

**MEDYA
KÜLTÜR**

MEDYA ve KÜLTÜR

Kültürel Çalışmalar ve Medya Dergisi

The Journal of Cultural Studies and Media

Sayı/Issue:1 Cilt/ Volume:1 Yıl/Year: 2021

MEDYA ve KÜLTÜR

Kültürel Çalışmalar ve Medya Dergisi

Akademik Dergi
Sayı 1 - Cilt 1 - Haziran 2021

MEDIA & CULTURE

The Journal of Cultural Studies and Media

Academic Journal
Issue 1 - Volume 1 - June 2021

ISSN: 2791 - 6979

Medya ve Kültür, yılda iki sayı yayımlanan (Haziran ve Aralık)
uluslararası hakemli bir dergidir.
Yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarına/yazarlarına aittir.

Yayın Türü

Altı Aylık Süreli Yayın

Adres

Sakarya Üniversitesi Kültürel Çalışmalar Merkezi M2 Binası Kat 3
Serdivan/SAKARYA
+90 0264 295 70 19

<http://medyavekultur.com/>
medyavekultur@gmail.com



MEDYA ve KùLTÜR

Kùltürel Çalışmalar ve Medya Dergisi

Sahibi

Sakarya Üniversitesi Kültürel Çalışmalar Uygulama ve Araştırma Merkezi Adına Prof. Dr. Yusuf ADIGÜZEL

Editör

Prof. Dr. Yusuf ADIGÜZEL

Editör Yardımcıları

Dr. Işıl ŞİMŞEK
Dr. İsmail AKDOĞAN

Kitap İnceleme Editörü

Dr. Öğr. Üyesi Mikail UĐUŐ

Dil Editörü

Dr. M. Fatih ADIGÜZEL

Yayın Koordinatörü

Arş. Gör. Muzaffer Musab YILMAZ

Tasarım

Arş. Gör. Furkan SÜRÜN

Alan Editörleri

Doç. Dr. Ahmet GÖKÇEN
(Muő Alpaslan Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet KOYUNCU
(Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Doç. Dr. Hediyeullah AYDENİZ
(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Murat ŐENTÜRK
(İstanbul Üniversitesi)
Doç. Dr. Mustafa BOSTANCI
(Sakarya Üniversitesi)
Dr. Muhammed Veysel BİLİCİ
(Kırklareli Üniversitesi)
Dr. Yusuf Ziya GÖKÇEK (Marmara Üniversitesi)

Editör Kurulu

Prof. Dr. Ali Murat YEL (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Arvind Singhal (The University of Texas)
Prof. Dr. John Keane (University of Sydney)
Prof. Dr. Martin Stokes (King's College London)
Prof. Dr. Mustafa Kemal ŞAN
(Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Mutlu BİNARK (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Peyami ÇELİKCAN (İstinye Üniversitesi)
Prof. Dr. Robert Doyle (Harvard University)
Prof. Dr. Yücel Bulut (İstanbul Üniversitesi)
Dr. Adem BAŐPINAR (Kırklareli Üniversitesi)
Dr. Rana Raddawi (Northwestern University)

Owner

Sakarya University Research Center for Cultural Studies on Behalf of Prof. Dr. Yusuf ADIGÜZEL

Editor

Prof. Dr. Yusuf ADIGÜZEL

Assistant Editors

Dr. Işıl ŞİMŞEK
Dr. İsmail AKDOĞAN

Book Review Editor

Assist. Prof. Mikail UĐUŐ

Language Editor:

Dr. M. Fatih ADIGÜZEL

Publication Coordinator

Res. Assist. Muzaffer Musab YILMAZ

Design

Res. Assist. Furkan SÜRÜN

Section Editors

Assoc. Prof. Ahmet GÖKÇEN
(Muő Alpaslan University)
Assoc. Prof. Ahmet KOYUNCU
(Necmettin Erbakan University)
Assoc. Prof. Hediyeullah AYDENİZ
(Marmara University)
Assoc. Prof. Murat ŐENTÜRK
(İstanbul University)
Assoc. Prof. Mustafa BOSTANCI
(Sakarya University)
Dr. Muhammed Veysel BİLİCİ
(Kırklareli University)
Dr. Yusuf Ziya GÖKÇEK (Marmara University)

Editorial Board

Prof. Dr. Ali Murat YEL (Marmara University)
Prof. Dr. Arvind Singhal (The University of Texas)
Prof. Dr. John Keane (University of Sydney)
Prof. Dr. Martin Stokes (King's College London)
Prof. Dr. Mustafa Kemal ŞAN
(Sakarya University)
Prof. Dr. Mutlu BİNARK (Hacettepe University)
Prof. Dr. Peyami ÇELİKCAN (İstinye University)
Prof. Dr. Robert Doyle (Harvard University)
Prof. Dr. Yücel Bulut (İstanbul University)
Dr. Adem BAŐPINAR (Kırklareli University)
Dr. Rana Raddawi (Northwestern University)

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

6 - 11 Editörden / Editorial

Araştırma Makaleleri / Research Articles

- 12 - 30 **Büyük Birader'i Deneyimlemek: Bir Eleştirel Distopik Anlatı Örneği Olarak Orwell Keeping an Eye on You**
Experiencing the Big Brother: Orwell Keeping an Eye on You as an Example of Critical Dystopian Narrative
Can Bora GELBERİ / M. Musab YILMAZ
- 32- 52 **Periods of Migration Waves and Social Demography of Bosnian Population in Germany**
Almanya'daki Bosna Toplumunun Sosyo-Demografik Yapısı ve Almanya'ya Göç Süreçleri
Damir SOFTIC / Yusuf ADIGÜZEL
- 54 - 72 **Türkiye'deki Üniversitelerde Kültürel Çalışmalar**
Cultural Studies in Turkish Universities
Hanife AYZ
- 74 - 87 **Teknolojik Belirlenimcilik Bağlamında Teknoloji Odaklı Yaşam Kurgusu: Black Mirror Dizisi Örneği**
Technology Oriented Life Fiction in the Context of Technological Determinism:Black Mirror Series Example
M. Enes ŞAHİN
- 88 - 111 **Kişiselleştirme İllüzyonu ve Özgürlük Yanılsaması: Kültür Endüstrisi Bağlamında Talebe Bağlı Video Platformlarının İncelemesi**
The Illusion of Personalization and the Deception of Freedom: An Investigation of Video on Demand Platforms in the Context of The Culture Industry
Fatih SARAÇ

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Kitap Değerlendirmeleri / Book Reviews

- 112 - 115 **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**
Louis Althusser'in İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları Adlı
Çalışması Üzerine Bir Değerlendirme
Işıl ŞİMŞEK
- 116 - 120 **Görsel Sanatlardaki İmgeleri Anlama Yolunda Eleştirel Bir
Bildiri: Görme Biçimleri**
Erdal BİLİCİ

EKLER / Attachments

- 122 - 125 **Yayın İlkeleri**
Publication Policy
- 126 - 131 **Yazım Kuralları**
Instruction For Authors



Editörden

Medya ve Kùltür: Kùltürel Çalışmalar ve Medya Dergisi, kùltürel çalışmalar ve medya alanı kapsamına giren her türlü akademik ve bilimsel katkıya açık uluslararası hakemli bir dergi olarak 2021 yılı Ocak ayı itibariyle kuruldu. Büyük bir heyecan ve sorumluluk bilinci içerisinde yayın hayatına adım atan Medya ve Kùltür, alana bilimsel ve özgün katkılar sunmak isteyen bilim insanları için önemli bir platform olmayı amaçlamaktadır. Türkçe ve İngilizce eserlerin yayınlanacağı dergimiz Haziran ve Aralık olmak üzere yılda iki sayı şeklinde yayımlanacaktır.

Sosyal bilimler disiplinlerinin neredeyse tamamının kesişim noktasında bulunan kùltür, toplumsal varlık ve toplumsal bilinç arasındaki diyalektiğe yerleştirilerek, bireyin sıradan davranışlarındaki anlam ve değerlerde ifadesini bulmuştur. Kùltürel Çalışmalar, “kùltür” kavramını insanın yapıp ettiklerinin bir bütünü olarak kabul eder ve her türlü kùltürel üretimi ve pratiği ciddiye alarak bilimsel olarak incelenmeye değer bulur. Seçkinci bir tavır göstermemekle birlikte, kùltürü, bütün estetik ve sanat ürünlerinden başlayarak gündelik hayatı anlamlandırma pratiklerinin tümüne yayar. Kùltüre yapılan bu vurgu, sınıf kùltürlerini bir metin türü olarak okumaya ve yorumlamaya yol açmıştır. Ardından kùltürel pratikler ile öteki türden pratikler arasındaki ilişkiyi mücadele, direnme, çelişki ve hâkimiyete yer açarak yeniden kavramlaştırmayı sağladı. Bu süreçte Hoggart, Williams ve Thompson kùltürü, eleştirel teori şemsiyesi altında önceki kavramlaştırmalardan radikal biçimde koparmış, tek bir yaşam tarzının evrimi yerine, farklı yaşam tarzları arasındaki mücadelelerle ilişkilendirmiştir.

Kùltürel çalışmalar, hem üniversitelerde, hem de akademi dışında büyük bir gelişme göstererek, 1990’ların ve 2000’li yılların ilk on yılındaki en tartışmalı entelektüel ilgi alanlarından biri olmuştur. Kimlik ve farklılık sorunsalı odaklı bir alan olarak Kùltürel Çalışmalar; sosyal, ekonomik ve kùltürel eleştiri için önemli bir kavramsal ve yöntemsel çerçeve oluşturur. Kùltürel Çalışmalar’ın bu eleştirisi; kurum, metin ve uygulamaların içine yerleşmiş bulunan anlam ve varsayımları tümüyle “yıkıp”, kùltürü yeniden üretmeye soyunmaktadır. Bazı disiplinler ve bilim insanları bu yöntemsel genişlik ve disiplin alanını reddetmesi nedeniyle Kùltürel Çalışmaları ciddiye almasalar da, getirdikleri eleştiriler sosyal bilimlerin bütün alanlarında derin etkiler yaratmıştır. İnsanların gündelik hayatında kùltürün önemi ve önemli soru/n/ların sadece akademik çalışmalarla cevaplanamayacağı konusundaki inancın güçlenmesiyle Kùltürel Çalışmalar akademi dışında da gelişme göstermiştir.

Kùltürel Çalışmalar İkinci Dünya Savaşı sonrasında Batı’da disiplinlerarası, disiplinlerarşı, disiplinlerüstü veya anti-disipliner yeni bir akademik alan olarak ortaya çıkmıştır. Kùltür odaklı olarak disiplinlerarası yürüyen tartışmalar, zamanla yeni bir disipline dönüşerek disiplinlerarşı hale gelmiştir. Ancak Kùltürel Çalışmalar, özellikle

Anglosakson ülkelerde kurucu isimlerden başlayarak farklı kültür biçimlerinin özgün incelemelerini önermekte ve bunları araştırmaya değer konular kılmaya çalışmaktadır. Bununla birlikte,1950'lerden bu yana farklı disiplinlerin (sosyoloji, antropoloji, psikoloji, iletişim, medya, sinema, tarih, edebiyat, sanat, felsefe, siyaset bilimi ve uluslararası ilişkiler, göstergebilim, ilahiyat, folklor vb.) bilgi alanlarını kullanan Kültürel Çalışmalar için anti-disipliner nitelemesi yapılmaktadır.

Sakarya Üniversitesi'nde Sanat ve Tasarım Fakültesi bünyesinde çalışmalarına başlayan Kültürel Çalışmalar Merkezi ve yüksek lisansüstü programı, 2020/2021 eğitim öğretim yılından itibaren ise İletişim Fakültesi bünyesinde Kültürel Çalışmalar İngilizce ve Türkçe tezli yüksek lisans programları ile çalışmalarını sürdürmektedir. Doktora programının öğrenci alabilmesi için başvuru süreçleri tamamlanmış ve onay beklenmektedir. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde yer alacak "Kültürel Çalışmalar" doktora programı disiplinlerarası olarak yapılandırılması planlanmıştır. Medya ve Kültür Dergisi'nin Türkiye ve dünyada gelişen bir akademik alan olan Kültürel Çalışmalar ve Medya alanına önemli katkılar sunacağına inanıyoruz.

Dergimizin ilk sayısı 5 makale ve 2 kitap incelemesini sizlerle buluşturmaktadır. "Büyük Birader'i Deneyimlemek: Bir Eleştirel Distopik Anlatı Örneği Olarak Orwell Keeping an Eye on You" başlıklı ilk makalede, Can Bora GELBERİ ve Muzaffer Musab YILMAZ Osmotic Stüdyoları tarafından geliştirilen "Orwell: Keeping an Eye On You"adlı oyun üzerinden, video oyunlarının eleştirel distopyalar için sunduğu anlatım olanakları anlatı çözümlemesi yöntemiyle incelemektedir. Damir SOFTIC ve Yusuf ADIGÜZEL ise Almanya'daki Bosna diasporasının tarihsel olarak ortaya çıkışını ve sosyo-demografik durumunu, "Periods of Migration Waves and Social Demography of Bosnian Population in Germany" makaleleri ile ele almaktadır. Hanife AYAZ, İngiltere'de ortaya çıkıp, hızla dünya geneline yayılan ve 2000'li yıllardan itibaren çok popüler hale gelen Kültürel Çalışmalar alanının Türk üniversitelerindeki durumunu inceleyen "Türkiye'deki Üniversitelerde Kültürel Çalışmalar" başlıklı bir makale kaleme almaktadır. Çok konuşulan, fakat az bilinen Kültürel Çalışmaları enine boyuna ele alarak, 1990'ların ortalarından itibaren Türkiyede kendine yer bulan Kültürel -Çalışmalar disiplininin Türkiye akademisindeki serüvenini inceledi."Teknolojik Belirlenimcilik Bağlamında Teknoloji Odaklı Yaşam Kurgusu: Black Mirror Dizisi Örneği" başlıklı makalede ise Muhammet Enes ŞAHİN, teknolojinin gündelik hayattaki değişim ve dönüşümlerde başat faktör olduğunu vurgulayan teknolojik belirlenimcilik yaklaşımını Black Mirror dizisi üzerinden ele almaktadır.Dergimizin son makalesi ise Fatih SARAÇ'ın "Kişiselleştirme İllüzyonu ve Özgürlük Yanılsaması: Kültür Endüstrisi Bağlamında Talebe Bağlı Video Platformlarının İncelemesi" başlıklı çalışmasıdır. SARAÇ bu makalede, talebe bağlı dijital video platformları, Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer tarafından "Kültür Endüstrisi" terimi ile kavramlaştırılan eleştirel yaklaşım üzerinden ele almaktadır.

Ayrıca, Medya ve Kültür Dergisi'nin bu sayısında iki kitap incelemesi yer alıyor. Işıl ŞİMŞEK'in Louis Althusser'in İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları kitabını incelediği çalışması, "Louis Althusser'in İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları Adlı Çalışması Üzerine Bir Değerlendirme" başlığı ile dergide yer buldu. Erdal BİLİCİ ise, artık bir klasik haline gelen John Berger'in Görme Biçimleri kitabını, "Görsel Sanatlardaki

İngeleri Anlama Yolunda Eleştirel Bir Bildiri: Görme Biçimleri” başlığı altında incelemektedir.

Dergi fikrinin ortaya çıkmasından itibaren sürecin her aşamasında bizlere destek olan alan editörlerine, editör kurulundaki değerli hocalarımıza, hakemlerimize, yardımcı editörlere, teknik hazırlıklara katkı sunan asistan ve öğretim üyesi arkadaşlarımıza gönülden teşekkür ediyorum.

Medya ve Kültür Dergisi'nin Aralık 2021'de yayımlanacak birinci cildinin 2021 yılı ikinci sayısı için makale kabullerimiz devam ediyor. Özgün bilimsel çalışmalarınızı ve kitap incelemelerinizi bekliyoruz.

İkinci sayımızda buluşmak dileğiyle.

Prof. Dr. Yusuf ADIGÜZEL
Editör



Editorial

Media and Culture: The Journal of Cultural Studies and Media was established in January 2021 as an international peer-reviewed journal which welcomes all kinds of academic and scientific submissions within the scope of cultural studies and media. Media and Culture, which launched its broadcasting life with great excitement and awareness of responsibility, aims to be an important platform for scientists who want to make scientific and original contributions to the field. Our journal, in which Turkish and English works will be published, will be published twice a year, in June and December.

Culture, which is at the intersection of almost all disciplines of social sciences, is placed in the dialectic between social existence and social consciousness and has found its expression in the meaning and values of ordinary behaviours of the individual. As a discipline, Cultural Studies looks upon the concept of “culture” as the whole of what people do and considers all kinds of cultural production and practice as worthy of scientific study, taking them seriously. Although it does not display an elitist attitude, it extends culture to all practices of making sense of daily life, starting from all aesthetic and artistic products. This emphasis on culture led to evaluating and interpreting class cultures as a type of text. Cultural Studies then helped to reconceptualise the relationship between cultural practices and other kinds of practices, making room for struggle, resistance, contradiction and domination. In this process, Hoggart, Williams and Thompson radically detached culture from previous conceptualizations under the umbrella of critical theory and associated it with struggles between different lifestyles rather than the evolution of a single lifestyle.

