.org/iceis2005/abstracts_2005.htm

g) Conference Paper - In Regularly Published Proceedings and Retrieved Online

Herculano-Houzel, S., Collins, C. E., Wong, P., Kaas, J. H., & Lent, R. (2008). The basic nonuniformity of the cerebral cortex. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 105, 12593–12598. <http://dx.doi.org/10.1073/pnas.0805417105>

h) Proceeding in Book Form

Parsons, O. A., Pryzwansky, W. B., Weinstein, D. J., & Wiens, A. N. (1995). Taxonomy for psychology. In J. N. Reich, H. Sands, & A. N. Wiens (Eds.), *Education and training beyond the doctoral degree: Proceedings of the American Psychological Association National Conference on Postdoctoral Education and Training in Psychology* (pp. 45–50). Washington, DC: American Psychological Association.

i) Paper Presentation

Nguyen, C. A. (2012, August). *Humor and deception in advertising: When laughter may not be the best medicine*. Paper presented at the meeting of the American Psychological Association, Orlando, FL.

Other Sources

a) Newspaper Article

Browne, R. (2010, March 21). This brainless patient is no dummy. *Sydney Morning Herald*, 45.

b) Newspaper Article with no Author

New drug appears to sharply cut risk of death from heart failure. (1993, July 15). *The Washington Post*, p. A12.

c) Web Page/Blog Post

Bordwell, D. (2013, June 18). David Koepp: Making the world movie-sized [Web log post]. Retrieved from <http://www.davidbordwell.net/blog/page/27/>

d) Online Encyclopedia/Dictionary

Ignition. (1989). In *Oxford English online dictionary* (2nd ed.). Retrieved from <http://dictionary.oed.com>
 Marcoux, A. (2008). Business ethics. In E. N. Zalta (Ed.). *The Stanford encyclopedia of philosophy*. Retrieved from <http://plato.stanford.edu/entries/ethics-business/>

e) Podcast

Dunning, B. (Producer). (2011, January 12). *inFact: Conspiracy theories* [Video podcast]. Retrieved from <http://itunes.apple.com/>

f) Single Episode in a Television Series

Egan, D. (Writer), & Alexander, J. (Director). (2005). Failure to communicate. [Television series episode]. In D. Shore (Executive producer), *House*; New York, NY: Fox Broadcasting.

g) Music

Fuchs, G. (2004). Light the menorah. On *Eight nights of Hanukkah* [CD]. Brick, NJ: Kid Kosher.

SUBMISSION CHECKLIST

Ensure that the following items are present:

- Cover letter
 - ✓ Confirm that the category of the manuscript is indicated.
 - ✓ Confirm that “the paper is not under consideration for publication in another journal”.
 - ✓ Confirm that final language control is done.
 - ✓ Confirm that journal policies have been reviewed.
 - ✓ Confirm that the references cited in the text and listed in the references section are in line APA 6 reference system.
- Copyright Agreement Form
- Permission for non-published material
- Title page
 - ✓ The category of the manuscript
 - ✓ The title of the manuscript both in the language of the manuscript and in English
 - ✓ All authors’ names and affiliations (institution, faculty/department, city, country), e-mail addresses
 - ✓ Corresponding author’s email address, full postal address, telephone and fax number
 - ✓ ORCID’s of all authors.
 - ✓ Acknowledgements, grant supports, conflicts of interest should be indicated.
- Main Manuscript Document
 - ✓ Important: Please avoid mentioning the author (s) names in the manuscript.
 - ✓ The title of the manuscript both in the language of the manuscript and in English
 - ✓ Abstracts (180-240 words) both in the language of manuscript and in English
 - ✓ Key words: 5 words both in the language of manuscript and in English
 - ✓ Extended abstract (600-800 words) in English (required only for articles in Turkish)
 - ✓ Manuscript body text
 - ✓ References

CONTACT INFO

Editor : Ecevit Barış Özener
E-mail : barisozener@istanbul.edu.tr
Phone : + 90 212 455 57 00 / 15967

Web site : <https://iupress.istanbul.edu.tr/tr/journal/iar/home>
Email : iar@istanbul.edu.tr
Address : Istanbul University
Faculty of Letters
Department of Anthropology
Balabanaga Mah. Ordu Cad. No: 6
Laleli-Fatih, Istanbul-Turkiye

TANIM

İstanbul Antropoloji Dergisi - Istanbul Anthropological Review (IAR), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Antropoloji Bölümü bünyesinde faaliyet gösteren hakemli, açık erişimli, akademik bir dergidir. Yılda bir kez (Aralık) elektronik olarak yayımlanan IAR dergisinde, antropolojinin tüm alt dalları ve ilgili diğer beşerî ve sosyal bilimler ile disiplinler arası alanlarda yürütülen ampirik ve kuramsal çalışmalara yer verilmektedir. Yayın dili Türkçe ve İngilizcedir.

Dergiye gönderilen makaleler için herhangi bir işlem ücreti veya yayın bedeli talep edilmez.

AMAÇ VE KAPSAM

İstanbul Antropoloji Dergisi - Istanbul Anthropological Review, tüm alt dallarıyla antropoloji başta olmak üzere beşerî ve sosyal bilimlerin çeşitli alanlarında çalışmalar yürüten araştırmacıları çok disiplinli bir okuyucu kitlesiyile buluşturmayı amaçlamaktadır.

Dergide, köklü araştırma yöntemlerine dayalı vaka çalışmalarının yanı sıra metodolojik açıdan yenilikçi disiplinler arası araştırmalar, kavramsal yazılar ve kitap değerlendirmelerine de yer verilmektedir.

EDİTORYAL POLİTİKALAR VE HAKEM SÜRECİ

Yayın Politikası

Dergi yayın etiğinde en yüksek standartlara bağlıdır ve Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) ve World Association of Medical Editors (WAME) tarafından yayınlanan etik yayıncılık ilkelerini benimser; Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing başlığı altında ifade edilen ilkeler için: <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

Gönderilen makaleler derginin amaç ve kapsamına uygun olmalıdır. Orijinal, yayınlanmamış ve başka bir dergide değerlendirme sürecinde olmayan, her bir yazar tarafından içeriği ve gönderimi onaylanmış yazılar değerlendirmeye kabul edilir.

Makale yayınlanmak üzere Dergiye gönderildikten sonra yazarlardan hiçbirinin ismi, tüm yazarların yazılı izni olmadan yazar listesinden silinemez ve yeni bir isim yazar olarak eklenemez ve yazar sırası değiştirilemez.

İntihal, duplikasyon, sahte yazarlık/inkar edilen yazarlık, araştırma/veri fabrikasyonu, makale dilimleme, dilimleyerek yayın, telif hakları ihlali ve çıkar çatışmasının gizlenmesi, etik dışı davranışlar olarak kabul edilir. Kabul edilen etik standartlara uygun olmayan tüm makaleler yayından çıkarılır. Buna yayından sonra tespit edilen olası kuraldışı, uygunsuzluklar içeren makaleler de dahildir.

İntihal

Ön kontrolden geçirilen makaleler, iThenticate yazılımı kullanılarak intihal için taranır. İntihal/kendi kendine intihal tespit edilirse yazarlar bilgilendirilir. Editörler, gerekli olması halinde makaleyi değerlendirme ya da üretim sürecinin çeşitli aşamalarında intihal kontrolüne tabi tutabilirler. Yüksek benzerlik oranları, bir makalenin kabul edilmeden önce ve hatta kabul edildikten sonra reddedilmesine neden olabilir. Makalenin türüne bağlı olarak, bunun oranın %15 veya %20'den az olması beklenir.

Çift Kör Hakemlik

İntihal kontrolünden sonra, uygun olan makaleler baş editör tarafından orijinallik, metodoloji, işlenen konunun önemi ve dergi kapsamı ile uyumluluğu açısından değerlendirilir. Editör, makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakemlikten geçmesini sağlar ve makale biçimsel esaslara uygun ise, gelen yazıyı yurtiçinden ve /veya yurtdışından en az iki hakemin değerlendirmesine sunar, hakemler gerek gördüğü takdirde yazıda istenen değişiklikler yazarlar tarafından yapıldıktan sonra yayınlanmasına onay verir.

Açık Erişim İlkesi

Dergi açık erişimlidir ve derginin tüm içeriği okuma ya da okurun dahil olduğu kuruma ücretsiz olarak sunulur. Okurlar, ticari amaç haricinde, yayıncı ya da yazardan izin almadan dergi makalelerinin tam metnini okuyabilir, indirebilir, kopyalayabilir, arayabilir ve link sağlayabilir. Bu BOAI açık erişim tanımıyla uyumludur.

Derginin açık erişimli makaleleri Creative Commons Atıf-GayrıTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr>) olarak lisanslıdır.

İşleme Ücreti

Derginin tüm giderleri İstanbul Üniversitesi tarafından karşılanmaktadır. Dergide makale yayını ve makale süreçlerinin yürütülmesi ücrete tabi değildir. Dergiye gönderilen ya da yayın için kabul edilen makaleler için işleme ücreti ya da gönderim ücreti alınmaz.

Telif Hakkında

Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları Creative Commons Atıf-GayrıTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr> olarak lisanslıdır. CC BY-NC 4.0 lisansı, eserin ticari kullanım dışında her boyut ve formatta paylaşılmasına, kopyalanmasına, çoğaltılmasına ve orijinal esere uygun şekilde atıfta bulunmak kaydıyla yeniden düzenleme, dönüştürme ve eserin üzerine inşa etme dâhil adapte edilmesine izin verir.

Hakem Süreci

Daha önce yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere başka bir dergide değerlendirmede olmayan ve her bir yazar tarafından onaylanan makaleler değerlendirilmek üzere kabul edilir. Gönderilen ve ön kontrolü geçen makaleler iThenticate yazılımı kullanılarak intihal için taranır. İntihal kontrolünün ardından uygun olan makaleler, baş editör tarafından orijinallik, metodoloji, işlenen konunun önemi ve dergi kapsamı ile uyumluluğu açısından değerlendirilir.

Baş Editör, makaleleri, yazarların etnik kökeninden, cinsiyetinden, uyruğundan, dini inancından ve siyasi felsefesinden bağımsız olarak değerlendirir. Yayına gönderilen makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakem değerlendirmesinden geçmelerini sağlar.

Seçilen makaleler, en az iki ulusal/uluslararası hakeme değerlendirmeye gönderilir; yayın kararı, hakemlerin talepleri doğrultusunda yazarların gerçekleştirdiği düzenlemelerin ve hakem sürecinin sonrasında baş editör tarafından verilir.