Cultural studies flourished both in universities and outside of academia, becoming one of the most controversial intellectual areas of interest during the first decade of the 1990s and 2000s. Cultural Studies, as a problematic of identity and difference, constitutes an important conceptual and methodological framework for social, economic and cultural criticism. This critique of Cultural Studies attempts to reproduce culture by “destroying” the meanings and assumptions embedded in institutions, texts and practices. Although some disciplines and scientists do not take Cultural Studies seriously because of its rejection of this methodological breadth and disciplinary field, their criticism has had a profound impact on all fields of social sciences. Cultural Studies has also developed outside the academy both because the importance of culture has been enhanced in people’s daily lives and because the belief has strengthened that important problems cannot be answered only by academic studies.

Cultural Studies emerged in the West after the Second World War as an interdisciplinary, transdisciplinary, supra-disciplinary or anti-disciplinary academic field. Interdisciplinary discussions with a focus on culture have turned into a new discipline over time and have become transdisciplinary. However, Cultural Studies, especially in Anglo-Saxon countries, offers original studies of various forms of culture, starting with

the founding names, and tries to make them worthy of research. However, since the 1950s, Cultural Studies using the knowledge fields of different disciplines (sociology, anthropology, psychology, communication, media, cinema, history, literature, art, philosophy, political science and international relations, semiotics, theology, folklore, etc.) is described as anti-disciplinary.

Cultural Studies Centre and Master's Program, which was launched within the Faculty of Art and Design at Sakarya University, has been continuing its research activities with English and Turkish master's programs with thesis in Cultural Studies within the Faculty of Communication, as of the 2020/2021 academic year. Also application processes have been completed and approval is being awaited in order for the doctorate program to accept students. The "Cultural Studies" doctoral program, which will be offered within Sakarya University, Institute of Social Sciences, is planned to be structured as transdisciplinary. We believe that the Journal of Media and Culture will make significant contributions to the field of Cultural Studies and Media, which is a developing academic field in Turkey and in the world.

The first issue of our journal contains 5 articles and 2 book reviews. In the first article, titled "Experiencing the Big Brother: Orwell Keeping an Eye on You as an Example of Critical Dystopian Narrative", Can Bora GELBERİ and Muzaffer Musab YILMAZ discuss the narrative possibilities offered by video games for critical dystopias via the method of narrative analysis, through the game "Orwell Keeping an Eye On You" developed by Osmotic Studios. Damir SOFTIC and Yusuf ADIGÜZEL discuss the historical emergence and socio-demographic situation of the Bosnian diaspora in Germany in their article "Periods of Migration Waves and Social Demography of Bosnian Population in Germany". In her article titled "Cultural Studies in Turkish Universities", Hanife AYAZ examines the situation in Turkish universities of the field of Cultural Studies, which emerged in England, spread rapidly around the world and has become very popular since the 2000s. She scrutinises the much-talked but little-known Cultural Studies in detail and examines the adventure in the Turkish academy of the discipline of Cultural Studies, which has taken roots in Turkey since the mid-1990s. In the article titled "Technology-oriented Life Fiction in the Context of Technological Determinism: The Case of the Series of Black Mirror", Muhammet Enes ŞAHİN, basing his work on the Black Mirror series, deals with the technological determinism approach, which emphasizes that technology is the dominant factor in changes and transformations in daily life. The last article of our journal by Fatih SARAÇ is "The Illusion of Personalization and the Deception of Freedom: An Investigation of Video on Demand Platforms in the Context of the Culture Industry." In the article, SARAÇ discusses on-demand digital video platforms through the critical approach conceptualized by Theodor W. Adorno and Max Horkheimer with the term "Cultural Industry".

In addition to the above mentioned articles, this issue of the Journal of Media and Culture includes two book reviews. Işıl ŞİMŞEK's study, in which she examines Louis Althusser's book *Ideology and the Ideological Devices of the State*, appears in the journal with the title "An Evaluation of Louis Althusser's Study of Ideology and the State's Ideological Devices". And lastly Erdal BİLİCİ's review examines John Berger's

book, *Ways of Seeing*, which has now become a classic, under the title of “A Critical Statement on Understanding Images in the Visual Arts: *Ways of Seeing*”.

I sincerely thank the field editors, the valuable professors in the editorial board, our referees, assistant editors, and our assistants and other faculty members who has contributed to the technical preparations since the idea of the journal came up.

We are waiting for article submissions for the 2021 second issue of the first volume of the *Journal of Media and Culture*, which will be published in December 2021. We welcome your original scientific studies and book reviews.

Hope to see you in the next issue.

Prof. Dr. Yusuf ADIGÜZEL

Editor

Araştırma Makalesi

Büyük Birader'i Deneyimlemek: Bir Eleştirel Distopik Anlatı Örneği Olarak Orwell Keeping an Eye on You

Özet

Can Bora GELBERİ*
M. Musab YILMAZ**

Günümüzde kanon olarak kabul edilen distopyalar büyük oranda yirminci yüzyılın ilk yarısında kaleme alınmıştır. Bunda, iki dünya savaşı, kitle imha silahları ve baskı-tahakküm araçlarının kitlesel bir boyutta ortaya çıkması önemli bir rol oynamıştır. Distopik anlatılar, günümüze değin çoğunlukla romanlar, çizgi romanlar, televizyon ve sinema yapımları aracılığıyla aktarılmıştır. Aynı şekilde, akademik bir düzlemde de büyük oranda bu kanallar aracılığıyla aktarılan distopik anlatılar analiz edilmiştir. Yeni bir tür olarak kabul edebileceğimiz eleştirel distopik anlatılar, klasik distopya temelli kurgulardan farklı olarak, içlerinde barındırdıkları umut ışığı ve çözüm olanaklarıyla okuyucularına farklı perspektifler sunmaktadır. Baskı ve tahakküm dolu bir evren sunmasıyla distopyaya, protagonistin kendi eylemleriyle bu baskı ve tahakkümden kurtulabilmesini içerdiği için ütopya benzetilebilecek eleştirel distopyalar, bu iki türden de izler taşır. Video oyunları, etkileşime ve hikâyeye doğrudan müdahil olma imkânı sunmasıyla günümüzde popülerliğini gün geçtikçe artırmaktadır. Bununla birlikte alımlayıcının hikâyenin sonunu kendisinin belirlemesine dayanan eleştirel distopyalar için de uygun bir zemin sunmaktadırlar. Bu çalışmada, Osmotic Stüdyoları tarafından geliştirilen Orwell Keeping an Eye On You adlı oyun üzerinden, video oyunlarının eleştirel distopyalar için sunduğu anlatım olanakları, anlatı çözümlemesi yöntemiyle incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda, bu oyundan hareketle, video oyunlarının eleştirel distopyalar için uygun bir anlatım zemini sunma potansiyeli taşıdığı görülmüştür.

*İstanbul Üniversitesi,
SBE, Gazetecilik ABD,
Doktora Öğrencisi
E-mail: cangelberi@sakarya.edu.tr,
ORCID: 0000-0002-7320-7112

**Sakarya Üniversitesi,
İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü
Arş. Gör.,
E-mail: muzafferyilmaz@sakarya.edu.tr,
ORCID: 0000-0001-9491-1048

Anahtar Kelimeler: Eleştirel Distopya, Orwell, Video Oyunları.

Experiencing The Big Brother: Orwell Keeping an Eye on You as an Example of Critical Dystopian Narrative

Abstract

Can Bora GELBERI*
M. Musab YILMAZ**

Dystopias regarded as canons today appeared largely in the first half of the twentieth century. The two world wars, the emergence of mass destruction weapons and oppression-domination tools played an important role in this. Dystopic narratives have been mostly expressed through novels, comics, television and cinema productions until today. Likewise, dystopic narratives conveyed through these channels have been analyzed on the academic level. Unlike classical dystopias, critical dystopic narratives, which can be considered as a new genre, offer different perspectives to the readers with lights of hope and solution possibilities they contain. Critical dystopias can be likened to dystopias as they present a universe full of oppression and domination. Likewise, critical dystopias carry some traces of utopias because they convey the message that it is possible to escape from the oppression. The popularity of video games increases day by day as they provide the opportunity to interact and be directly involved in the story. Besides, they also provide a suitable ground for critical dystopias, allowing their players to determine the end of the story. In this study, through the game Orwell Keeping an Eye On You developed by Osmotic Studios, the narrative possibilities offered by video games for critical dystopias are examined through the narrative analysis method. In conclusion, with reference to the game, it was observed that video games have the potential to provide a suitable narrative ground for critical dystopias.

*Istanbul University,
Institute for Social Sciences,
Department of Journalism,
PhD Candidate,
E-mail: cangelberi@sakarya.edu.tr,
ORCID: 0000-0002-7320-7112

**Sakarya University,
Faculty of Communication,
Department of Journalism
Res. Assist.,
E-mail: muzafferilmaz@sakarya.edu.tr,
ORCID: 0000-0001-9491-1048

1. Giriş

Video oyunları, geleneksel hikâye anlatma biçimlerinden farklı olarak, sundukları etkileşim imkânıyla bireyleri hikâyenin içine dâhil etmiş, tek yönlü, çizgisel ilerleyen anlatıların dönüşmesini sağlamıştır. Oyun çalışmaları literatüründe etkileşimli drama (Garite, 2003, s. 2; Laurel, 1986; Mateas, 2001, ss.141-142; Sayılıgan, 2014;) olarak adlandırılan bu yaklaşım, mimesis, antagonist, protagonist, katarsis gibi geleneksel dramatik öğelere (Aristoteles, 2019, ss. 29-32) ek olarak oyuna özgü prosedürel yapılarıyla oyuncuya aktif bir rol atfederken, günümüzün izleyici/okuyucu odaklı iletişim paradigmasına ve yöndeşme kültürüne uygun bir anlatı biçiminin oluşmasını sağlamıştır.

Etkileşimli drama yaklaşımına uygun olarak, eleştirel distopik anlatıların video oyunlarına yansması da oyuncuların kültürel, ahlaki, entelektüel ve ideolojik geçmişlerinin ve deneyimlerinin seçim sürecine dâhil olmasını sağlamış ve bu seçimlerle olay örgüsünün ve hikâyenin sonucunun değişmesi oyuncuya kendini deneyimleme fırsatı sunmuştur. Barthes’ın (2013, s. 65) yazarın ölümü olarak nitelendirdiği, metnin okuyucudan bağımsız varolamayacağına yönelik postyapısal metin analizinin etkileşimli dramalarda tam anlamıyla karşılığını bulduğunu ve kullanıcı konumunda bulunan bireylerin yaptıkları seçimlerle bir açık yapıt (Eco, 2001, s. 10) olarak anlatıyı dönüştürme imkanına sahip olduğunu söylemek mümkündür.

Bu çalışmaya konu olan video oyununun anlatısal yapısında da temel bir yeri olan ve günümüz insanının yaşam pratiklerini belirleyen en önemli fenomenlerden birini oluşturan internet, iletişim ortamının tarihte görülmemiş bir oranda demokratikleşmesini sağlarken erk sahipleri tarafından gözetim ve denetime imkân veren yeni ve büyük bir alan olarak da karşımıza çıkmaktadır. Dijital gözetim olgusu, özellikle sosyal medyanın gelişimiyle ortaya çıkan yeni skopofil (Bauman & Lyon, 2018, s. 142) kültürün etkisiyle, gönüllü ve oto-gözetim (*self-surveillance*) biçimselliği taşımaktadır. Günümüzde hükümetler, tahakkümün yeni bir biçimi olarak dijital gözetim olgusuna büyük önem verirken, Büyük Birader olarak adlandırılabilir sembolik gözetim, bireylerin cep telefonlarına kadar yaygınlaşmıştır. Eric Arthur Blair’in 1984 adlı distopik romanında kurgusal bir anlatıyla aktardığı gözetimin kaba ve doğrudan biçimi, dijital çağın getirdiği olanaklarla birlikte daha rafine ve akışkan bir biçimsellik kazanmıştır.

Sosyal medya kullanımının kültürel etkileri, günümüz yeni medya kuramcıları tarafından farklı biçimlerde yorumlanmaktadır. Bu mecraların toplum ve kültür üzerindeki olumsuz etkilerine yönelik çalışmalar, özellikle son yıllarda ortaya çıkan, dijital medya dolayımı iktidar ve gözetim ilişkileri ile ilgili tartışmalardan etkilenerek, bu mecraların neoliberal bir tahakküm biçimi olduğu üzerinde durmaktadır. Günümüzde postmodern disiplin ve tahakküm aygıtları olarak iş gören cep telefonları, internet dolayımı iletişimi sağlayan araçlar ve özellikle sosyal medya, postmodern iktidarın adeta kutsal bir nesnesi olarak görülmektedir. Han (2020, s.22), cep telefonlarını bu kutsal nesnenin tespihine benzetmiş, bu mecralarda yer alan beğeni ve yorum gibi özellikleri ise bu iktidarın kutsalına “amin” demenin farklı bir yolu olarak yorumlamıştır.

Sosyal medyanın kültür ile ilişkisinin akademik tartışmaları bir yana, bugün bu araçların etkilerini popüler kültür ürünlerinde de eleştirel bir perspektifle görmek mümkündür. Orwell: Keeping an Eye on You (Osmotic Stüdyoları, 2016), internete bağlı tüm cihazların, erk sahipleri tarafından dijital gözetim aygıtı olarak kullanılmasına yönelik distopik bir etkileşimli drama örneği olarak okunabilir. Oyunun ana eksenini oluşturan dijital gözetim, büyük veri, hakikat sonrası (*post-truth*) ve yalan haber (*fake news*) gibi kavramların günümüz iletişim çalışmaları açısından taşıdığı önem, yeni ve etkileşimli bir anlatı biçimi olarak video oyunlarının barındırdığı eleştirel öğelerin geleneksel anlatılardan farklı bir biçimde ele alınmasını gerekli kılmaktadır. Bu çalışmada, Orwell: Keeping an Eye on You adlı oyunun hikâyesi, eleştirel distopik anlatıların etkileşimli dramalarda nasıl inşa edildiğini ortaya çıkarmak amacıyla analiz edilmiştir.

Video oyunlarının, günümüz dünyası üzerine belirli bir eleştirelliği ve umudu aynı anda taşıyan bir anlatım biçimi olan eleştirel distopyalar için uygun bir zemin sunup sunmadığı, araştırmamızın temel sorusunu oluşturmaktadır. Bu bağlamda, örneklem olarak Alman bağımsız oyun geliştiricisi Osmotic Stüdyoları tarafından geliştirilen Orwell: Keeping an Eye on You adlı oyun seçilmiştir. Bu oyun, eleştirel distopik anlatı bağlamında ele alınmıştır. Oyunun mekanikleri, anlatımı, günümüz dünyasının sorunları ile kurduğu ilişki, sunduğu çözümler ve bunların eleştirel distopik anlatılar ile bağlantısı, anlatı çözümlemesi yöntemi üzerinden incelenmiştir. İncelenen oyun, mekanikleri ve anlatım dili bağlamında, eleştirel distopik anlatı ekseninde dijital gözetim, baskı ve tahakküm araçları, yalan haber, hakikat sonrası çağ konularına bakışı uyarınca ele alınmıştır. Bu minvalde, açık uçlu bir şekilde son bulan oyun bütün son bulma ihtimalleri ekseninde incelenmiş, teknik ve içerik bağlamında sunduklarının, belirtilen yöntem üzerinden ele alınması uygun bulunmuştur.

Video oyunlarının, diğer kitle iletişim araçlarına (film, edebiyat, TV dizisi, çizgi roman vb.) benzer şekilde bir metin olarak incelenebileceğine ilişkin çalışmalar (Flanagan & Nissenbaum, 2014; Perez-Larotte & Oliva, 2017) bu çalışmanın analitik yaklaşımının temelini oluşturmaktadır. Eleştirel distopik anlatılarda, içinde bulunulan olumsuz ve baskıcı durumun nasıl meydana geldiği, bu durumun olası çözüm yolları ile birlikte ele alınmaktadır. Çalışmanın sonucunda, Orwell: Keeping an Eye on You'nun kullanıcıya sunduğu seçim ve anlatıya dâhil olma imkânlarıyla, onları özgürlük ve güvenlik arasındaki diyalektikte konum almaya yönlendirdiği, eleştirel distopyanın doğasına uygun bir biçimde salt kötümser bir havadan ziyade, olası çözüm yollarını oyuncunun seçimlerine bıraktığı görülmüştür. Bu minvalde, çalışmaya konu olan oyundan hareketle, video oyunlarının eleştirel distopyalar için uygun bir anlatım zemini sundukları sonucunda varılmıştır.

2. Distopyadan Eleştirel Distopyaya Anlatımın Dönüşümü

Ütopya, güncel toplumsal, siyasal ve kültürel sistemin genellikle problemleri yanlarının kurgusal bir evrende, beklentilere ve hayallere yönelik yeniden oluşturulmasıdır. Bir anlamda, umudun felsefi bir yansımasıdır (Sargent, 2010, s. 8). Ütopya, halihazırdaki toplumsal ve siyasal hoşnutsuzluklara, problemleri görülen unsurlara karşı alıcılara umut vermeyi amaçlayan, başka türlü bir dünyanın mümkün olduğu mesajını iletmeyi hedefleyen anlatılardır (Vieira, 2010, ss.20-23). Bu anlatıların, insanlığı mevcut

olumsuz durumlara yönelik bilinçlendirme ve gelecekte meydana gelebilecek olumsuz durumlara karşı uyarma türünden işlevleri de bulunmaktadır.