Baş editör; yazarlar, editörler ve hakemler arasında çıkar çatışmasına izin vermez. Hakem atama konusunda tam yetkiye sahiptir ve dergide yayınlanacak makalelerle ilgili nihai kararı vermekle yükümlüdür.

Hakemlerin değerlendirmeleri objektif olmalıdır. Hakem süreci sırasında hakemlerin aşağıdaki hususları dikkate alarak değerlendirmelerini yapmaları beklenir.

- Makale yeni ve önemli bir bilgi içeriyor mu?
- Öz, makalenin içeriğini net ve düzgün bir şekilde tanımlıyor mu?
- Yöntem bütünlüklü ve anlaşılır şekilde tanımlanmış mı?
- Yapılan yorum ve varılan sonuçlar bulgularla kanıtlanıyor mu?
- Alandaki diğer çalışmalara yeterli referans verilmiş mi?
- Dil kalitesi yeterli mi?

Hakemler, gönderilen makalelere ilişkin tüm bilginin, makale yayınlanana kadar gizli kalmasını sağlamalı ve yazar tarafında herhangi bir telif hakkı ihlali ve intihal fark ederlerse editöre raporlamalıdır.

Hakem, makale konusu hakkında kendini vasıflı hissetmiyor ya da zamanında geri dönüş sağlaması mümkün görünmüyorsa, editöre bu durumu bildirmeli ve hakem sürecine kendisini dahil etmemesini istemelidir.

Değerlendirme sürecinde editör, hakemlere gözden geçirme için gönderilen makalelerin, yazarların özel mülkü olduğunu ve bunun imtiyazlı bir iletişim olduğunu açıkça belirtir. Hakemler ve yayın kurulu üyeleri başka kişilerle makaleleri tartışamazlar. Hakemlerin kimliğinin gizli kalmasına özen gösterilmelidir.

YAYIN ETİĞİ VE İLKELER

İstanbul Antropoloji Dergisi - Istanbul Anthropological Review, yayın etiğinde en yüksek standartlara bağlıdır ve Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) ve World Association of Medical Editors (WAME) tarafından yayınlanan etik yayıncılık ilkelerini benimser; Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing başlığı altında ifade edilen ilkeler için: <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparencyand-best-practice-scholarly-publishing>

Gönderilen tüm makaleler, orijinal ve yayınlanmamış (tam metin konferans bildirisi dahil) olmalı ve başka bir dergide değerlendirme sürecinde olmamalıdır. Her bir makale, editörlerden biri ve en az iki hakem tarafından çift kör değerlendirmeden geçirilir. İntihal, duplikasyon, sahte yazarlık/inkâr edilen yazarlık, araştırma/veri fabrikasyonu, makale dilimleme, dilimleyerek yayın, telif hakları ihlali ve çıkar çatışmasının gizlenmesi, etik dışı davranışlar olarak kabul edilir.

Kabul edilen etik standartlara uygun olmayan tüm makaleler yayından çıkarılır. Buna, yayından sonra tespit edilen olası kuraldışı ve uygunsuzluklar içeren makaleler de dahildir.

Araştırma Etiği

İstanbul Antropoloji Dergisi - Istanbul Anthropological Review, araştırma etiğinde en yüksek standartları gözetir ve aşağıda tanımlanan uluslararası araştırma etiği ilkelerini benimser. Makalelerin etik kurallara uygunluğu, yazarların sorumluluğundadır.

Uluslararası Araştırma Etiği İlkeleri

- Araştırmanın tasarlanması, tasarımın gözden geçirilmesi ve araştırmanın yürütülmesinde bütünlük, kalite ve şeffaflık ilkeleri sağlanmalıdır.
- Araştırma ekibi ve katılımcılar, araştırmanın amacı, yöntemleri ve öngörülen olası kullanımları; araştırmaya katılımın gerektirdikleri ve varsa riskleri hakkında tam olarak bilgilendirilmelidir.
- Araştırma katılımcılarının sağladığı bilgilerin gizliliği ve yanıt verenlerin gizliliği sağlanmalıdır. Araştırma katılımcıların özerkliğini ve saygınlığını koruyacak şekilde tasarlanmalıdır.
- Araştırma katılımcıları gönüllü olarak araştırmada yer almalı ve herhangi bir zorlama altında olmamalıdır. Katılımcıların zarar görmesinden kaçınılmalıdır. Araştırma, katılımcıları riske sokmayacak şekilde planlanmalıdır.
- Araştırma bağımsızlığıyla ilgili açık ve net olunmalı; çıkar çatışması varsa belirtilmelidir.
- Deneysel çalışmalarda, araştırmaya katılmaya karar veren katılımcıların yazılı bilgilendirilmiş onayı alınmalıdır. Çocukların ve vesayet altındakilerin veya tasdiklenmiş akıl hastalığı bulunanların yasal vasisinin onayı alınmalıdır.
- Çalışma, herhangi bir kurum ya da kuruluşta gerçekleştirilecekse bu kurum ya da kuruluştan çalışma yapılacağına dair onay alınmalıdır.
- İnsan ögesi bulunan çalışmalarda, “yöntem” bölümünde, katılımcılardan “bilgilendirilmiş onam” alındığının ve çalışmanın yapıldığı kurumdan etik kurul onayı alındığının belirtilmesi gerekir.

Yazarların Sorumluluğu

Makalelerin bilimsel ve etik kurallara uygunluğu yazarların sorumluluğundadır. Yazar makalenin orijinal olduğu, daha önce başka bir yerde yayınlanmadığı ve başka bir yerde, başka bir dilde yayınlanmak üzere değerlendirmede olmadığı konusunda teminat sağlamalıdır. Uygulamadaki telif kanunları ve anlaşmaları gözetilmelidir. Telifte bağlı materyaller (örneğin tablolar, şekiller veya büyük alıntılar) gerekli izin ve teşekkürle kullanılmalıdır. Başka yazarların ve katkıda bulunanların çalışmaları ya da yararlanılan kaynaklar, uygun biçimde kullanılmalı ve referanslarda belirtilmelidir.

Gönderilen makalede tüm yazarların akademik ve bilimsel olarak doğrudan katkısı olmalıdır. Bu bağlamda “yazar”, yayınlanan bir araştırmanın kavramsallaştırılmasına ve dizaynına, verilerin elde edilmesine, analizine ya da yorumlanmasına belirgin katkı yapan, yazının yazılması ya da bunun içerik açısından eleştirel biçimde gözden geçirilmesinde görev yapan birisi olarak görülür. Yazar olabilmenin diğer koşulları ise makaledeki çalışmayı planlamak veya icra etmek/revize etmektir. Fon sağlanması, veri toplanması ya da araştırma grubunun genel gözetimi tek başına yazarlık hakkı kazandırmaz. Yazar olarak gösterilen tüm bireyler, sayılan tüm ölçütleri karşılamalıdır. Yukarıdaki ölçütleri karşılayan her birey yazar olarak gösterilebilir. Yazarların isim sıralaması, ortak verilen bir karar olmalıdır. Tüm yazarlar, yazar sıralamasını, Telif Hakkı Anlaşması Formunda imzalı olarak belirtmek zorundadırlar.

Yazarlık için yeterli ölçütleri karşılamayan ancak çalışmaya katkısı olan tüm bireyler “teşekkür/bilgiler” kısmında sıralanmalıdır. Bunlara örnek olarak ise sadece teknik destek sağlayan, yazıma yardımcı olan ya da sadece genel bir destek sağlayan, finansal ve materyal desteği sunan kişiler verilebilir.

Bütün yazarlar, araştırmanın sonuçlarını ya da bilimsel değerlendirmeyi etkileyebilme potansiyeli olan finansal ilişkiler, çıkar çatışması ve çıkar rekabetini beyan etmelidirler. Bir yazar, kendi yayınlanmış yazısında belirgin bir hata ya da yanlışlık tespit ederse bu yanlışlıklara ilişkin düzeltme ya da geri çekme için editör ile hemen temasa geçme ve iş birliği yapma sorumluluğunu taşır.

Editör ve Hakem Sorumlulukları

Baş editör, makaleleri, yazarların etnik kökeninden, cinsiyetinden, uyruğundan, dini inancından ve siyasi felsefesinden bağımsız olarak değerlendirir. Yayına gönderilen makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakem değerlendirmesinden geçmelerini sağlar. Gönderilen makalelere ilişkin tüm bilginin, makale yayınlanana kadar gizli kalacağını garanti eder.

Baş editör, içerik ve yayının toplam kalitesinden sorumludur. Gerektiğinde hata sayfası yayınlamalı ya da düzeltme yapmalıdır. Baş editör, yazarlar, editörler ve hakemler arasında çıkar çatışmasına izin vermez. Dergide yayınlanacak makalelerle ilgili nihai kararı vermekle yükümlüdür.

Hakemlerin araştırmayla ilgili, yazarlarla ve/veya araştırmanın finansal destekçileriyle çıkar çatışmaları olmamalıdır. Değerlendirmelerinin sonucunda tarafsız bir yargıya varmalıdırlar. Gönderilmiş yazılara ilişkin tüm bilginin gizli tutulmasını sağlamalı ve yazar tarafında herhangi bir telif hakkı ihlali ve intihal fark ederlerse editöre raporlamalıdırlar.

Hakem, makale konusu hakkında kendini vasıflı hissetmiyor ya da zamanında geri dönüş sağlaması mümkün görünmüyorsa, editöre bu durumu bildirmeli ve hakem sürecine kendisini dahil etmemesini istemelidir.

Değerlendirme sürecinde editör, hakemlere gözden geçirme için gönderilen makalelerin gizli bilgi olduğunu ve bunun imtiyazlı bir iletişim olduğunu açıkça belirtir. Hakemler ve yayın kurulu üyeleri, başka kişilerle makaleleri tartışamazlar. Hakemlerin kimliğinin gizli kalmasına özen gösterilmelidir. Bazı durumlarda editörün kararıyla, ilgili hakemlerin makaleye ait yorumları aynı makaleyi yorumlayan diğer hakemlere gönderilerek hakemlerin bu süreçte aydınlatılması sağlanabilir.

DİL

Derginin dili Türkçe ve İngilizcedir.