Ütopyalar, bulunulan toplumdaki uzakta olduğuna inanılan, ulaşılması gereken bir ideal olarak karakterize edilirken, distopyalar toplumun olası olumsuz yönlerinin karikatürize edilerek karamsar ve kötücül bir tabloyla anlatıldığı kurgular olarak tanımlanır. Klasik distopyalarda, bireylerin birer fail olarak hiçbir hareket imkânının bulunmadığı vurgulanır (Claeys, 2016, s. 398). Toplumun kusursuz işleyişi, refah, zenginlik ve sosyal düzen baskıyla sağlanmıştır. Bu, toplumsal ideallerin gerçekleşmesi uğruna atılan adımların olumsuz sonuçlar doğuracağına yönelik yazarlar tarafından verilen bir mesajdır. Distopik anlatıların günümüzde yakaladığı büyük ilginin temelinde, H. G. Wells, Aldous Huxley ve George Orwell gibi isimlerin kanonlaşmış eserlerinin payı büyüktür. Huxley'in *Cesur Yeni Dünya* ve Orwell'in 1984 adlı eserleri ise kendilerinden önce yazılan ütopyik ve distopik eserlerden farklılaşmıştır. Huxley ve Orwell'in romanları, modern devletlerde gözetimin kilit rolüne vurgu yapmışlar, kitlelerin bu gözetim karşısındaki pasifliğini ve bastırılmışlığını kurgusal bir dil ile hikâyeleştirmişlerdir.

Eleştirel distopik anlatılarda ütopyik ve distopik anlatılarda görüldüğü gibi, toplumsal problemlerle ilgili farkındalığın artması konusunda önemli bir mücadele ve düşünömsellik biçimi ön plana çıkmaktadır. Bu anlatılar, gerçekte var olmayan bir toplumu detaylı bir şekilde ele alarak, mevcut zaman ve mekân sınırlılıkları dahilinde kurgular, böylelikle okuyucuların/alımlayıcıların içerisinde buldukları durum ile ondan çok daha olumsuz niteliklere sahip bir toplumsal düzen arasında bir karşılaştırma yapmalarına olanak tanır. Bu türden anlatıların önemli bir bileşeni, hikâyeye hâkim olan olumsuz havanın içerisinde bir çıkış noktası sunmalarıdır. Anlatıya eklenen farklı bileşenlerle, tahakkümden çıkışın mümkün olduğu mesajı verilir (Sargent, 2000).

Maruz kalınan tahakkümden kurtuluşa yönelik bir vurgu içermeyen distopik anlatıların, insanları mevcut duruma yönelik tepkisizliğe yönlendirmesi ve herhangi bir umudun olmaması türünden mesajlar vermesinden dolayı, daha iyiye doğru bir değişime yol açma bağlamında ele alındığında yetersiz olduğu söylenebilir (Viera, 2010, s.15). Eleştirel distopyalarda ise ütopya ile distopya anlatılarının ortak bir paydada buluştuğunu söylemek mümkündür. Mevcut olumsuz durumun gelecekte alabileceği hâl üzerine bir projeksiyon çizen eleştirel distopyalar, ondan kurtuluşun da mümkün olabileceğine yönelik mesajlar verir. Böylelikle bu iki türden de ayrılır.

Anlatıya dahil olan karakterlerin mevcut otoriteye karşı bir mücadele içerisinde olması, eleştirel distopyaları klasik distopyalardan ayıran en temel farklardan biridir (Atasoy, 2020, s. 1142). Bu anlatılarda karakterler, buldukları kurgusal evrendeki siyasal ve sosyal ortamın resmi yapısının altında yatan baskıcı yapıyı zamanla kavrar ve buna karşı bir eylem geliştirir. Siyasal/sosyal adaletsizliğe ve baskıya karşı mücadele eden karakter, bu yapının ortadan kalkması için çıkış yolları arar. Eleştirel distopik anlatılarda hem okuyucular/alımlayıcılar hem de karakterler (protagonist) baskıcı bir yapıya karşı mücadele ederken, umut her zaman anlatıya dahil olmaktadır (Baccolini & Moylan, ss. 240-245).

Eleştirel distopik anlatılar, dinamik bir yapıya ve diyalektik bir biçimselliğe sahiptir. Bu anlatılarda protagonistin sahip olduğu özdüşünümsel tutum, içerisinde yaşadığı toplumsal yapıyı ve maruz kaldığı tahakkümü fark etmesini sağlamanın yanında, bununla mücadele etmek için yapılması gerekenleri de planladığı bir sürece girmesini sağlar. Fitting'e (2003, s. 156) göre, eleştirel distopya anlatıları, distopik bir toplum yapısının nasıl ortaya çıkabileceği üzerinde dururken, aynı zamanda böyle bir toplumsal yapı ortaya çıktığında ne yapılması gerektiğiyle ilgili çeşitli yol haritaları da sunmaktadır. Kaynağını sosyal gerçeklikten alan bu anlatılar, protagonistin anlatı boyunca sahip olduğu tutum ve tercihleri uyarınca bir sona erer. Bu haliyle, günümüzün popüler bir anlatı biçimi haline gelen, birden çok sonu ihtiva eden anlatılar için uygun bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır (Farca & Ladevese, 2016, ss.2-3).

Dinamik yapıları ve diyalektik biçimselliklerinden dolayı, eleştirel distopyaların video oyunları için oldukça uygun bir anlatım zemini sundukları söylenebilir. Video oyunlarının anlatısına hâkim olan etkileşimsel öğeler ve oyunların müdahaleye izin veren prosedürel yapıları, oyuncuları evrenin aktif katılımcıları haline getirir. Prosedürelilik, video oyunlarının algoritmalar vasıtasıyla çok farklı biçimlerde yapılacak seçimleri ve oyuncunun hareket imkânını belirleyen kod temelli bir sistemdir. Yazılım teknolojisindeki gelişmelerle birlikte video oyunlarında prosedürel yapı oyuncuya farklı seçim imkânları sunan bir biçimsellik kazanmıştır ve bu yapı, oyuncunun anlatıya müdahale etme olanaklarını çoğaltmıştır (Demirbaş, 2020). Bu da oyuncunun kurgusal düzlemde inşa edilen hikâyenin oluşturulmasına ve sürdürülmesine hâkim olan ideolojik yapılarla ilgili düşünsel bir sürece girmesini beraberinde getirecek bir kapı açar (Schulzke, 2014, ss. 322-324). Eleştirel distopya özelinde bakıldığında, bir protagonist olarak oyuncunun sanal bir ortamda oluşturulan tahakkümden çıkış yolları araması, hikâyenin temel bileşeni haline gelir. Hikâyenin sonu da yine protagonistin seçimleri uyarınca şekillenir.

3. Bir Eleştirel Distopya Örneği Olarak “Orwell”

Bağımsız Alman oyun stüdyosu Osmotic Stüdyoları tarafından 2016 yılında piyasaya sürülen Orwell: Keeping an Eye on You, ismini George Orwell müstear ismiyle yazılar yazmış Eric Arthur Blair'den ilhamla almıştır. Oyundaki anlatıya bakıldığında, aşırı milliyetçi/muhafazakâr bir yönetimin, baskı ve yıldırma ile kamusal söyleme hâkim olduğu ve güvenlikçi politikalarla geniş bir toplumsal kontrol sağladığı görülmektedir. Toplumsal kontrolün ve denetimin, bireylerin sosyal medya kullanımına yönelik bir “özgürlük” biçiminde sunulması, postmodern tahakkümün aldığı yeni biçimi göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Orwell, bir gözetim ve baskı rejiminin hâkim olduğu anlatısı ve günlük yaşamda sıkça kullanılan kimi pratiklerin yer aldığı oyun mekanikleriyle eleştirel distopik bir perspektiften okunmaya müsait bir video oyunudur. Orwell oyunlarına içkin olan distopik anlatıya bakıldığında, bunun oyuncunun seçimleriyle şekillenen bir evren olduğu görülür. Bu baskıcı ortamdaki çıkış olanakları da eleştirel distopik anlatıların altında yatan çift kutuplu mantık ile son derece uyumludur. Bu yeni dijital panoptik ortamın disipline yönelik işlerliğinde önemli olan kullanıcıların gönüllü katılımıdır. Eleştirel distopik eserlerin diyalektik doğasına uygun bir biçimde, oyuncunun hikâyedeki rolü ve etkisi, oyun mekânına yerleştirilen müdahale unsurlarıyla geliştirilmiştir. Dolayısıyla klasik distopik

Büyük Birader'i Deneyimlemek: Bir Eleştirel Distopik Anlatı Örneği Olarak Orwell Keeping an Eye on You

anlatılara hâkim olan olumsuz ve çizgisel yapıdan ziyade mevcut karanlık ve boğucu atmosferi değiştirmek oyuncunun elindedir.



Şekil 1: Orwell: Keeping an Eye on You'nun Kapak İllüstrasyonu (Osmotic Stüdyoları; 2016)

Orwell: Keeping an Eye on You (Osmotic Stüdyoları, 2016) oyununda protagonist, Bonton adlı şehirde düzenlenen terör saldırılarını gerçekleştirenleri bulmakla görevli bir hükümet ajanıdır. Kullanıcı, oyun boyunca bu kişiyi yönlendirir. Hikâye, baskıcı ve gözetime dayalı bir politik yapılanmanın hâkim olduğu The Nation adlı kurmaca bir ülkede geçer. Kullanıcı tarafından yönetilen karakter The Nation'ın bir vatandaşı değildir, hükümetin halkını gözetim altında tutmak amacıyla geliştirdiği, yurttaşların yasadışı bir şekilde izlenmesine olanak veren Orwell adlı programı (oyun, ismini bu yazılımdan almaktadır) yönetmesi amacıyla farklı bir ülkeden getirdiği maaşlı bir çalışandır. Kullanıcının görevi, Orwell sayesinde elde edilen verilerden yola çıkarak saldırının arkasındaki potansiyel suçluların profillerini çıkarmak ve bu verileri hükümet yetkililerine iletmektir.

Oyunda ele alınan hakikat problemi bağlamında, George Orwell'in 1984 adlı romanına metinlerarası göndermelerde bulunulur. Oyuncunun hakikat ile yalan arasındaki sınırda durması, 1984'de Winston Smith'in Hakikat Bakanlığı'ndaki konumuna benzemektedir. Kullanıcı, kendisini sistemin bir ajanı olarak deneyimlerken mevcut baskıcı rejimin siyasal sisteminin bir aygıtı olarak çalışmakta, vereceği etik kararlar ile sistemin işleyişine katkı sağlamakta veya bu durumu tersine çevirmektedir.

Kültürel üretim, içinde bulunulan zamanın ve mekânın politik, ideolojik ve ekonomik problemlerinden ayrı düşünülemez. Çalışmaya konu olan oyunda da içinde bulunduğumuz enformasyon teknolojilerinin bir sonucu olan yeni kültürel biçimlerin sorunları ve içerisinde barındırdığı potansiyel tehdit alanları eleştirel bir bakış ile anlatıya dahil edilmektedir. Özellikle 21. yüzyılın ilk çeyreğinde dünya ölçeğinde

görülen terör eylemlerinin artışına bağlı olarak, dijital teknolojilerin de gelişmesi ile birlikte ivme kazanan vatandaşlara yönelik yeni baskı ve tahakküm biçimleri oyunda ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Bu bağlamda oyunun Bonton adlı kurmaca bir şehirde yer alan Özgürlük Meydanı'nda gerçekleşen bir patlama ile başlamasının, güvenlik-gözetim ilişkisi dahilinde 11 Eylül saldırıları ile bağlantılı olarak seçilmiş olması muhtemeldir (Murray, 2020 ss.256-257).

Oyunun dijital gözetim bağlamında ele aldığı önemli bir nokta, özellikle Edward Snowden'ın 2013 yılında The Guardian gazetesine verdiği söyleşide ifşa ettiği yasadışı elektronik gözetim olgusudur (Greenwald, Macaskill & Poitras, 2013). Snowden; Tempora, XKeyScore ve PRISM adlı yazılımlarla ABD hükümetinin, telekomünikasyon ve sosyal medya şirketlerinin desteği ile tüm vatandaşlarını gözetim altında tuttuğunu açıklamıştır. Orwell: Keeping an Eye on You'da da oyun mekaniğinin işleyişi, The Nation adlı kurmaca bir devletin tüm vatandaşlarının e-posta adresleri, cep telefonu görüşmeleri, sosyal medya hesapları, bilgisayar ve cep telefonu gibi kişisel iletişim araçlarının gözetimine dayanmaktadır. Oyuncu, buradan aldığı bilgilerle, hükümet karşıtı bireylerin internette bıraktıkları dijital ayak izlerinden profiller oluşturarak, gerçekleşen suçların faillerini ve potansiyel suçluları ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Orwell'de oyuncunun dijital profiller oluşturmak amacıyla kullandığı sosyal medya uygulamalarını, bugün dünyada sıkça kullanılan sosyal medya uygulamalarının oyundaki karşılığı olarak okumak mümkündür. Sözelimi oyunda "Timelines" adıyla kullanılan platform Facebook'u, "uTell" adlı platform Facebook Messenger'ı, "Blabber" Twitter'ı ve "Singular" uygulaması da Tinder benzeri arkadaşlık uygulamalarını çağrıştırmaktadır (Tregonning, 2019, s.33).

Oyunun, kullanıcılarını yeni iletişim teknolojileri konusunda belirli bir özdeşünümüllüğe yönlendirdiğini söyleyebiliriz. Günümüzde sosyal medyanın yaygın kullanımı ile birlikte ortaya çıkan yeni gözetim biçimlerinin oyunda tahakkümün yeni araçları olarak sunulması, kullanıcıların dijital iletişim ve sosyal paylaşım ağlarına farklı bir perspektiften bakmalarını beraberinde getirmektedir. Yeni iletişim araçları ile ortaya çıkan gözetimin yeni halinin oyunda görünür olması ve kullanıcının bu gözetimi gerçekleştiren yapı için çalışan bir fail olarak konumlandırılması, oyun kullanıcısının sosyal medya olgusunun arkasında yatan ekonomi-politik yapıları ve iktidar ilişkilerine farklı bir perspektiften bakma imkânı yakalamasını sağlayabileceğini ileri sürebiliriz. Tahakküm araçlarının görünür olması, distopik anlatıların kuruluş mantığına ve onların kültürel alanda oynadıkları role dijital oyun bağlamında yapılan bir katkı olarak okunabilir.

Orwell: Keeping an Eye on You, dijitalleşen gözetim ortamında çevrimiçi olarak gerçekleşen her türlü iletişimin gözetim aracı olarak kullanılabileceğini kurgusal bir şekilde ifade etmektedir. Oyunda, şüpheli konumunda bulunan bireylerin özel hayatları, arkadaş ve aşk ilişkileri, sağlık bilgileri, banka hesapları gibi son derece hassas ve özel olarak kabul edilebilecek veriler dahi hükümetin gözetim ağının bir parçası konumundadır. Bu noktada, gelişen teknolojiyle beraber erk sahiplerinin iktidar alanlarını tarihte görülmemiş oranda genişletmeleri ile birlikte politik olan ile olmayanın sınırının aşındırılması da göze çarpmaktadır. Yeni medya alanındaki teknolojik gelişmeler ile birlikte kamusal ve özel olan her şey siyasallaşmıştır (Wayne,

2015, s. 75). Kişinin en mahrem gördüğü konuların dahi elektronik gözetim vasıtasıyla politik bir biçim aldığı ve mahremiyet ile kamusal olan arasındaki sınırın giderek bulanıklaştığı bir ortamda Büyük Birader'in gözetiminden kaçınmanın neredeyse imkânsız olduğu mesajı verilmektedir.