YAZILARIN HAZIRLANMASI VE YAZIM KURALLARI

Yazıların Hazırlanması ve Gönderimi

Makale gönderimi, derginin e-mail adresine: iar@istanbul.edu.tr yapılmalıdır. Gönderilen yazılar, yazının yayınlanmak üzere gönderildiğini ifade eden, makale türünü belirten ve makaleyle ilgili bilgileri içeren (bkz: Son Kontrol Listesi) bir mektup, kapak sayfası, yazar formu, yazının elektronik formunu içeren Microsoft Word 2003 ve üzerindeki versiyonları ile yazılmış elektronik dosya ve tüm yazarların imzaladığı Telif Hakkı Anlaşması Formu eklenerek gönderilmelidir.

1. Çalışmalar, A4 boyutunda, üst, alt, sağ ve sol taraftan 2,5 cm. boşluk bırakılarak, 11 punto Times New Roman harf karakterleriyle ve 1,5 satır aralık ölçüsü ile hazırlanmalıdır. Ana makale dosyası, çift taraflı kör hakemlik gereği yazar bilgilerini içermemelidir.
2. Yayınlanmak üzere gönderilen makale ile birlikte yazar bilgilerini içeren kapak sayfası gönderilmelidir. Kapak sayfasında, makalenin başlığı, yazar veya yazarların bağlı oldukları kurum ve unvanları, kendilerine ulaşılabilecek adresler, cep, iş numaraları ve e-posta adresleri yer almalıdır (bkz. Son Kontrol Listesi).
3. Giriş bölümünden önce 180-240 kelimelik çalışmanın kapsamını, amacını, ulaşılan sonuçları ve kullanılan yöntemi kaydeden makale dilinde öz ve İngilizce öz ile 600-800 kelimelik İngilizce genişletilmiş özet yer almalıdır. Makale İngilizce ise Türkçe özet ve İngilizce geniş özet istenmez. Çalışmanın İngilizce başlığı İngilizce özün üzerinde yer almalıdır. İngilizce ve Türkçe özlerin altında çalışmanın içeriğini temsil eden 5 İngilizce, 5 Türkçe anahtar kelime yer almalıdır.
4. Çalışmaların başlıca şu unsurları içermesi gerekmektedir: Başlık, Türkçe öz ve anahtar kelimeler; İngilizce başlık, İngilizce öz ve anahtar kelimeler; İngilizce genişletilmiş özet, ana metin bölümleri ve kaynaklar.
5. Çalışmalarda tablo, grafik ve şekil gibi göstergeler numaralandırılarak, tanımlayıcı bir başlık ile birlikte verilmelidir.

6. Referanslar derginin benimsediği American Psychological Association (APA)- 6 referans stiline uygun olarak hazırlanmalıdır.
7. Kurallar dâhilinde dergimize yayınlanmak üzere gönderilen çalışmaların her türlü sorumluluğu ve çalışmada geçen görüşler yazar/yazarlarına aittir.

Kaynaklar

Kabul edilmiş ancak henüz sayıya dahil edilmemiş makaleler Erken Görünüm olarak yayınlanır ve bu makalelere atıflar “advance online publication” şeklinde verilmelidir. Genel bir kaynaktan elde edilemeyecek temel bir konu olmadıkça “kişisel iletişime” atıfta bulunulmamalıdır. Eğer atıfta bulunulursa parantez içinde iletişim kurulan kişinin adı ve iletişimin tarihi belirtilmelidir. Bilimsel makaleler için yazarlar, bu kaynaktan yazılı izin ve iletişimin doğruluğunu gösterir belge almalıdır.

Referans Stili ve Formatı

İstanbul Antropoloji Dergisi – Istanbul Anthropological Review, metin içi alıntılama ve kaynak gösterme için APA (American Psychological Association) kaynak stilinin 6. edisyonunu benimser. APA 6. Edisyon hakkında bilgi için:

- American Psychological Association. (2010). Publication manual of the American Psychological Association (6th ed.). Washington, DC: APA.
- <http://www.apastyle.org/>

Kaynakların doğruluğundan yazar(lar) sorumludur. Tüm kaynaklar metinde belirtilmelidir. Kaynaklar aşağıdaki örneklerdeki gibi gösterilmelidir.

Metin İçinde Kaynak Gösterme

Kaynaklar metinde parantez içinde yazarların soyadı ve yayın tarihi yazılarak belirtilmelidir. Birden fazla kaynak gösterilecekse kaynaklar arasında (;) işareti kullanılmalıdır. Kaynaklar alfabetik olarak sıralanmalıdır.

Örnekler:

Birden fazla kaynak;

(Esin ve ark., 2002; Karasar 1995)

Tek yazarlı kaynak;

(Akyolcu, 2007)

İki yazarlı kaynak;

(Sayiner ve Demirci 2007, s. 72)

Üç, dört ve beş yazarlı kaynak;

Metin içinde ilk kullanımda: (Ailen, Ciambrene ve Welch 2000, s. 12–13) Metin içinde tekrarlayan kullanımlarda: (Ailen ve ark., 2000)

Altı ve daha çok yazarlı kaynak;

(Çavdar ve ark., 2003)

Kaynaklar Bölümünde Kaynak Gösterme

Kullanılan tüm kaynaklar metnin sonunda ayrı bir bölüm halinde yazar soyadlarına göre alfabetik olarak numaralandırılmadan verilmelidir.

Kaynak yazımı ile ilgili örnekler aşağıda verilmiştir.

Kitap

a) Türkçe Kitap

Karasar, N. (1995). *Araştırmalarda rapor hazırlama* (8.bs). Ankara: 3A Eğitim Danışmanlık Ltd.

b) Türkçeye Çevrilmiş Kitap

Mucchielli, A. (1991). *Zihniyetler* (A. Kotil, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

c) Editörlü Kitap

Ören, T., Üney, T. ve Çölkesen, R. (Ed.). (2006). *Türkiye bilişim ansiklopedisi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.

d) Çok Yazarlı Türkçe Kitap

Tonta, Y., Bitirim, Y. ve Sever, H. (2002). *Türkçe arama motorlarında performans değerlendirme*. Ankara: Total Bilişim.

e) İngilizce Kitap

Kamien R., & Kamien A. (2014). *Music: An appreciation*. New York, NY: McGraw-Hill Education.

f) İngilizce Kitap İçerisinde Bölüm

Bassett, C. (2006). Cultural studies and new media. In G. Hall & C. Birchall (Eds.), *New cultural studies: Adventures in theory* (pp. 220–237). Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

g) Türkçe Kitap İçerisinde Bölüm

Erkmen, T. (2012). Örgüt kültürü: Fonksiyonları, öğeleri, işletme yönetimi ve liderlikteki önemi. M. Zencirkıran (Ed.), *Örgüt sosyolojisi kitabı* içinde (s. 233–263). Bursa: Dora Basım Yayın.

h) Yayıncının ve Yazarın Kurum Olduğu Yayın

Türk Standartları Enstitüsü. (1974). *Adlandırma ilkeleri*. Ankara: Yazar.

Makale

a) Türkçe Makale

Mutlu, B. ve Savaşer, S. (2007). Çocuğu ameliyat sonrası yoğun bakımda olan ebeveynlerde stres nedenleri ve azaltma girişimleri. *İstanbul Üniversitesi Florence Nightingale Hemşirelik Dergisi*, 15(60), 179–182.

b) İngilizce Makale

de Cillia, R., Reisigl, M., & Wodak, R. (1999). The discursive construction of national identity. *Discourse and Society*, 10(2), 149–173. <http://dx.doi.org/10.1177/0957926599010002002>

c) Yediden Fazla Yazarlı Makale

Lal, H., Cunningham, A. L., Godeaux, O., Chlibek, R., Diez-Domingo, J., Hwang, S.-J. ... Heineman, T. C. (2015). Efficacy of an adjuvanted herpes zoster subunit vaccine in older adults. *New England Journal of Medicine*, 372, 2087–2096. <http://dx.doi.org/10.1056/NEJMoa1501184>

d) DOI'si Olmayan Online Edinilmiş Makale

Al, U. ve Doğan, G. (2012). Hacettepe Üniversitesi Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümü tezlerinin atf analizi. *Türk Kütüphaneciliği*, 26, 349–369. Erişim adresi: <http://www.tk.org.tr/>

e) DOI'si Olan Makale

Turner, S.J. (2010). Website statistics 2.0: Using Google Analytics to measure library website effectiveness. *Technical Services Quarterly*, 27, 261–278. <http://dx.doi.org/10.1080/07317131003765910>

f) Advance Online Olarak Yayınlanmış Makale

Smith, J. A. (2010). Citing advance online publication: A review. *Journal of Psychology*. Advance online publication. <http://dx.doi.org/10.1037/a45d7867>

g) Popüler Dergi Makalesi

Semerçioğlu, C. (2015, Haziran). Sıradanlığın rayihası. *Sabit Fikir*, 52, 38–39.

Tez, Sunum, Bildiri**a) Türkçe Tezler**

Sarı, E. (2008). *Kültür kimlik ve politika: Mardin'de kültürlerarasılık*. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

b) Ticari Veritabanında Yer Alan Yüksek Lisans Ya da Doktora Tezi

Van Brunt, D. (1997). *Networked consumer health information systems* (Doctoral dissertation). Available from ProQuest Dissertations and Theses. (UMI No. 9943436)

c) Kurumsal Veritabanında Yer Alan İngilizce Yüksek Lisans/Doktora Tezi

Yaylalı-Yıldız, B. (2014). *University campuses as places of potential publicness: Exploring the political, social and cultural practices in Ege University* (Doctoral dissertation). Retrieved from <http://library.iyte.edu.tr/tr/hizli-erisim/iyte-tez-portali>

d) Web'de Yer Alan İngilizce Yüksek Lisans/Doktora Tezi

Tonta, Y. A. (1992). *An analysis of search failures in online library catalogs* (Doctoral dissertation, University of California, Berkeley). Retrieved from <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/yayinlar/phd/ickapak.html>

e) Dissertations Abstracts International'da Yer Alan Yüksek Lisans/Doktora Tezi

Appelbaum, L. G. (2005). Three studies of human information processing: Texture amplification, motion representation, and figure-ground segregation. *Dissertation Abstracts International: Section B. Sciences and Engineering*, 65(10), 5428.

f) Sempozyum Katkısı

Krinsky-McHale, S. J., Zigman, W. B. & Silverman, W. (2012, August). Are neuropsychiatric symptoms markers of prodromal Alzheimer's disease in adults with Down syndrome? In W. B. Zigman (Chair), *Predictors of mild cognitive impairment, dementia, and mortality in adults with Down syndrome*. Symposium conducted at American Psychological Association meeting, Orlando, FL.