4. Orwell Keeping an Eye on You'da Oynanış ve Oyun Mekaniği

Oyunda kullanıcı, farklı iletişim araçlarından (telefon, sosyal medya, bloglar, mail, gazeteler) önemli olarak gördüğü verileri toplar ve bunları bilgiye dönüştürür. Şüphelilerin profillerinin oluşturulmasına katkı sağlar. Böylelikle kendisini, kamusal gözetimin psikopolitik unsurlarını kullanarak yürütülen bir soruşturmada katılımcı olarak bulur. Han (2020, s.32), günümüzde gerçekleşen neoliberal tahakküm aygıtının bedenlerden ziyade *psyche* (ruh) üzerinde gerçekleştiğini savunmaktadır. Bugünün tahakküm biçimi, internet teknolojisinin de katkısıyla artık gayri maddi, gayri bedensel bir biçimsellik kazanmıştır. Foucault'nun modern iktidar ve tahakküm biçimlerini analiz ederken kullandığı biyopolitika kavramının kökeninde bireylerin bedensel olarak gözetlenmesi ve oto-denetim olgusunun sağlanması bulunurken Han, bu analizin internet dolaylı yeni toplulukları çözümlenmede yetersiz kaldığını savunmaktadır. İnternet ve özellikle sosyal medya araçlarının tahakküm biçimi paylaşım özgürlüğü olarak adlandırılan bu çelişkili yapıda ortaya çıkmaktadır. Bireyler kendilerini özgür hissetmeleri gereken sosyal medya mecralarında her gün sanki buna mecburmuş gibi veri üretmekte ve bu durum psikopolitik iktidarın pekişmesini sağlamaktadır (akt. Han, 2020, s.12)

Gerçekçilik hissini artıran ve distopik anlatının içine dahil olmayı sağlayan önemli bir unsur, oyuncunun topladığı verilerle soruşturmanın ilerlemesine doğrudan katkı sağlaması ve şüpheli konumunda bulunan bireylerin kaderlerini etkileme şansına sahip olmasıdır. Özellikle iki çelişkili veriden yalnızca birinin profile yüklenmesi gerektiği anlarda, oyuncu ahlaki kararlar vermek zorunda bırakılır ve bu kararların geri dönüşü olmaz. Böylelikle oyun, verilerin seçilmesi veya es geçilmesi konusunda oyuncuya bir özgürlük sunarken oyuncunun verdiği kararlar bir karakterin ölmesine veya ülkede bir terör saldırısının gerçekleşmesine yol açabilir.

Oyunda gerçekleştirilen gözetim, gündelik hayatta sıkça kullanılan basit bilgisayar kullanımı ve internet tarayıcısı yönetiminden farklı değildir. Oyuncuların gündelik yaşamlarında her gün kullandıkları ve aşına oldukları bilgisayar ve sosyal medya kullanımları (e-posta yollama, sosyal medya paylaşımı yapma, blog sitelerini ziyaret etme, gazete sayfalarını okuma vb.) oyun üzerinde simüle edilmiş ve böylelikle kapsayıcı/sürükleyici bir oynanış ortaya çıkmıştır. Böylelikle, katılımcı kültürün zemin hazırladığı gündelik iletişim teknolojileri kullanımı oyunda gözetim bağlamında simüle edilmiştir ve oyuncunun her gün kullandığı bu mecraların problemleri taraflarına dikkatini yönlendirmesi hedeflenmiştir. Dijital iletişim teknolojilerinin ve sosyal medyanın psikopolitik gözetim aracı olarak kullanılması eleştirel bir bağlamda ele alınırken, aynı zamanda bu araçların devrimci ve katılımcı rolü üzerinde de durulmuş ve oyuncunun yapacağı seçimlerle bu diyalektiğe dahil olması sağlanmıştır.

Orwell: Keeping an Eye on You oyununda oyuncunun çeşitli kaynaklardan topladığı verileri izleyen ve bu verilerin sisteme yüklenmesinin ardından, onlarla ilgili kışkırtıcı

yorumlarda bulunan hükümet ajanları, oyuncunun yaptığı seçimlerin hükümet tarafından nasıl karşılandığına yönelik bir geri bildirim oluşturur. Oyuncunun yaptığı seçimlere yönelik bu geri bildirimler aynı zamanda hükümetin olası tepkilerinin de ölçülmesine ve seçimlerin bu doğrultuda yapılmasını garanti altına almayı amaçlamaktadır. Sonuç olarak, oyuncunun vereceği kararlar baskı altına alınır. Orwell: Keeping an Eye on You oyununda kullanıcının sisteme yüklediği ham verileri gören ve seçilen veriler üzerine yorumlar yapan Symes adlı danışman, yaptığı bu yorumlarla oyuncuyu yönlendirmeye ve seçilen veriler üzerinde etki etmeye çalışır. Örneğin, hükümet karşıtı bir kuruluş olan The Thought üzerine önemli bir bilgi sisteme yüklenirse, Symes'in bu kuruluş üzerine yorumu son derece olumsuz olur. Bu türden verileri gizli tutmayarak hükümet yetkililerine iletildiği için de protagonist, bununla birlikte kullanıcı, doğru yolda olduğuna yönelik övgü dolu yorumlar alır. Görüldüğü gibi oyun, kullanıcıya belirli noktalarda seçim hakkı sunar. Kendisine gelen bilgilerin hangilerinin hükümet yetkilileri ile paylaşılacağı kullanıcının tercihine bırakılmıştır. Bu özellik, bir kişi veya bir kurum hakkında birbiriyle çelişkili iki veriden birinin seçilmesinin zorunlu olduğu durumlarda kendisini daha çok belli etmektedir. Örneğin bir saldırı şüphelisi olan Cassandra Watergate'in saldırı anında nereden olduğuna yönelik konum bilgisi ile yine Watergate'in saldırı ile bağlantılandırılacak bir kısa mesajının bilgisi kullanıcının arayüzüne gelir. Bu iki bilgi birbiriyle çalışmaktadır. Kullanıcı, bu çelişen bilgiler arasında yalnızca birini Orwell sistemine yükler ve Watergate'in kovuşturmasının devam etmesi ya da bu kişinin tutuklanması sisteme yüklenen veri dolayısıyla gerçekleşir. Hikâyenin gidişatı kullanıcının yaptığı bu gibi seçimlerin sonucunda şekillenir.

Oyuncu, internet dolaylı iletişim bir sonucu olan devasa boyutlardaki veriye benzer şekilde, kendi oluşturduğu veri setinde kaybolma tehlikesiyle karşı karşıya kalabilir. Oyunda, oyuncunun devasa veri seti içinden doğru olanı seçmek konusunda yaşadığı baskı zaman sınırlamasıyla artırılmış ve belirlenen süre içinde doğru veriye ulaşma konusunda verilecek olan ahlaki kararların önemine vurgu yapılmıştır. Oyun düzleminde sisteme eklenen her bir veri, oyun zamanında 10 dakikanın geçmesini sağlamaktadır. Böylelikle oyuncunun gördüğü her veriyi sisteme eklemesinin önüne geçilirken, bu mekanik, verilecek kararların belirleyiciliğiyle oyuncunun sorumluluk hissini artırmıştır.

Video oyunlarının barındırdığı etkileşime dayalı özellikler sayesinde oyuncu, distopik bir film izlemekten, roman okumaktan farklı olarak anlatımın içine doğrudan dahil olur ve oyunun sunduğu olanaklarla hikâyeye müdahale etme şansını yakalar. Bu durum, distopik anlatıların merkezinde yer alan eleştirel unsurların, oyuncunun kendisini deneyimlemesi ile ön plana çıkmasını sağlar ve oyuncuya belirli bir düşünümSELLİK atfeder. Dijital iletişimin gözetim amacıyla kullanılması örneğinde görüldüğü gibi bu teknolojilerin sunduğu tehditler ve olanaklar aktif olarak deneyimlenir.

5. Hakikat-Sonrası, Gözetim ve Yalan Haber

Baskı, zorlama, sınırlama ve kaba kuvvete dayalı kontrol biçimleri yerini gözetimin eğlence ve paylaşım mantığına dayalı postmodern bir görünümüne bırakmıştır (Fuchs, 2020, s.432). Oyundaki prosedürel yapıya ve hikâyeye bakıldığında, dijital ipuçlarından yola çıkılarak oyun anlatısında meydana gelen terör saldırılarının altında

yatan hakikati ortaya çıkarmanın temel amaç olduğu görülmektedir. Oyuncu, hangi detayların ve verilerin, hikâyenin ilerlemesi ile terör saldırılarının önlenmesi için önemli olduğunu bilmeksizin, kendi kararlarıyla verileri sisteme yüklemektedir. Psikopolitik gözetim ve güvenlik mekanizmaları, oyuncunun yaptığı seçimlerle, iktidarın gayri maddi bileşenlerinin dijital alandaki yansımaları olarak iş görmektedir.

Kullanıcı, Orwell adlı program vasıtasıyla şüpheliler hakkında bilgi sahibi olurken, her bir aktörün hükümetin belirli politikalarına neden karşıt bir duruş sergilediğinin de farkına varır. Bununla doğru orantılı bir şekilde, özgür düşüncenin yasa dışı yollarla kontrol altına alındığına şahit olur. Anlatı ilerledikçe derinleşen güç ilişkileri ve oyuncunun deneyimlediği siyasal aktörlerin yoz durumu, oyun sonunda yapılacak seçime etki etme potansiyeline sahiptir. Kullanıcının seçimleri, oyunun farklı şekillerde son bulmasını sağlar. Saldırganlar Orwell programı vasıtasıyla açığa çıkarılabilir ve tutuklanabilir. Aynı şekilde kullanıcı, oyun sonunda Orwell adlı gözetim programını doğrudan The Thought örgütünün üyeleriyle paylaşarak hükümetin yasadışı uygulamalarını halka ifşa edebilir. Oyunda basitçe bir bilgisayar ekranının kontrol ediliyor oluşu, oyuncunun deneyimlediği sanal ortamın gerçeğe yaklaşmasını sağlarken oyunda yönetilen karakter ile kurulacak bağı artırmıştır. Bilgisayar ekranının karşısında The Nation hükümeti için veri toplayan WW ajan simülasyonu, kendisi de o anda bilgisayar karşısında olan oyuncunun yaşadığı içine gömülme hissini yoğunlaştırır.

İnternet dolayımı ile iletişim ile yeni medyanın erk sahipleri tarafından propaganda aracı olarak kullanılmasında diğer bir önemli bileşen ise yalan haber ve hakikat sonrası olgusunun yükselişidir. Yalan haber ve verilerin gerçek birer olgu gibi sunulması, George Orwell'in 1984 adlı romanında da vurguladığı üzere; toplumsal bir dönüşüm ve siyasal propaganda amacıyla gerçekleştirilmektedir. Burada önemli olan nokta, yalanı veya hakikati yaymaktan ziyade, geniş halk kitlelerinin değerlerinin ve yargılarının şekillendirilmesidir. Erk sahiplerinin işine yarayacak ve ona sosyal ve politik alanda üstünlük kazandıracak her türlü olgu veya yalan bir propaganda aracı olarak kullanılır. Oyunda üzerinde durulan konulardan biri de hakikatin günümüzde önemini yitirmeye başlaması ve özellikle internet yardımıyla bu durumun geniş kesimlere yayılması olmuştur. The National Beholder adlı gazete, kitlelerin ülkede yaşanan olaylarla ilgili düşüncelerinin biçimlendirilmesine hizmet eder. Örneğin Bonton'da meydana gelen bombalı saldırılardan sonra, Cassandra Watergate isimli şüphelinin sabıkasında polis yaralama suçu bulunduğu ortaya çıkar. Oyuncu, Orwell programıyla bu kaydı ortaya çıkarıp hükümet yetkililerine sunar. Hükümet yetkilileri, şüpheliler üzerinde baskı kurmak için bu kayıtları gazete ile paylaşır. Haberin gazetede yayılmasının ardından Cassandra'nın sosyal medya hesaplarına hakaret ve nefret içerikli yorumlar yazıldığına şahit oluruz. Yalan haberlerin veya gazetede sunulma biçimiyle çarpıtılmış hakikatlerin, gazete tarafından okurların bilişsel ve davranışsal eğilimlerini etkileme amacıyla bir propaganda aracı olarak işlev gördüğünü söylemek mümkündür.

The National Beholder, ülkede yer alan mevcut muhafazakar politikaların ve The Safety Bill adı verilen gözetim ve denetime yönelik bir dizi yasanın meşruiyet zeminini sağlamak için hükümetin ideolojik aygıtı olarak işlev görmektedir (Murray, 2020, s.256). Özellikle ülkede The Safety Bill adlı yasa yürürlüğe girdikten sonra düşmeye

başlayan suç oranlarına vurgu yaparak, suçluların yakalanması kisvesiyle ülkede gerçekleşen yaygın yasa dışı gözetim ve disiplin makinesinin üstü örtülür. Gerbner ve arkadaşlarının “acımasız dünya sendromu” adını verdiği medya etkisine uygun bir biçimde medyada sürekli olarak şiddet ve terör olaylarına yer verilir ve böylelikle polis devleti uygulamalarına halkın rızasının üretilmesi amaçlanır (Gerbner, Gross, Morgan & Signorielli, 1986, s. 28).

Foucault'nun modern toplumdaki gözetimi kavramsallaştırırken alegorik olarak kullandığı panoptik gözetim biçimi, dijital iletişimin gelişimi ile boyut değiştirerek yerini post-panoptik bir döneme bırakmıştır (Bauman & Lyon, 2018, ss. 22-23). Aynı şekilde, Orwell: Keeping an Eye on You'daki kitlesel gözetimin de panoptik bir biçimselliği bulunmaktadır. Bentham'ın panoptikon tasarımında, mahkumların birbirleriyle iletişime geçmelerine ve etkileşim halinde bulunmalarına izin verilmez. Bauman ve Lyon'un aktardığı post panoptik dönemde ise bireyler gönüllü olarak iletişime geçer ve bu etkileşim esnasında ortaya çıkan veriler iktidarın temel bileşenlerini oluşturur. Oyunda, bireylerin mahrem alanları olarak gördükleri, şifre korumasıyla güven altına aldıkları sosyal medya profilleri ve kişisel bilgisayarlarına kaydettikleri veriler dahi panoptik gözetimin geniş ağından kurtulamaz.

Çalışmaya konu olan oyunda, The Party adlı hükümetin yaygın gözetim ağını meşrulaştırmak adına The National Beholder ve partinin resmî web sitesinden yaptığı açıklamalarda, düşen suç oranlarına yapılan gönderme dikkat çekmektedir. The Party'nin iktidara gelmesiyle birlikte başlayan süreç, geçmişteki yönetim biçiminden tarihsel olarak da farklı gösterilmeye çalışılmış ve özellikle sosyal medyadan yayılan propaganda paylaşımlarıyla The Party'nin Safety Bill adlı güvenlik programını yürürlüğe soktuğu 2011 yılı bir milat olarak kabul edilmiştir. Bu noktada, modern toplumlarda erk sahiplerinin belleği bir siyasal mücadele aracı olarak kullanmalarına yönelik (Noakes & Pattinson, 2013, s.7) bir anlatının benimsenmesi, oyunun güncel meseleleri eleştirel distopik bir anlatıyla ele almasının diğer yönünü oluşturmaktadır. Oyunda, geçmişte yapılan hataların ve eski hükümetlerin basiretsizliğinin sürekli olarak vurgulandığı gazete yazılarına ve hükümet yetkililerinin konuşmalarına yer verilmektedir. 2011 yılı, Safety Bill'in güvenlik politikalarına yön vermeye başladığı yıl olarak bir milat sayılmakta, sosyal medya ve dijital iletişim kanallarıyla bu tarihten önce yapılan siyasal tercihlere ve politikalara yönelik bir eleştiri havası oluşturulmaktadır.

Safety Bill programıyla birlikte siyasal rejim, geçmişte suç işlemiş her bir bireyin, işverenleri tarafından güvenlik güçlerine bildirilmesine dayalı bir sistem kurarken, ülkede yaşayan bireyler arasında da sosyo-psikolojik ve ekonomik engellerin oluşmasına katkı sağlar. Suç işlemiş insanların ekonomik yaşamdan dışlanmasına yönelik bu girişimler, işlediği suçun cezasını çekmiş bireylerin de yaşamları boyunca damgalanmalarını ve potansiyel tehdit olarak sosyal ayrımcılığa uğramalarını mümkün kılmıştır (Murray, 2020, s. 256). Günümüzde özellikle Çin'de görülen sosyal puanlama sistemine benzer bir biçimde (Mac Sithing & Siems, 2019, ss. 1034-1037) bireylerin iktidar tarafından damgalanması ve elektronik işleme biçimlerinin yaygınlaşması, oyunda disiplin bağlamında ele alınan diğer bir konu olmuştur.

Oyuncu, bulunduğu konum itibarıyla Orwell programında yer alan farklı arşiv kayıtlarından yola çıkarak psikopolitik iktidara katkı sağlayacak verileri toplarken,

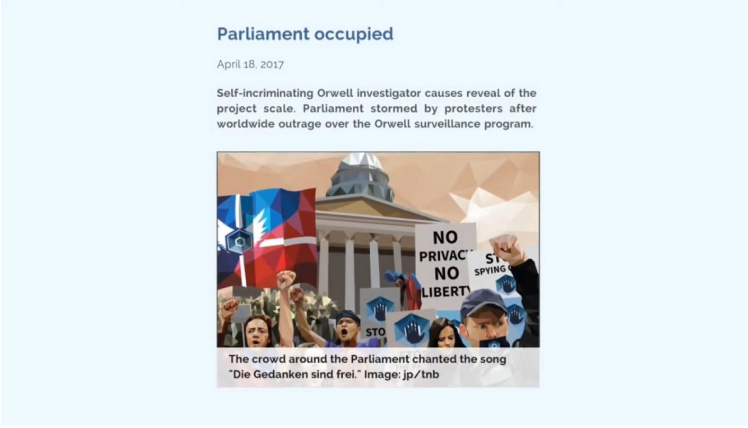
verdiği kararlarla iktidarın işletilmesine doğrudan etki eder. Oyun, bu verilerden yola çıkarak terör saldırılarının önlenmesi üzerine kurgulanmıştır. Postmodern gözetimin büyük veri yardımıyla mümkün kıldığı yeni tahakküm biçimi, sosyal medya kullanımı, internet ve iletişimi mümkün kılan bütün araçların tek bir arşivde toplanması fikri ile birlikte oyunda problematize edilmiştir. Orwell yazılımları, yalnızca bireylerin siyasi fikirlerine yönelik bir gözetim biçimi olmanın ötesinde, yaşamın tüm ince ayrıntılarının da denetim altında tutulduğu yeni bir gözetim biçimidir ve bu yönüyle yalnızca kamusal alanda bireyleri gözetleyen CCTV gibi teknolojilerden de farklılaşmıştır. Kişisel iletişim araçlarının gözetlenmesi, kamusal alanda yer alan gözetim araçlarının bireylerde yarattığı oto-denetimin aksine, gözetimin en mahrem alanlarda dahi devam ettiğini göstermekte, böylelikle tahakkümün çok ileri boyutlara ulaştığını salık vermektedir.