g) Online Olarak Erişilen Konferans Bildiri Özeti

Çınar, M., Doğan, D. ve Seferoğlu, S. S. (2015, Şubat). *Eğitimde dijital araçlar: Google sınıf uygulaması üzerine bir değerlendirme* [Öz]. Akademik Bilişim Konferansında sunulan bildiri, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir. Erişim adresi: [http://ab2015.anadolu.edu.tr /index.php?menu=5&submenu=27](http://ab2015.anadolu.edu.tr/index.php?menu=5&submenu=27)

h) Düzenli Olarak Online Yayımlanan Bildiriler

Herculano-Houzel, S., Collins, C. E., Wong, P., Kaas, J. H., & Lent, R. (2008). The basic nonuniformity of the cerebral cortex. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 105, 12593–12598. <http://dx.doi.org/10.1073/pnas.0805417105>

i) Kitap Şeklinde Yayımlanan Bildiriler

Schneider, R. (2013). Research data literacy. S. Kurbanoğlu ve ark. (Ed.), *Communications in Computer and Information Science: Vol. 397. Worldwide Communalities and Challenges in Information Literacy Research and Practice* içinde (s. 134–140) . Cham, İsviçre: Springer. <http://dx.doi.org/10.1007/978-3-319-03919-0>

j) Kongre Bildirisi

Çepni, S., Bacanak A. ve Özsevgeç T. (2001, Haziran). *Fen bilgisi öğretmen adaylarının fen branşlarına karşı tutumları ile fen branşlarındaki başarılarının ilişkisi*. X. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi'nde sunulan bildiri, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu

Diğer Kaynaklar**a) Gazete Yazısı**

Toker, Ç. (2015, 26 Haziran). ‘Unutma’ notları. *Cumhuriyet*, s. 13.

b) Online Gazete Yazısı

Tamer, M. (2015, 26 Haziran). E-ticaret hamle yapmak için tüketiciyi bekliyor. *Milliyet*. Erişim adresi: <http://www.milliyet>

c) Web Page/Blog Post

Bordwell, D. (2013, June 18). David Koepp: Making the world movie-sized [Web log post]. Retrieved from <http://www.davidbordwell.net/blog/page/27/>

d) Online Ansiklopedi/Sözlük

Bilgi mimarisi. (2014, 20 Aralık). Vikipedi içinde. Erişim adresi: http://tr.wikipedia.org/wiki/Bilgi_mimarisi
 Marcoux, A. (2008). Business ethics. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford encyclopedia of philosophy*. Retrieved from <http://plato.stanford.edu/entries/ethics-business/>

e) Podcast

Radyo ODTÜ (Yapımcı). (2015, 13 Nisan). *Modern sabahlar* [Podcast]. Erişim adresi: <http://www.radyoodtu.com.tr/>

f) Bir Televizyon Dizisinden Tek Bir Bölüm

Shore, D. (Senarist), Jackson, M. (Senarist) ve Bookstaver, S. (Yönetmen). (2012). Runaways [Televizyon dizisi bölümü]. D. Shore (Baş yapımcı), *House M.D.* içinde. New York, NY: Fox Broadcasting.

g) Müzik Kaydı

Say, F. (2009). Galata Kulesi. *İstanbul senfonisi* [CD] içinde. İstanbul: Ak Müzik.

SON KONTROL LİSTESİ

Aşağıdaki listede eksik olmadığından emin olun:

- Editöre mektup
 - ✓ Makalenin türünün belirtildiği
 - ✓ Başka bir dergiye gönderilmemiş olduğu
 - ✓ İngilizce yönünden kontrolünün yapıldığı
 - ✓ Dergi politikalarının gözden geçirildiği
 - ✓ Referansların derginin benimsediği APA 6 referans sistemine uygun olarak düzenlendiği
- Telif Hakkı Anlaşması Formu
- Daha önce basılmış ve telifle bağlı materyal (yazı-resim-tablo) kullanılmış ise izin belgesi
- Yazar formu
- Kapak sayfası
 - ✓ Makalenin kategorisi
 - ✓ Makale Türkçe ise; makalenin Türkçe ve İngilizce başlığı, Makale İngilizce ise; sadece İngilizce başlığı
 - ✓ Yazarların ismi soyadı, unvanları ve bağlı oldukları kurumlar (üniversite ve fakülte bilgisinden sonra şehir ve ülke bilgisi de yer almalıdır), e-posta adresleri
 - ✓ Sorumlu yazarın e-posta adresi, açık yazışma adresi, iş telefonu, GSM, faks numarası
 - ✓ Tüm yazarların ORCID'leri
 - ✓ Teşekkür, çıkar çatışması, finansal destek bilgisi
- Makale ana metni
 - ✓ Önemli: Ana metinde yazarın / yazarların kimlik bilgilerinin yer almaması gerekir.
 - ✓ Makale Türkçe ise; makalenin Türkçe ve İngilizce başlığı, Makale İngilizce ise; sadece İngilizce başlığı
 - ✓ Makale Türkçe ise; 180-240 kelime Türkçe ve 180-240 kelime İngilizce özet, makale İngilizce ise; 180-240 kelime İngilizce özet
 - ✓ Anahtar Kelimeler: 5 adet Türkçe ve 5 adet İngilizce
 - ✓ Geniş Özet: 600-800 kelime İngilizce (Makale dili Türkçe ise)
 - ✓ Makale ana metin bölümleri
 - ✓ Kaynaklar
 - ✓ Tablolar-Resimler, Şekiller (başlık, kaynak ve alt yazılarıyla)