George Orwell'in 1984 adlı romanında da üzerinde sıkça durduğu üzere, totaliter rejimlerin devamlılığını sağlayan en büyük etmen, hakikat üzerinde kurulan hakimiyettir. Bugün, içinde bulunduğumuz ve kimi düşünürler tarafından hakikat-sonrası olarak nitelenen çağda (McIntyre, 2019, ss. 118-120), bu sorunun tarihte görülmemiş oranda önem kazandığını ve iletişim araçlarının gelişimiyle birlikte herkesin kendi gerçeğini milyonlarca kişiye yayabildiğini söylemek mümkündür. Hakikat ve dil üzerinde kurulan hakimiyetin erk sahipleri tarafından taşındığı önem oyunun anlatısında da büyük bir yer teşkil etmektedir.

Oyun mekaniklerinde, gerekli veya gereksiz verinin bir bütün olarak oyuncuya sunulması ve istihbarat ajanının -yani oyuncunun- bu veri yığını arasında gerekli olanı seçmesi, günümüzde sanal kimliklerin gözetim altına alınmasında her türlü verinin bu gözetimin bir parçası olabileceğine yönelik önemli bir vurgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Kimi zaman bu veri yığını öyle bir noktaya gelmektedir ki, oyuncu hangi verinin yararlı olacağını kararını vermekte zorlanır. Bireylerin internette geçirdikleri her saniye oluşturdukları devasa veri boyutu da böylelikle eleştirel anlatıda kendisine yer bulmuştur.

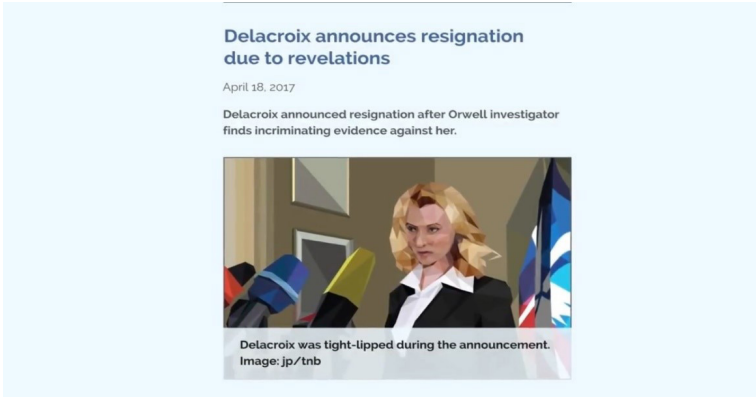
6. Orwell Keeping an Eye on You'da Oyuncu Seçimlerinin Anlatıya Etkisi

Oyun anlatısı boyunca oyuncunun yaptığı her seçim bazı karakterlerin tutuklanmaları, davaların açılması ve hatta ölmeleriyle sonuçlanabilirken oyuncunun verdiği kararlar anlatının sonunu da doğrudan etkilemektedir. Orwell: Keeping an Eye on You'da oyuncu seçimlerine göre şekillenen dört farklı son bulunmaktadır. Oyun beş farklı epizoda ayrılmıştır ve beşinci epizotta olayların nasıl sonuçlanacağı oyuncunun tercihlerine göre farklılık gösterir. Beşinci epizotta The Thought adlı grubun bilgisayar korsanları yardımıyla Orwell programını ele geçirmesiyle birlikte sisteme kendi bilgilerimizi girmemiz istenir, oyuncu eğer burada The Thought'un talimatlarına uyar ve kendi bilgilerini (isim, yaş, konum ve iletişim ağı gibi bilgiler) sisteme yüklerse oyun The Thought'un başarısıyla sonlanır. Bu seçimin ardından ekrana gelen bir sonraki günün gazete kupürlerinde Orwell adlı yasadışı gözetim programının ifşa edildiğine şahit oluruz. Bununla birlikte bu programın artık tamamen ortadan kaldırıldığına yönelik ve The Thought'un demokrasi ve özgür düşünce açısından taşıdığı önemi vurgulayan haberler gazetelerde ve sosyal medya sitelerinde yayınlanır.



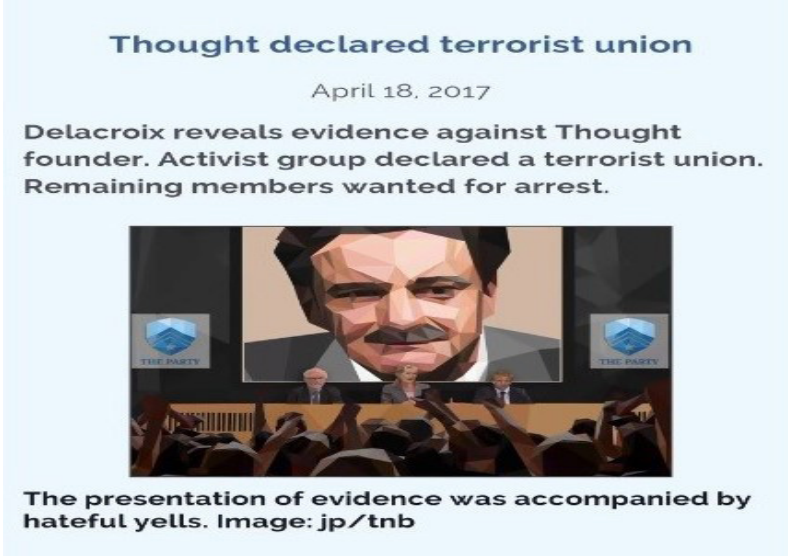
Şekil 2: Oyunun muhtemel sonlarından biri (yasadışı gözetimin ifşası) (Osmotic Stüdyoları, 2016)

Oyunun diğer sonu, hükümetin yasa dışı gözetim programının öncüsü olan Savunma Bakanı Catherine Delacroix'nın ifşasıyla gerçekleşir. Oyuncu, The Thought'un yardımıyla Delacroix'nın kişisel cihazlarına sızır ve cep telefonu ile bilgisayarından elde ettiği verilerle Bonton saldırılarında dahlinin olduğunu öğrenir. Delacroix bu saldırıları halkta bir terör havası yaratmak ve ortaya çıkan korku ikliminden yararlanarak polis devleti uygulamalarını hayata geçirmek için düzenlemiştir. Cep telefonu yazışmalarından elde edilen bu bilgileri oyuncu eğer The Thought'un kısa süreliğine ele geçirdiği sisteme yüklerse oyun Delacroix'nın istifa etmesiyle sona erer. Bu olaydan sonra Delacroix istifa eder ve hükümet Orwell programının iptal edildiğini, Orwell'de saklanan tüm verilerin en kısa sürede silineceğini duyurur.



Şekil 3: Oyunun muhtemel sonlarından biri (Savunma Bakanı istifa eder) (Osmotic Stüdyoları, 2016)

Oyunun muhtemel üçüncü sonunda oyuncu, hükümetin tüm yönlendirmelerine uyar ve Delacroix'nın izinden giderek The Thought'un terör örgütü olarak yansıtılmasını sağlar. Oyuncu, The Thought hakkında sisteme yükleyeceği bazı yalan bilgilerle Bonton saldırılarının arkasındaki terör örgütü olarak The Thought'u göstermeyi başarır. Oyuncunun sağladığı bilgiler, hükümetin gözetli kararlarıyla birlikte halka açıklanır ve Orwell programının, halkı terör saldırılarından kurtarmak için geliştirilmiş yasal bir gözetim sistemi olduğu yönünde propaganda yapılır.



Şekil 4: Oyunun muhtemel sonlarından biri (The Thought Üyeleri gözetli alınır) (Osmotic Stüdyoları, 2016)

Oyunun muhtemel sonlarından bir diğerinde ise, oyuncu yaptığı seçimlerle The Thought'un Orwell sistemine sızmasına izin verir, The Thought'un bilgisayar korsanı üyelerine sistemi tamamen açar ve hükümet yetkililerinin gizli bilgilerini The Thought üyelerinin kontrol ettiği sisteme yükleyerek açık bir şekilde muhaliflerin safında yer alır.

Thought welcomes investigator

April 21, 2017

Investigator assisting activist group Thought with recent revelations to be declared honorary member.



Şekil 5: Oyunun muhtemel sonlarından biri (Oyuncu The Thought'un onursal üyesi olur) (Osmotic Stüdyoları, 2016)

Bu noktada gazetelerin oyunun farklı sonlarında The Thought için kullandığı “terörist” ve “aktivist” tanımlamalarındaki söylem değişikliği de öfemizm ve disfemizmin ideolojik boyutlarını göstermesi açısından oyundaki eleştirel bakış açısının bir yansımasıdır. Orwell Keeping an Eye on You, oyunun muhtemel dört farklı sonunda da *Die Gedanken Sind Frei* (Düşünceler Özgürdür) adlı Alman folk şarkısı, haberlerin gösterimi sırasında fonda çalarken biter. Bu şarkı 19. yüzyılda bestelenmiş ünlü bir Alman folk şarkısıdır ve yıllar geçtikçe özellikle Alman sosyalistleri ve muhalif düşünceli aktivistler için simgesel bir biçim kazanmıştır. Baskı ve denetim rejiminin hüküm sürdüğü Orwell: Keeping and Eye on You evreninde oyunun bu folk şarkıyla son bulması eleştirel distopik anlatıların klasik distopyalardan farklı olarak ümidi anlatının içine dahil etmesinin önemli bir örneğidir.

7. Sonuç

Yirminci yüzyılın ilk yarısında yaşanan ve insanlık tarihi için unutulmayacak denli önemli ve talihsiz olaylar olarak nitelenebilecek savaşlar, soykırımlar, salgın hastalıklar, ekonomik krizler, totaliter rejimlerin yaygınlaşması, soğuk savaş ve kitle imha silahlarının yükselişi gibi olaylar, sanat alanına distopik anlatıların gelişimi şeklinde yansımış ve pek çok düşünür, kötümser bir kurguyla yaşadığı çağın olumsuzluklarını kendi sanatsal biçimine uygun bir şekilde ifade etmiştir. Osmotic Stüdyoları tarafından geliştirilen Orwell Keeping an Eye on You adlı oyun, klasik distopik anlatıların ele aldığı kimi konuları günümüzün dijital gözetim sorunları bağlamında, eleştirel bir

perspektifle, video oyunlarının kullanıcıya sunduğu yeni olanaklardan da yararlanarak ele almıştır. Klasik distopik anlatılardan farklı olarak oyuncunun anlatıya doğrudan müdahalesine olanak sağlamış ve böylelikle kullanıcı konumunda bulunan bireyin bir distopik simülasyonda kendini deneyimlemesini sağlamıştır.

Video oyunlarında ele alınan distopik anlatılar; roman, çizgi roman, sinema gibi diğer iletişim araçlarından aktarılan distopyalara benzer şekilde, baskıcı ve yozlaşmış siyasi kurumların, değerlerin ve ideolojilerin olası sonuçları hakkında izleyicilerine/okuyucularına belli bir eleştirel bakış açısı kazandırır. Sanal distopya olarak adlandırılabilir video oyunları ise bireyin seçimlerinin anlatının gidişatına doğrudan etki etmesi, anlatının sonunu oyuncunun seçimlerinin şekillendirmesi, karakterlerin hikâye üzerindeki etkilerini de yine oyuncu seçimlerinin yönlendirmesi gibi özellikleri sayesinde klasik distopik anlatılardan farklılaşmaktadır. Orwell Keeping an Eye on You adlı oyun da video oyunlarının barındırdığı katılım, seçim özgürlüğü ve etkileşim gibi olanaklarla, dinamik bir distopik evren deneyimi yaşatmaktadır.

Hakikat sonrası tartışmalarının yükseldiği ve dijital iletişimin erk sahipleri tarafından bir propaganda aracı olarak kullanıldığı günümüz toplumunda Orwell: Keeping an Eye on You, oyuncuya yasa dışı gözetim ağının kilit aktörü olma olanağını vermiş ve katılımın sağladığı avantajlarla klasik anlatılardan daha eleştirel bir perspektif ortaya koymuştur. Sosyal medyanın ve internet temelli diğer iletişim biçimlerinin özgürlüğe yönelik olası tehditleri, propaganda ve psikopolitik iktidar bağlamında ele alınırken, oyuncunun bu tehditler karşısında aktif bir konumda bulunması ve anlatıyı farklı bir biçimde sonlandırması mümkündür.

Oyunda etkileşimli dramının temel özelliklerine uygun olarak oyuncu, yapacağı seçimlerle hikâyeye katkı sağlama ve distopik öğelerin içinde kendi ütopyasını yaratabilme olanağına sahiptir. Bu hikâyelerin, içinde umut barındıran ve okuyucunun doldurması için verimli alanlar bırakan sonları, oyunun analizi ve yorumu için de önemli bir noktayı teşkil etmektedir. Video oyunlarının karakteristik yapısı, oyuncuyu hikâyenin gidişatını belirleme ve anlatının sona erdirilmesinde önemli bir konuma oturtmaktadır. Orwell, anlatının nasıl sona ereceğine bizzat oyuncunun seçimleriyle karar verilmesi özelliğiyle roman ve sinema filmi gibi anlatılardan farklılaşmaktadır. Orwell Keeping an Eye on You oyununda dört farklı son bulunmaktadır ve bu sonlardan üçü toplumsal bir isyan hareketi ve hükümetin devrilmesiyle sonuçlanır.

Orwell Keeping an Eye on You, içinde bulunduğumuz gönüllü gözetim çağında, internete bağlı tüm cihazların ve kullanıcıların internette geçirdiği her saniyenin birer gözetim nesnesi haline gelebileceğine ve en mahrem alanların dahi gözetimin, dolayısıyla iktidarın denetimi altına girmesine yönelik önemli eleştiriler içermekle birlikte oyuncuların anlatıya doğrudan dahil olmasıyla klasik distopik anlatılardan daha güçlü bir eleştirelilik içermektedir. Olgular, duygular ve istekler arasındaki gerilimin olgular aleyhine yükseldiği ve hakikatin ölümü olarak nitelendirilebilecek bu çağda, Orwell Keeping an Eye on You bu problemleri eleştirel bir perspektiften ele alması, oynanışı ve bu anlatıyı desteklemesiyle önemli bir eleştirel distopik anlatı örneğidir.

KAYNAKÇA

- Aristoteles. (2019). *Poetika Şiir Sanatı Üstüne*. (Rifat, S. Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Atasoy, E. (2020). Distopik kurgu ve ümitvar distopya bağlamında ütopyacılık geleneği. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 19(3), 1135-1147. DOI: 10.21547/jss.715654
- Barthes, R. (2013) *Dilin Çalışma Sesi*. (Ece, A., Sevil, N. K. & Göktepe, E. Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bauman, Z. & Lyon, D. (2018). *Akışkan Gözetim* (Yılmaz, E. Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Claeys, G. (2016). *Dystopia: A Natural History*. New York: Oxford University Press.
- Demirbaş, Y. (2020). Dijital oyunlarda oynanış ve anlatı ilişkisi: DayZ Oyunu ve Village Topluluğu. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 32, 80-107.
- Eco, U. (2001). *Açık Yapıt* (Savaş, P. Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Farca, G. & Ladevèze, C. (2016, Ağustos). *The Journey to Nature: The Last of Us as Critical Dystopia*. (Bildiri Sunumu) DiGRA/FDG '16 - Proceedings of the First International Joint Conference of DiGRA and FDG, Dundee, Scotland.
- Fitting, P. (2003). Unmasking the Real? Critique and Utopia in Recent SF Films. Baccolini, R. & Moylan, T. (Ed.). *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. (ss. 155-166). New York & Londra: Routledge.
- Flanagan, M. & Nissenbaum, H. (2014). *Values at Play in Digital Games*. Cambridge: MIT Press.
- Fuchs, C. (2020). *Sosyal Medya: Eleştirel Bir Giriş*. (Kalaycı, İ. & Saraçoğlu, D.). Ankara: Notabene Yayınları.
- Garite, M. (2003). *The Ideology of Interactivity (or, Video Games and the Taylorization of Leisure)*. (Bildiri Sunumu) DiGRA '03 - Proceedings of the 2003 DiGRA International Conference: Level Up, Utrecht, The Netherlands.
- Gerbner, G., Gross, L., Morgan, M. & Signorielli, N. (1986). Living with Television: The Dynamics of the Cultivation Process. J. Bryant & D. Zillman (Haz.), *Perspectives on media effects* (ss. 17-40). Hilldale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Greenwald G., Macaskill, E. & Poitras L., (2013, 9 Haziran), Edward Snowden: The whistleblower behind the NSA surveillance revelations, *The Guardian* (Erişim Tarihi: 27.03.2021) <https://www.theguardian.com/world/2013/jun/09/edward-snowden-nsa-whistleblower-surveillance>
- Han, B. C. (2020). *Psikopolitika: Neoliberalizm ve Yeni İktidar Teknikleri*. (Barışçan, H. Çev.). İstanbul: Metis.
- Laurel, B. (1986). *Towards the Design of a Computer-based Interactive Fantasy System*. (Doctoral dissertation, The Ohio State University, ABD). Retrieved from https://etd.ohiolink.edu/apexprod/rws_etd/send_file/send?accession=osu1487265143146814&disposition=inline.
- Mac Síthigh, D. & Siems, M. (2019). The Chinese social credit system: A model for other countries? *The Modern Law Review*, 82(6), 1034-1071.
- Mateas, M. (2001). A Preliminary Poetics for Interactive Drama and Games. *Digital Creativity*, 12(3), 140-152.

- McIntyre, L. (2019). *Hakikat Sonrası* (Biçici, M. F. Çev.). İstanbul: Tellekt Yayınları.
- Murray, S. (2020). Nineteen Eighty-Four and Video Games. W. Nathan. (Der.). *The Cambridge Companion to Nineteen-Eighty-Four*. (ss. 247-264). Cambridge: Cambridge University Press.
- Noakes, L. & Pattinson, J. (Eds.). (2013). *British Cultural Memory and the Second World War*. London: A&C Black.
- Pérez-Latorre Ó & Oliva, M. (2017). Video games, dystopia, and neoliberalism: The case of bio-shock infinite. *Games and Culture*. 14(7-8), 781-800. doi:10.1177/1555412017727226
- Sargent, L. T. (2000, July). *US Eutopias in the 1980s and 1990s*. (Bildiri Sunumu) Lecture at the Comparative Thematic Network Project (COTEPPRA) Conference, Centro Interdipartimentale di Ricerca Sull' utopia. University of Bologna, Rimini, Italy.
- Sargent, L. T. (2010). *Utopianism: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Sayılğan, Ö. (2014). *Etkileşimli Drama Olarak Dijital Oyunlar ve 'Etkileşimliliğin İdeolojisi' Bağlamında Oyuncu Alımlama Pratikleri*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi. İstanbul, Türkiye.
- Schulzke, M. (2014). The critical power of virtual dystopias. *Games and Culture*, 9(5), 315-334.
- Tregonning, J. (2019). Breaking the rules: Playing criminally in video games. *Dialogue: The Interdisciplinary Journal of Popular Culture and Pedagogy*, 6(2). 25-36.
- Vieira, F. (2010). The concept of utopia. *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, 3-27.
- Wayne, M. (2015). *Marksizm ve Medya Araştırmaları: Anahtar Kavramlar, Çağdaş Eğilimler* (Cezar, B. Çev.). İstanbul: Yordam Kitap.

MEDYA ve KÜLTÜR

Kültürel Çalışmalar ve Medya Dergisi

Sayı/Issue:1 Cilt/ Volume:1 Yıl/Year: 2021

medya
KÜLTÜR

Research Article

Periods of Migration Waves and Social Demography of Bosnian Population in Germany

Abstract

As seen in the case of Bosnia, there are many difficulties in studying the population living abroad. Discussions that started with unclear data on Bosnian society are going on in isolation from each other. A reliable database is needed to develop a realistic and effective program on the Bosnian population in Germany. However, information on first-generation immigrants and subsequent generations is often incomplete and far from reliable enough. Based on German official government statistics, this article focuses on the migration processes and current demographic structure of the Bosnian-Herzegovinian community in the country. According to the data of the German Federal Bureau of Statistics (Statistisches Bundesamt), 289 thousand people have immigration experience or consist of first-generation people, and this number reaches 415,000 with the new generation immigrants descended from them. Nearly half of the population of Bosnian origin in Germany participated in the migration process through family reunification and marriage. 84% of the immigrant population is concentrated in 4 of the 16 states in Germany. Compared to other immigrants in the country, Bosnian society, which has a better level of socio-economic indicators such as education, employment and income level, is experiencing a successful integration process with the host society.

Damir SOFTIC*
Yusuf ADIGÜZEL**

* Istanbul University,
PhD candidate,
Institute for Social Sciences,
Department of Sociology
E-mail: damir.softic@ogr.iu.edu.tr,
ORCID: 0000-0002-4000-1513

** Sakarya University,
Prof. Dr., Faculty of Communication,
Department of Journalism,
E-mail: yusufadiguzel@yahoo.com
ORCID: 0000-0002-8400-1099

Keywords: Migration, Diaspora, Bosnian Diaspora in Germany, Migration Periods, Migration Patterns

Received: 10.05.2021
Accepted: 10.06.2021

Softic. D. & Adigüzel. Y. (2021). Periods of migration waves and social demography of Bosnian population in Germany. *Media and Culture*, 1(1), 32-52

Araştırma Makalesi

Almanya'daki Bosna Toplumunun Sosyo-Demografik Yapısı ve Almanya'ya Göç Süreçleri

Özet

Damir SOFTIC*
Yusuf ADIGÜZEL**

Bosna örneğinde görüldüğü gibi, yurtdışında yaşayan nüfusu incelemenin birçok zorluğu bulunmaktadır. Bosna toplumuna ilişkin net olmayan verilerle başlayan tartışmalar birbirinden kopuk bir biçimde ilerlemektedir. Almanya'daki Bosna kökenli nüfus hakkında gerçekçi ve etkili bir program geliştirebilmek için güvenilir bir veri tabanına ihtiyaç duyulmaktadır. Ancak ilk kuşak göçmenler ve sonraki nesiller hakkındaki bilgiler genellikle eksik ve yeterince güvenilir olmaktan uzaktır. Bu makale, Alman resmi devlet istatistiklerine dayanarak ülkedeki Bosna-Hersek kökenli toplumun Almanya'ya göç süreçleri ve mevcut demografik yapısına odaklanmaktadır. Almanya Federal İstatistik Bürosu (Statistisches Bundesamt) verilerine göre 289 bin kişi göç deneyimine sahip veya birinci kuşak kişilerden oluşmakta, bunların soyundan gelen yeni kuşak göçmenlerle birlikte bu sayı 415 bine ulaşmaktadır. Almanya'daki Bosna kökenli nüfusun yarısına yakını aile birleşimi ve evlilik yoluyla göç sürecine katılmıştır. Göçmen nüfusun %84'ü Almanya'daki 16 eyaletten 4'ünde yoğunlaşmış bulunmaktadır. Ülkedeki diğer göçmenlere nispetle, eğitim, istihdam ve gelir düzeyi gibi sosyo-ekonomik göstergeler açısından daha iyi bir düzeye sahip Bosna toplumu, ev sahibi toplum ile başarılı bir entegrasyon süreci yaşamaktadır.

* İstanbul Üniversitesi,
Doktora Öğrencisi,
Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Sosyoloji ABD,
E-mail: damir.softic@ogr.iu.edu.tr,
ORCID: 0000-0002-4000-1513

** Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr., İletişim Fakültesi,
Gazetecilik Bölümü
E-mail: yusufadiguzel@yahoo.com
ORCID: 0000-0002-8400-1099

Anahtar Kelimeler: Göç, Diaspora, Almanya Bosna Diasporası, Göç Süreçleri, Göç Biçimleri

1. Introduction

Bosnia and Herzegovina¹ is one of the rare European countries with a high percentage of the population living abroad. Many researchers point this out and most of the reports² that regard the Bosnian migration case contain this data. According to the Ministry of Human Rights and Refugee BiH, there are about 2 million people of Bosnian origin living abroad. This is more than half of its own population. This exactly represents 56 percent out of the 3.53 million BiH citizens (Ministry of Security, 2017). According to data examined by World Bank (2016), this number is 44.6 percent³. Furthermore, most of them have settled permanently in some of the Western European countries, the USA or Australia. Soon after the war in the 1990s, many Bosnians decided to continue their life within the neighbour countries like Croatia and Serbia. The majority of them achieved the right to citizenship. However, during the last ten years, there has emerged a significant outflow of people directed predominantly toward the EU countries. In general, this has been broadly perceived as mass migration. The ongoing flow of population from this region, which many authors (Kupiszewski, 2009; Kupiszewski et al., 2009; Alscher, Obergfel, & Roos, 2015; Vracic, 2018), as well as the most EU agendas referred to as Western Balkan, seems to be unstoppable and becomes a permanent state issue for both the sending and receiving sides. Particularly for the former one, many academics and media portray this as a serious concern. According to some parameters, this has almost become a trend in the region, or what has been referred to in migration theories as the culture of migration. This can be noticed from the increasing public discourses and shared opinions/concerns within the origin societies, though there is a shortage of concrete and precise researches on this topic. With an emigration rate of 45.5 percent, Bosnia and Herzegovina represents one of the primary exporters of migrants (World Bank, 2016). It has been recognized as a migrant source country not only in Europe, but in the world as well; it is the second-largest non-OECD exporter of migrants into the OECD (Dimova & Wolff, 2015); according to World Bank (2016), it belongs to top ten emigration countries.

Primarily due to its extended job market, Germany⁴ has been considered as the most attractive destination for emigrating. Besides the existing many “pull” factors of migration, which can be theoretically used in the explanation of individuals’ migration acts, Germany also represents a traditional destination for many Bosnian emigrants. This traditional migration flow has been characterized by certain labour, forced migration, and social migration patterns. Regarding the labour migration

1. Further in the text BiH.

2. Researchers that work on Bosnian migration case have different investigating points, while many reports are restricted to merely giving information about current emigration records. Vathi and Black (2007) regarding the reports speak of ‘monitoring’ rather than ‘researching’ migration in the region (Kupiszewski, 2009).

3. World Bank (2016) figures are slightly smaller as they relate only to the first generation of BiH emigrants and position Bosnia and Herzegovina at 16th place in the world emigration rate compared to total population in the country (out of a total of 214 countries and territories covered in the Migration and Remittances Factbook 2016).

4. Statistics of persons who canceled their residence in BiH for the period 2016-2019 indicate that Germany and Austria represent the Bosnian emigrants’ primary destination (Ministry of Security, 2020).

patterns, worthy of mention are structural conditions, as current state policies and constraints for free movement of people, visa agreements⁵, and migration controls; that is, immigration policies as a whole as well. Seemingly, these structural conditions at the macro-level cause that the mobilization of people, or particularly this emigration trend has been occurring differently and with its specific dynamics during the last two decades. The general migration dynamic from Western Balkan, as Vracic (2018) looks on that, primarily has been controlled by destination countries. Considering this emigration from the standpoint of social conditions and relations, Halilovich (2012) gives some general insights about most of the Bosnian population and its existing migrant community throughout the world. In his work, he mentions that trans-local factors, as a pattern of migration, have led people to migrate in large numbers to specific locations. Such migration patterns have been created as a result of social networks. Migrant networks are a set of interpersonal ties that connect migrants, former migrants and nonmigrants to one another through relations of kinship, friendship and shared community origin (Palloni, Massey, Ceballos, Espinosa, & Spittel, 2001, p. 1963). Based on family, friendships, and local communities from the former homeland migrants networks form a phenomenon known as “chain migration”. This is where personal migrant networks occur as a means that facilitates further migration from the source country. It is particularly reflected in the acts of decreasing the costs of the migration process and providing assistance for newcomers, once they immigrate to the host country. Dimova and Wolff (2015) in their Bosnian case study suggest that there has been a positive correlation between migration intentions and recipients of remittance⁶; alluding to the presence of migration networks and looking at remittance as a sign of the strength of family ties. According to the World Bank (2016), Bosnia and Herzegovina is among the top ten remittance⁷ recipients. Efendic et al. (2014) find that one in five respondents received remittances in the past 12 months from family members living abroad, and conclude that this is quite a common case in Bosnia. According to World Bank data for the year 2018, 21 percent of the total amount of remittance was sent from Germany (Ministry of Security, 2020). This is clear evidence of interconnectedness between Bosnian migrants in Germany and their family members in the country of origin. It indicates the existing social networks and frequent kind of mobility between these two places.

These aforementioned considerations help to understand what positions migrants have been in and what kinds of migration experiences these individuals have. However, the lack of literature dealing with the Bosnian migration case is easily noticeable; despite, as Vukovic (2005) mentioned, the important social and economic changes connected with migration. Valenta and Ramet (2011) pointed out that Bosnian emigration, in

5. Travel restrictions to the Schengen Zone were suspended for Bosnians in 2010 and since then, Bosnians have been allowed to enter the Schengen Zone without any visa requirements (Valenta & Strabac, 2013).

6. Remittances, in its narrow financial meaning (flow of money or financial remittances), are considered as the most visible product of international migration and they tend to be the best measured and recorded aspect of the migration experience (Adams, 2003) in (Efendic, Babic, & Rebmann, 2014).

7. According to the World Bank data for 2019, the share of remittances in the GDP of Bosnia and Herzegovina is 10.5% which places Bosnia and Herzegovina in 5th place in Europe in terms of remittances inside the GDP (Ministry of Security, 2020).

general, is still largely unexplored, and cite Marek Kupiszewski's statement, "given the magnitude of migration to and from Bosnia and Herzegovina, the dearth of literature [on this subject] is rather disappointing (2009, p. 438)". Therefore, the lack of significant findings of emigration, in the first place, has been leading the discourses into somewhat an imprecise way of contemplating this problem within the origin society. Even if it represents one of the most challenging topics in today's Bosnian society, the discussion about emigration issues has not been based on reliable data. Furthermore, as Vracic (2018) mentions, it remains just an emotive issue, rather than a target and strategic approach by policymakers. Certainly, the general ongoing trend of emigration from Bosnia has been perceived as a clear social-economic and political problem. The emigration phenomenon is giving rise to concerns generally associated with the demographic consequences of emigration and the outflows of skilled nationals⁸. Kupiszewski (2009) says that most of authors perceive the process as a brain drain detrimental to development. Many in the country argue that eventually, it will cause various negative repercussions for the society and its capacity for further development prospects. Some of the concerns about emigration issue that could be heard of throughout the public discourses are like: "young people leaving Bosnia", "Bosnia loses its productively-creative"; "fertile capital"; "more educated people tend to emigrate that certainly leaves space for nationalism growing up", and so on. Above all, the percentage of people who are considering leaving the country is pretty high, particularly when it comes to younger strata. Efendic et al. (2014) in their survey conducted on migration intentions found that 55 percent of respondents have intentions to migrate and half of them would settle abroad temporarily. In another study, Efendic (2016) found that the average of those who would emigrate if they had the chance was 45 percent, whilst the findings of the percentages for certain subcategories were: 68 percent among young (18-35 years) respondents; 57 percent of those who are unemployed; and 42 percent for more educated individuals. Even though migration intention does not mean they will all succeed to emigrate, it displays the seriousness of this emigration phenomenon and indicates its further growing trend related to age, economic situation, and education level of participants. As such, all this mentioned above certainly represents a demanding challenge for policymakers, which recently has been a constant issue among academic and public focuses.

While there are several studies that examine potential Bosnian emigrants, very few are those who study individuals that have already emigrated. Dealing with the population living abroad seems to be extremely challenging for Bosnian authorities. Some state reports (Migration Profile of BiH, 2017, 2020), use the secondary sources of data for estimating the emigrated population, or data collected by destination countries. This is an important point especially when it comes to migration-related development⁹ issues such as remittance, transfer of knowledge, and brain drain concerns. Dimova

8. According to the Global Competitiveness Report released by the World Economic Forum in 2010, "Bosnia and Herzegovina ranked 131 (out of 133) in the category of "brain drain from the country", that particularly relates to youth specialists in various fields, masters and doctoral students. According to UNESCO report, "79% of research engineers, 81% of master's degree holders in science, and 75% of PhD graduates in science" have left the country since 1995 (Ziga, et al., 2015, p. 15).

9. Many issues as migrants' returns or diaspora engaged development; important aspects of the country of origin should be discussed both from the scientific point and from the point of state policies.

and Wolff (2015) argue that this should be taken into account as part of the state's development policy, where institutions such as the World Bank argue in favour of reducing the cost of emigration from developing countries as part of the post-2015 agenda. This also tends to be addressed as part of the main sustainable development programs of the country. However, the aim of this article is to present some sort of evidence base of the Bosnian population living in Germany. Halilovich et al. (2018) claim that considering the size of the BiH diaspora population in Germany, there is quite potential for engagement, both in terms of development as well as knowledge transfer and cultural engagement. Germany recently reported the statistical records on its migrant background population which yield many opportunities for studying it. It would be of special interest to have a much clearer point about these migrants in order to develop and conduct some further research with much more certain dimensions and considerations. To this end, this article portrays some general information that considers the number, spatial distribution, social and economic indicators. Furthermore, it displays a core picture of the highly differentiated backgrounds of Bosnian emigrants. The way emigrants have been pursuing the opportunities for going to Germany can certainly be explained by looking into the historical migration ties and processes that encourage the act of easier emigration from Bosnia toward Germany. Therefore, these short insights about historical migration ties are the starting point for every explanation that generally considers topics related to Bosnians in Germany.