İLETİŞİM İÇİN

Editör : Ecevit Barış Özener
E-mail : barisozener@istanbul.edu.tr
Tel : + 90 212 455 57 00 / 15967

Web site: <https://iupress.istanbul.edu.tr/tr/journal/iar/home>

Email : iar@istanbul.edu.tr

Adres : İstanbul Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Antropoloji Bölümü
Balabanağa Mah. Ordu Cad. No: 6
Laleli-Fatih, İstanbul-Türkiye

COPYRIGHT AGREEMENT FORM / TELİF HAKKI ANLAŞMASI FORMU



Istanbul University
İstanbul Üniversitesi

Journal name: Istanbul Anthropological Review
Dergi Adı: İstanbul Antropoloji Dergisi

Copyright Agreement Form
Telif Hakkı Anlaşması Formu

Responsible/Corresponding Author <i>Sorumlu Yazar</i>	
Title of Manuscript <i>Makalenin Başlığı</i>	
Acceptance date <i>Kabul Tarihi</i>	
List of authors <i>Yazarların Listesi</i>	

Sıra No	Name - Surname <i>Adı-Soyadı</i>	E-mail <i>E-Posta</i>	Signature <i>İmza</i>	Date <i>Tarih</i>
1				
2				
3				
4				
5				

Manuscript Type (Research Article, Review, etc.) <i>Makalenin türü (Araştırma makalesi, Derleme, v.b.)</i>	
--	--

Responsible/Corresponding Author: <i>Sorumlu Yazar:</i>	
---	--

University/company/institution	<i>Çalıştığı kurum</i>	
Address	<i>Posta adresi</i>	
E-mail	<i>E-posta</i>	
Phone; mobile phone	<i>Telefon no; GSM no</i>	

The author(s) agrees that:
The manuscript submitted is his/her/their own original work, and has not been plagiarized from any prior work, all authors participated in the work in a substantive way, and are prepared to take public responsibility for the work, all authors have seen and approved the manuscript as submitted, the manuscript has not been published and is not being submitted or considered for publication elsewhere, the text, illustrations, and any other materials included in the manuscript do not infringe upon any existing copyright or other rights of anyone. İSTANBUL UNIVERSITY will publish the content under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license that gives permission to copy and redistribute the material in any medium or format other than commercial purposes as well as remix, transform and build upon the material by providing appropriate credit to the original work. The Contributor(s) or, if applicable the Contributor's Employer, retain(s) all proprietary rights in addition to copyright, patent rights. I/We indemnify İSTANBUL UNIVERSITY and the Editors of the Journals, and hold them harmless from any loss, expense or damage occasioned by a claim or suit by a third party for copyright infringement, or any suit arising out of any breach of the foregoing warranties as a result of publication of my/our article. I/We also warrant that the article contains no libelous or unlawful statements, and does not contain material or instructions that might cause harm or injury. This Copyright Agreement Form must be signed/ratified by all authors. Separate copies of the form (completed in full) may be submitted by authors located at different institutions; however, all signatures must be original and authenticated.

Yazar(lar) aşağıdaki hususları kabul eder
Sunulan makalenin yazar(lar)ın orijinal çalışması olduğunu ve intihal yapmadıklarını, Tüm yazarların bu çalışmaya asli olarak katılmış olduklarını ve bu çalışma için her türlü sorumluluğu aldıklarını, Tüm yazarların sunulan makalenin son halini gördüklerini ve onayladıklarını, Makalenin başka bir yerde basılmadığını veya basılmak için sunulmadığını, Makalede bulunan metnin, şekillerin ve dokümanların diğer şahıslara ait olan Telif Haklarını ihlal etmediğini kabul ve taahhüt ederler. İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ'nin bu fikri eseri, Creative Commons Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı ile yayımlanmasına izin verirler. Creative Commons Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı, eserin ticari kullanım dışında her boyut ve formatta paylaşılmasına, kopyalanmasına, çoğaltılmasına ve orijinal esere uygun şekilde atıfı bulunmak kaydıyla yeniden düzenleme, dönüştürme ve eserin üzerine inşa etme dâhil adapte edilmesine izin verir. Yazar(lar)ın veya varsa yazar(lar)ın işverenin telif dâhil patent hakları, fikri mülkiyet hakları saklıdır. Ben/Biz, telif hakkı ihlali nedeniyle üçüncü şahıslarca vuku bulacak hak talebi veya açılacak davalarda İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ ve Dergi Editörlerinin hiçbir sorumluluğunun olmadığını, tüm sorumluluğun yazarlara ait olduğunu taahhüt ederim/ederiz. Ayrıca Ben/Biz makalede hiçbir suç unsuru veya kanuna aykırı ifade bulunmadığını, araştırma yapılrken kanuna aykırı herhangi bir malzeme ve yöntem kullanılmadığını taahhüt ederim/ederiz. Bu Telif Hakkı Anlaşması Formu tüm yazarlar tarafından imzalanmalıdır/onaylanmalıdır. Form farklı kurumlarda bulunan yazarlar tarafından ayrı kopyalar halinde doldurularak sunulabilir. Ancak, tüm imzaların orijinal veya kanıtlanabilir şekilde onaylı olması gerekir.

Responsible/Corresponding Author: <i>Sorumlu Yazar:</i>	Signature / İmza	Date / Tarih
	/...../.....