2. Migration Waves

Today it is quite possible and appropriate for many reasons to discuss the Bosnian population that resides in Germany. Whether it is an established migrant community or just a raw number of individuals, there is a clear need for an explanation of today's Bosnian migrants and their certain characteristics analysed through the available data. Today's Bosnian population in Germany consists of several different migration outflows. As many authors argue (Valenta & Ramet, 2013; Halilovich, 2012; Efendic, 2016; see also Karabegovic & Jahic, 2019) the general division is between migration and migrants in the pre-war period, war period, and in post-war Bosnia. This started almost half a century ago, and the process of emigration from Bosnia to Germany, which has been occurring in different patterns, is still an ongoing process even today. Following that division, this part discusses the historical migration dynamics, by which there is an existing significant population of Bosnian in Germany today.

The demands for workers¹⁰, as a result of post-WWII industrial development, led to the large encounter of international labour migration¹¹ toward Germany. In the case of Bosnians, the wall of labour emigration occurred by regulating the bilateral agreement for contract-workers between Germany and Yugoslavia in 1968. Accordingly, as citizens of Yugoslavia many Bosnians on a regular base started emigrating to what was then Western Germany. In spite of that, they were considered as temporary guest workers (germ. 'Gasterbeiter'), but the majority of them decided not to return to their

10. From the mid-1950s, the German government itself initiated and encouraged this immigration for economic reasons. In its initial phase, it was accounted for in bilateral agreements (Munz & Ulrich, 1998).

11. The German authorities at 1960-61 began to organize labour recruitment on a large scale (Munz & Ulrich, 1998), until 1973 and the Petrol crisis.

country of origin. After a certain period of time, these migrant workers managed to settle permanently. Furthermore, they started bringing their families, as a part of the process of family reunification¹² which could be considered as a typical form of social migration. When it comes to numbers, during the 1960s and 1970s, about half a million Gasterbeiter from socialist Yugoslavia, including Bosnia and Herzegovina, had found work prior to the outbreak of the war (Kupiszewski, 2009). National data on citizens with temporary jobs and residence in immigration countries (State Institute for statistics, 1994) shows that, by 1991, there were 113.000 Bosnians residing in Germany, where 76.000 of them were workers and the rest 37.000 recorded as a family member. According to the same source, the number of Gasterbeiters in Germany was half of the total Bosnian population living abroad.

The second period includes migration flows during the wartime period of 1990-1996 when hundreds of thousands of Bosnians fled from the war conflicts (Valenta & Ramet, 2011). The refugees headed mainly to the countries of Western Europe, mostly to Germany. According to UNHCR (1996), after the war in Bosnia and Herzegovina (data for 1996), more than 600.000 refugees had temporary asylum protection in certain European countries, where Germany hosted more than half of them, or approximately 320.000. After the war atrocities in Bosnia ended, the German state was sending back all displaced people who had not been given refugee status under the terms of the 1951 Geneva Convention¹³. They had a so-called “tolerated” *Duldung status* of temporary protection. The government made it clear¹⁴ that the refugees were in Germany on a temporary basis *only* (Dimova, 2006). *Duldung* only means that the state chooses not to implement deportation, although this option remains open. Between 1997 and 1998, Germany repatriated more than 194.100 persons back to BiH (Efendic, Babic, & Rebmann, 2014); 246.000 had been repatriated to BiH by 2005 (Valenta & Ramet, 2011), by force or by using a combination of coercion and extensive pay-to-go schemes (Valenta & Strabac, 2013). However, due to migrant networks and community relations many refugees managed to stay and settle in Germany. More than 20.000 Bosnian refugees succeeded in convincing German authorities that they were entitled to refugee status or humanitarian protection, and settled permanently in the host country (Valenta & Strabac, 2013). The safest way of obtaining a residence permit in Germany for these displaced people, as Dimova (2006) pointed out, proved to be by “demonstrating severe traumatisatation” from the war.

The *post-war flow of people* refers to the period from 1995 onwards. This emigration wave is likely to involve (young) people who are leaving Bosnia due to its high unemployment rate, institutional inefficiencies, dysfunctional political system and

12. After recruitment of foreign workers had been stopped in 1973, new channels of legal immigration to Germany, as Munz and Urlich (1998) point out, were family reunion (with children less than 16 years old and spouses) and asylum.

13. The EU interior ministers met in Maastricht in 1991 where they introduced a new ‘temporary’ category for the impending flood of refugees from former Yugoslavia. According to this Maastricht regulation, Bosnians were never considered as Geneva Convention refugees because, according to the ministers, the Geneva Convention did not consider mass influxes of refugees (Dimova, 2006, p. 4).

14. Unlike the repatriation plans of the other EU countries, Germany did not follow the United Nations High Commissioner for Refugees (UNHCR) recommendations to take into account the special situation of Bosnian refugees but forcefully proceeded with its repatriation plan (Dimova, 2006)

some other individual reasons¹⁵. New Bosnian emigrants represent a clear example of migrant experience encountered between “pull” factors in the host country and “push” factors that have been experienced in their country of origin. Unlike the previous wave of refugees that was forced migration, these new emigrants move abroad mostly on the individual base and the migrant motivation can be explained by push-pull theory of migration. Hence, as Castles and Miller (1998) argue, this theory emphasizes the individual’s decision to migrate is based on rational comparison of the relative costs and benefits of remaining in the area of origin or moving to various alternative destinations. Bosnian authorities claim that: low income, the absence of prospects and the lack of economic development are among the main push factors; the existence of substantial social networks abroad, the attraction of living in economically developed societies and better and higher educational and professional opportunities are among the main pull factors (Kupiszewski, Kicinger, Kupiszewska, & Flinterman, 2009). Efendic et al. (2014) in their study found that pull-factors (searching for better life opportunities) are in play rather than push-factors as the dominant reason why individuals would like to move abroad. Domazet et al. (2020) also argue that from 1990 onwards there has occurred a transformation in consideration from certain push factors toward clear pull factors as the dominant reason for leaving the country. The general Bosnian emigration case has been characterized by labour, economic, and war forced migration, but recent flows are broadly considered as economic migration trends. However, this emigration is not just economically motivated and also is not a “searching job” phenomenon. That implies that theoretically this cannot be explained just by economical understanding. Domazet et al. (2020) in their recently conducted study have found that almost half, or 47 percent, of interviewed respondents, have had a job before they emigrated. According to them, this emigration is not just dominated by economic motivations; rather, it should be regarded as a mix of economic, political and social conditions as reasons for moving abroad. Efendic (2016) argues that, in addition to the current post-conflict socio-political environment in Bosnia, higher intentions for emigration are linked to the effects of the typical individual and household conditions (for instance, age, education, unemployment, and low-family income). However, as Castles and Miller (1998) argue, the push-pull model cannot explain why a certain group of migrants go to one country rather than another; for example, why have most Algerians migrated to France and not Germany, while the opposite applies to Turks? One can question the same for Bosnians migrating to Germany. This voluntary migration trend emerged during the early 2000s, while the largest contingents of migrations have taken place over the last five years (Karabegovic & Hasic, 2019). Germany recorded an increase of labour migrants from Bosnia from 100.000 in 2000 to 144.000 in 2006 (Kupiszewski, 2009, p. 55). It shows an increase of 50 percent just in these five years. New parameters show that this number continually rises, mostly due to the liberalization of work visas and other opportunities that facilitated emigration toward Germany. The theory of migrant networks should be considered

15. Bosnian society has generated multiple push factors in the last two decades, which has resulted in unprecedented emigrations from the country. The war and ethnic cleansing forced people to flee from the country, while the postwar period has been characterized by political tensions, discrimination against minority returnees, corruption, and extremely high levels of unemployment (Valenta & Strabac, 2013).

here. The family and community are crucial in migration networks. Networks based on family or on commonplace of origin help provide shelter, work, and assistance in coping with bureaucratic procedures and support in personal difficulties. These social networks make the migratory process safer and more manageable for the migrants and their families. Migratory movements, once started, become self-sustaining social processes (Castles & Miller, 1998). Accordingly, Bosnians' migration to Germany has not stopped until today, but is still the case. In many ways, it represents an ongoing process where old migrants pull new migrants through the constructed social networks. Family reunion scheme, arrangement of marriages in the homeland and opening businesses in the host country especially for jobs in the construction sector appear to be the most common practices among Bosnians to bring new migrants. The existence of the Bosnian migrant community in Germany with its organization and activities helps new migrants to overcome many obstacles they are facing in the host society. Many organizations provide newcomers language courses, administrative support, help in finding accommodation, and in accordance with the purpose of their organization provide conditions for religious and social needs.

Considering the fact that the process of obtaining the worker visa is facilitated today, the unfavourable economic situation and many other factors that exist in the country of origin, the pull factors in the country of settlement, and the existence of migrants' social networks, it is not unusual when whole families together decide to leave Bosnia and move abroad. In addition, Valetta and Strabec (2013) argue that there is an increasing emphasis on people's resources in the most recent migration. According to these facts, many skilled and semi-skilled workers have found their place within the German job market. Furthermore, the ongoing process of 'social migration' which includes family reunification and marriage agreements has been contributing to the growth of the general Bosnian population in Germany. In general, this migration has many impacts on economic, political, and socio-cultural aspects within both societies. Particularly for Bosnian society, the engagement of diaspora and developing transnational practices among migrants tend to be the main focus. Promoting the transnational activities (multi-faceted nature of the relationship) both sides, emigrants and the origin society consider their chance for engagement. The former acts to sustain connectedness to their homeland and thus reinforce their identity. According to Paul (2017), their activities revolve around 'identity maintenance' rather than other transnational activity such as potential investment. The origin society looks at it through the prism of economic and social capital (knowledge and skills transfer) gains. However, the absence of dual citizenship between BiH and Germany barrier to the engagement and constrains many individuals from acting on mentioned base. In their research conducted on the Germany-based Bosnians' transnational activities, Halilovich et al. (2018) show that those individuals who gave up their BiH citizenship due to the German citizenship regime lost their connection to the homeland. While they remain committed to supporting their country of origin, they are often more concerned with humanitarian measures and improving the socioeconomic connections in Germany rather than outright business investments and economic development.

3.Data and Statistics

This article is based on secondary statistical data that serve as the main source of information on Bosnian immigrants. This article tends to show insights into the socio-demographic characteristics of the target population by using the official statistics of the destination country. Analysing this content will be helpful in understanding the general position and different dimensions of Bosnians in Germany. This should be considered as a starting point for some further research and concrete analyses. However, it should be borne in mind that many statistics could be far from real numbers. It depends on different official definitions and baseline norms for counting migrant population; whether it is based just on non-nationals or considers others though. Therefore, many authors working on these issues argue that it is difficult to estimate the total number of Bosnian immigrants because they have been accorded different status levels in the various receiving countries. For example, some countries choose to exclude naturalised migrants from their statistics. Other countries primarily identify immigrants on the basis of citizenship, while yet others use place of birth as the deciding criterion. Only a few receiving countries provide extensive data on first and second-generation Bosnians (Valenta & Ramet, 2011). However, in some of the previous researches on Bosnian migrant (Valenta & Strabac, 2013; Efendic et al., 2014), it is mentioned that host countries, as well as the institutions and organizations dealing with emigration statistics in the home country meet many obstacles in their estimations: for the former - foreign origin population; for the latter - population living abroad. Firstly, this is due to the situation where many migrants, regarding their origin or dual citizenship, appeal to be from two or three different countries. As the dissolution of former Yugoslavia still can be considered as a recent event and the relationships between new countries are still being closely maintained, many individuals de facto and de jure find themselves belonging to more than one country.

This situation is different when it comes to German statistics on the migration population. New official reports to some degree solve the aforementioned obstacles and ambiguities. The statistics on Bosnians in Germany, with the most comprehensive content ever, has been presented by *Statistisches Bundesamt – Destatis* for the year 2018. *Bevölkerung mit Migrationshintergrund - Ergebnisse des Mikrozensus* (BMEM) report is the source of information that has been used for collecting the data for this research work. In addition to this, data on naturalization records have been obtained mainly from the reports of - *Bevölkerung und Erwerbstätigkeit – Einbürgerungen*¹⁶.

What is practically important here is that the BMEM (2019) statistical report contains the data about the first and second generation of immigrants. However, consideration of the birthplace was the baseline norm that revealed real or much more exact number of one foreign population residing in Germany. Some previous statistics tended to show the number of Bosnians in Germany who still retain Bosnian citizenship¹⁷.

16. These reports are available at <https://www.destatis.de> for each year from 2004 up to 2018.

17. Furthermore, with the disintegration of socialist Yugoslavia, there were Bosnian Croats and Serbians residing in Germany who declined to take Bosnian citizenship but preferred to replace their former Yugoslavian citizenship with Croatian or Serbian citizenship. These Bosnian born immigrants do not appear in the German statistics as Bosnian because the statistics on immigrants do not usually indicate the place of birth but, rather, the current citizenship of an individual (Valenta & Ramet, 2011).

Also, this is the first time that second-generation or individuals without migration experience but with migration backgrounds have been included. According to this report, one should be considered as having a migration background when he or she, or at least one of his/her parents did not acquire German citizenship by birth. All of these data contents were lacking in some previous reports in which the country of origin and their institutions tend to use in estimating population living abroad. Bosnian authorities in their reporting on Bosnian migration profile use the migration statistics of recipient countries, although, Efendic et al. (2014) point out that this data is not sufficiently standardized or comparable; however, they consider them incomplete due to lack of data on the second generation, or descendants of Bosnian migrants. By this, they certainly have declared a clear intention to count on people of Bosnian origin who were born abroad. Besides the absence of concrete strategies, this could be seen as a determined state approach in dealing with these issues. Moreover, the Constitution of BiH assigns “immigration, refugee and asylum policy and regulation” to the state level. It sets out that a citizen of BiH abroad must enjoy the protection of Bosnia and Herzegovina.

Therefore, these forms of information enable officials and researchers on migration, with their different aspects of examining this phenomenon, to include a much more exact estimation of Bosnian diaspora in Germany. Hence, in this study it will be presented as some sort of an updated review of the Bosnians in Germany with a much richer amount of information; those who were born there or not, whether they did acquire German citizenship or not - they will all be a part of this general insight.

4.Socio-Demography

According to the analysis of BMEM (2019) report, in 2018 there were 20.8 million¹⁸ residents in Germany with a migrant background, which corresponds to every fourth resident. Generated by the aforementioned three main migration outflows, today’s Bosnians in Germany represent a significant part of the migrant population. According to this report, there were 415.000 Bosnian origin people residing in Germany. Throughout this migration background report, extracted people with migration experience (those who migrated from the county of origin to the receiving country) methodologically are regarded as sub-category of data. Therefore, for some practical reasons, and at certain points, these data have been separately presented.

Table 1: Bosnian population in Germany

	Total (in thousands)	Men	Women
Migrant background	415	211 (51 %)	204 (49 %)
Migration experience	289 (69 %)	145	145

Source: BMEM (2019) report.

18. Ethnic German immigrants that had migrated to Germany after 2WW (1946-1989), known as ‘Aussiedler’ were not included in this number. They are not considered as with migrant background, even they have had migration experience (Statistisches Bundesamt, 2019).

Apart from the total number of migrants with background, or 415.000 who have been considered as Bosnians, almost 70 percent are those who have migration experience. They are well-known as the first migrant generation, Bosnian citizens who once have moved to Germany. The rest of the population is considered as their descendants born in Germany; German-born people with one of the parents being Bosnian and having migration experience, or how the report exactly refers - those who did not acquire German citizenship by birth.

Regarding men-women proportion among those with Bosnian migrant origin, there is no significant difference, both men and women are equally represented. Combined by different types of migrants, as a result of different migration waves, 289.000 Bosnians in Germany form an apparently diverse migrant community. It can be perceived by looking at the data that regard the reasons for migrating to Germany. As it follows, it appears that 30 percent came to work; 30 percent came through the procedure of family reunion. About 20 percent of Bosnian migrants have gained resident permits by using refugee rights. For 10 percent of this population, marriage was the reason why they moved to Germany. Family reunion and marriage arrangements, in the report separately mentioned, together represent a sort of social migration phenomenon characteristic for almost every second Bosnian who migrated to Germany. This data confirms some general insights on the origin and structure of the Bosnian Diaspora. What started as temporary labour migration in 1968, soon thereafter accompanied by sort of social migration and during the 1990s characterized by the flow of war refugees, today occurs as a continual outflow of the new generation of Bosnians motivated to move primarily due to economic and then to some other factors.

4.1.Naturalization of Bosnians

Statistisches Bundesamt (2019a) reports the rate of naturalization among the migrant population in Germany. Exact data has been available for the last twenty years in several separate reports. Data for 1998-2018 shows that there are almost 48.000 of Bosnians who passed through the naturalization process. This is a relatively significant proportion of the population regarding the number of above mentioned Bosnian people who moved to Germany. Certainly, naturalization provides some sort of benefits, or how Liebig and Von Haaren put it 'having the host-country nationality is generally associated with better labour market outcomes for immigrants' (Liebig & Von Haaren, 2011, p. 48). However, due to non-existing bilateral agreement on dual citizenship between two states Germany and Bosnia and Herzegovina, Bosnians being naturalized in Germany mostly are not permitted to retain Bosnian citizenship. German citizenship laws changed in the early 2000s to allow for dual citizenship to individuals born in Germany, but, as Karabegovic (2017) points out, this does not apply for most of the Bosnian refugees who came to Germany during the 1990s, hence forcing them to choose one or the other. Therefore, as the outcomes of the naturalization process Bosnians predominantly, or exactly (the data 2005-2018) nine out of ten appeared to renounce their previous citizenship.

Little above half of naturalized Bosnians, or precisely 55 percent of them appears to be women. Riphahn and Saif (2018) in their study on naturalized migrants in Germany, demonstrate that naturalization reduces the risks of unemployment and welfare

dependence for female immigrants. Regarding these findings and the proportion of naturalized Bosnian women, further can be expected that this rate remains at the current level or it might arise even more.

The average age of those Bosnians who have become naturalised Germans is a little bit over 30 years old (data available for 2005-2018). This is due to the regulations that require a certain period of time for one to be able to apply to obtain citizenship. Regarding the right/reason by which they obtained German citizenship, the vast majority (85 %) applied for it on the basis of 8 years of resident permit. The rest are those naturalized by the co-naturalization of family members and by marriage to a German citizen.

4.2. Age

Regarding the age of the Bosnian migrant population in Germany, it can be clearly seen that the vast majority are of adult age, or exactly 80 percent are those above 18 years old. Among those who have migrant experience, this percentage is a little bit higher, or it comes almost to 94 percent. Furthermore, the average age shows that they are older; 45 years old those who belong to first-generation migrants in comparison to the average of 38 years old within the combined population of Bosnians.

	-18	18+	18-35	18-35	%	Average	First entrance	Residing period
Migrant background	79	336	48 11,50%	109	26.26	38.1		
Migration experience	18	271	11 3,81%	67	23.18	45.8	23.3	22.9
Men	40	171	24	56	26.54	37.8		
Women	39	164	24	52	25.49	38.3		

Source: BMEM (2019) report.

In table 2, there are extra two age ranges calculated and added. In the first group, it appears that one out in ten is high-school age population or precisely between 10-20 years old. For some further research that may include the young population and issues that regard the second/third generation of Bosnians in Germany this data can be a starting point. The second age range is between 18-35 years old, and according to these statistics, every fourth Bosnian with migrant background belongs to this age group. This age group has been used in TIES²⁰ study on examining integration outcomes of the migrant population. It may also be useful for some further research focusing on return migration as a “win – win scenario” for Bosnia.

The data regarding when migrants made their first entrance are also available as a part

19. (10-20, 18-35 age groups – author’s own calculation).

20. The Integration of European Second Generation (The Integration of the Second Generation in Germany – Results of the TIES survey on the Descendants of Turkish and Yugoslavian Migrant).

of these statistics. With an average of 23 years old, it shows that Bosnians dominantly in relatively young ages move to Germany. Furthermore, an average residing period of over 20 years shows the clear intention of the migrants to settle permanently and for good. Certainly for some more precise examination, focus on separation between old and newcomers is required. However, this can be an important finding regarding the issues of potential migrant returnees, which should consider the host and the country of origin as well.

4.3.Marriage Status

As it can be seen in Table 3 every second Bosnian residing in Germany appeared to be married. There is no significant difference between the proportion of married men and women. In other words, married male and female Bosnians appear to be married in equal percentages. The number of marriages is significantly higher among the first-generation, and it is has been recorded up to 65 percent. This is expected regarding the fact that this population appears to be older. The reports' data also contain information about the widow and divorced among the Bosnian population in Germany. The information is suitable for some further deeper research.

Table 3: Marriage status

	Not-married	%	Married	%	Widow	Divorced
Migrant background	170	40.96	207	49.8	12	25
Migration experience	67	23.18	188	65.0	12	22
Men	93		105	49,8	0	10
Women	77		102	50	10	14

Source: BMEM (2019) report.

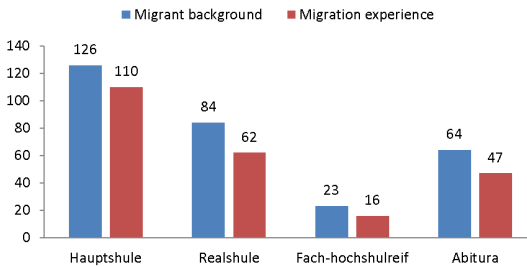
The BEME report analysed shows the data on inter-marriages as sociologically quite an interesting point. Accordingly, 74 per cent of Bosnians in Germany appear to be married to a foreigner who is not a German citizen. This reflects the relatively significant number of Bosnians who have not acquired German citizenship yet. On the other hand, it does not mean that they would not apply for it once when the conditions have been fulfilled. Furthermore, 21 per cent or 44.000 Bosnians are married to a German citizen. Out of that 25.000 (or 12 % in the whole population) are married to non-immigrant Germans and 19.000 (9 % in total) to a German with migrant background. Accordingly, one in ten Bosnians appears to be married to ethnic Germans. This phenomenon of inter-marriages between ethnically Bosnians and Germans reflects the multicultural dimension of the Bosnian immigration case and it can be put in the content of their incorporation in the host society. However, for Bosnians, it is more likely to say that they belong to the group that practise endogamy.

4.4.Education

According to data from the BEME report, 289.000 (70 %) have finished some sort of school. Furthermore, 20 percent of this population have not started their education yet, while almost 8 percent have no education degree at all. It has been noted that there is a problem in comparing other countries' school systems with the German system of educational level, regarding acceptance of foreign degree (Surig & Wilmes, 2015). This level matching difficulty is obvious especially when it comes to high school

education.

BMEM shows the proportions of different types of high school. Here, both categories are split into four main types of high school. As it can be seen, most Bosnians with migrant background have finished a high school labelled as “Hauptshule”. The least number of them chose “Fach-hochschulereif” type of high school. The report also shows the data about the profession, where it has been calculated that 101.000 have no professional degree. Judging by the academic scope, it appears that around 83 percent did not acquire any university degree. The rest of them or exactly 21.000 have graduated from some university, mostly in teaching departments, whereas 9.000 have acquired some of the high qualified professional school.



Graphic 1: Bosnians in Germany – high school education

Source: BMEM (2019) report.

4.5. Households and Economic Situation

The BMEM report provides certain insights on household conditions of the migrant population. According to the reports’ data there are 224.000 Bosnian households in Germany, or to put in another way, the entire Bosnian population resides in this number of households. This data could be used in tracing some further research regarding different (social, political, economic) points to examine. A vast number of Bosnian households can be considered to have migrant backgrounds. Almost 86 percent of the entire Bosnian population in Germany live in a household with more than one migrant origin member. The following data further show the size of Bosnian family units. These are generally considered as nuclear families traditionally consisting of married parents and their children. The average number of members is 2.52 per one household. In every third household, there is a child under 18 years old. The report shows that there are 20 percent of members who are not employed. For the vast majority of households one, two, or more members appear to be employed. The average income per household is 3000 Euro, whilst per person it comes to around 1200 Euro.

Further data on the economic situation of Bosnians are given per person. Half of the population sustain their existence by working in some sort of professional occupation. They are considered as working mass or, to put in another way, those who are still able to provide for themselves working on some job position. The rest of the population consists of non-working mass. They are those who receive a pension or some sort of social payment assistance, and unemployable persons who are children depending

on their parents. The unemployment rate is significantly low, and it is known that 3.3 percent of Bosnians in Germany do not have any job. As a predicament of successful integration in the host society, many studies point out migrants' involvement in the job market. Thus, the TIES study (2016) shows that the ex-Yugoslav migrant population in Germany compared to the Turkish migrant community has a lower unemployment rate. It has been taken as an indicator of better integration of the former community (to which Bosnians belong).

Further data on professional orientation shows that 6 percent of Bosnians own some sort of private business in Germany, and also there are 5 percent of those who work some kind of internship. It could be said that Bosnians have been evenly distributed throughout the job sectors. Looking at the proportion they occupy: a little more than 30 percent of Bosnians are employed in some sort of industry (predominantly manufactory and construction sector); a little less than 30 percent are those who work in the transportation, trade, hosting, and catering sector. Only 3 percent of Bosnians occupy some position in German public offices. The rest of the working Bosnian population, 83.000 or around 35 percent, find their job on some line within the service industry. The average wage they earn is between 1500-2600 Euros.

German is a spoken language in 54 percent of households. Extracting the first-generation or those who have moved to Germany, the proportion appears to be less than half, or around 48 percent. The question about the spoken language among the migrant community, particularly inside the family or among co-ethnics or friends of the same origin, has been devoted to certain attention throughout many migrant-oriented types of researches. Therefore, this constitutes an important reference point for both integration problems on the one hand and concerns about the protection of immigrants' social and cultural identities on the other. Using primarily the German language in many sorts of communications and interactions for those with migrant background indicates their better integration. Accordingly, better integration outcomes, as has been pointed out in the TIES study (Surig & Wilmes, 2015), certainly facilitate migrants' accessibility to different civil and social rights in the host country. However, the language of origin represents one of the main elements and factors in maintaining cultural tradition and social identity. The presence of Bosnian supplementary schools in Germany with language programs and cultural education reflects as Karabegovic (2017) argues the overall belief of maintaining the Bosnian heritage while integrating into German society. Therefore, most Bosnians are considered duo lingual, so they are able to speak in both German and Bosnian, depending on the sort of social interaction and symbolic meanings. Communicating in the Bosnian language for most Bosnians represents a distinctive sense of themselves in the German society, while a high level of proficiency in the German language helps them improve the standard of their lives in the host society.

4.6.Spatial Distribution

Our analysis of the BMEM report considers and collects data on the spatial distribution of population with a migrant background. Table 4 shows the number of Bosnian origin population according to the 16 German federal provinces they have settled in.

	Frequency	Percent
Baden-Württemberg	104	25,1
Nord-Westphalia	98	23,6
Bayern	96	23,1
Hessen	47	11,3
Berlin	17	4,1
Reinland-Pfalz	16	3,9
Niedersachsen	14	3,4
Hamburg	8	1,9
+ Region²¹	15	3,6
Total	415	100

Source: BMEM (2019) report.

According to data from 2018, some 68 percent of total migrant background populations in Germany live in four²² out of 16 federal provinces (Lender): Baden-Wurttemberg, Bavaria, Hessen, and North Rhine-Westphalia. Therefore, it is not unlikely that these four regions in Germany appear with a high density of Bosnians though. The vast majority (83 %) of the Bosnian origin population live in these four federal provinces. These are highly industrialized areas. Munz and Ulrich (1998) mention that these large urban agglomerations in West Germany with a large proportion of iron and steel, automobile, and chemical industries and specialized services once have demanded a large amount of worker supplies. Shortly after settling, Gasterbeiters began to organize migrant workers' clubs, which thereafter served as a base for gathering on the ethnic lines. Even though asylum seekers and victims of war under temporary protection were distributed among the Lender (according to the system to foster regional burden-sharing), soon after they achieved legal and permanent residence permit, as Karabegovic (2017) argues for Bosnians, they naturally moved to areas (Lender) where established co-ethnic communities already existed. As this regional concentration is mostly the result of economic structures (Munz & Ulrich, 1998),

21. The cumulative percentage is the author's own calculation

22. According to data from BMEM (2019) report, the four federal provinces contain North-Rhine Westphalia 25%; Baden-Wurttemberg 17.5%; Bayern 15.6%; Hessen 10% of the total migrant background population in Germany. The report shows the proportion of the migrant population in these regions: North Rhine Westphalia 25.6%; Baden-Wurttemberg 30.4%; Bayern 25.6%; Hessen 30% consisted of population with a migrant background.

newcomers attracted by job opportunities and pulled by migrant networks were more likely to move to regions with a high concentration of Bosnians. Every fourth person with Bosnian origin in Germany resides in the region of Baden-Württemberg. This distribution is followed by Nord-Westphalia and Bayern with a high concentration of Bosnians. After them, Hessen comes as the fourth region where there are an existing significant number of Bosnian migrants. Worthy of mention is also Berlin, as a capital city with 17.000 Bosnian origin residents. It must be pointed out that there is a similarity in dispersal between the two categories; whether it displays a combined category with migrant background or it is about an extracted category of those with migrant experience, they are both dispersed throughout the same regions. What also can reinforce this knowledge is the location of Bosnian migrant religious communities that apparently follow the spatial distribution of its co-ethnic population. There are available data for the Bosnian Muslim community (IGBD²³), which shows that 65 (85%) out of 75 established branches are located in the aforementioned four 'Lender'. This is clear evidence that Bosnians follow the pattern of migration where social networks are the most important part of this migration dynamics.

5. Conclusion

From the days when it claimed that it was not an immigration country, Germany has now evolved to a country with a significantly high proportion of migrant origin population. Germany as a developed country sets out many migration programs and policies. However, migrant population continues to grow, and apparently, Bosnians have been part of that reality. Many point to it as a serious concern primarily within the origin society. While Bosnia and Herzegovina keeps losing its own population, the worst scenario would be adopting the behaviour/opinion/principle of thinking by migrants - "Ubi lucrum ibi patria", or "Where there is bread, there is (my) country". One should bear in mind that this would make any possible migrants' returnees less likely. On the other hand, it might diminish many migrant purposive actions directed toward the homeland through the forms of transnational engagements. Bosnian authorities should start working on the programs and strategies to prevent this trend, which is, for itself, definitely a negative one. Today it is quite possible to discuss the first, second, and even third generation of Bosnian migrants in Germany. Therefore, this article shows that the Bosnian population in Germany has been growing constantly due to certain structural changes (the simplification of procedures, and other forms of immigration policies), whereas as a matter of fact this process of migration has been facilitated. Also, the presence of social networks can be seen in the example of remittance amounts, social form of migration, as well as spatial distribution - migrants' intention to concentrate in the few specific industrial areas with a high density of Bosnians. Thus, following already established practices, newcomers choose a destination and settle in accordance with their networks. Therefore, migrant networks seem to be an important means/concept of whole process and its dynamics. Once again we can argue about trans-local factor among the Bosnian migrant community as a pattern of migration.

23. Islamische Gemeinschaft Der Boschnaiken in Deutschland (IGBD) / Bosnische Moscheen in Deutschland (for more information check it at) http://igbd.org/?page_id=43.

Bosnians in Germany seem to be a quite heterogeneous group composed of people who migrated due to several different reasons. During the time of their migration the legal conditions and individual perspectives were not the same. Different migration waves have brought different categories of people. It has started with the workers coming predominantly from rural areas; then it was followed by the war refugee groups consisted of the people with different educational and occupational background; and today it continues with the ongoing flow of professionally skilled new emigrants adapted to the German job market. With their descendants who due to endogamy predominantly grow up within the Bosnian families and with the fact that half of them prefer to speak the Bosnian language among themselves; we can hope that this population, culturally and economically, is not lost for Bosnia yet.

Bosnian emigration toward Germany is certainly subjected to the analysis of the push factors in the source country, but to the pull factors in the destination county as well. The patterns of this migration must be drawn on by using different sources of data. Data that have been collected throughout the reports analysed represent clear statistical determination. Further, the data could be used as an orientation for designing more concrete research with different approaches. It is important when it comes to remittance and remigration issues. As a means of developing programs, the diaspora engagement activities focus on the forms of social capital though, like transfer of knowledge, referring not just to the people who recently left the country, but to the descendants of the first-generation Bosnian origin Germans as well.

REFERENCES

- Alscher, S., Oberghel, J., & Roos, S. (2015). *Migrationsprofil Westbalkan: Ursachen, herausforderungen und lösungsansätze*. Nürnberg : Bundesamt für Migration und Flüchtlinge.
- Castles, S., & Miller, M. (1998). *Age of Migration - International Population Movements in the Modern World* . London: Macmillan Press .
- Dimova, R. (2006). From protection to ordeal: Duldung status and Bosnians in Berlin. *Max Plank Institute for Social Anthropology Working Papers*, 87, 0-12.
- Dimova, R., & Wolff, F.-C. (2015). Remittances and Chain Migration: Longitudinal Evidence from Bosnia and Herzegovina. *The Journal of Development Studies*, 51(5), 554-568.
- Domazet, A., Domjan, V., Pestek, A., & Hadzic, F. (2020). *Održivost Emigracija iz Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Friedrich-Ebert-Stiftung BiH.
- Efendic, A. (2016). Emigration intentions in a post-conflict. *Post-Communist Economies*, 28(3), 335-352.
- Efendic, A., Babic, B., & Rebmann, A. (2014). *Diaspora and Development Bosnia and Herzegovina*. Sarajevo: Embassy of Switzerland in Bosnia and Herzegovina.
- Halilovich, H. (2012). Trans-Local Communities in the Age of Transnationalism: Bosnians in Diaspora. *International Migration*, 50(1), 162-178.
- Halilovich, H., Hasić, J., Karabegović, D., Karahmetović-Muratović, A., & Oruč, N. (2018). *Mapping the Bosnian-Herzegovinan Diaspora*. Sarajevo: Ministry of Human Rights and Refugees of BiH.
- Karabegovic, D. (2017). *Bosnia abroad: Transnational diaspora mobilization*. PhD dissertation, UK: University of Warwick. Von http://wrap.warwick.ac.uk/93172/1/WRAP_Theses_Karabegovic_2017.pdf abgerufen
- Karabegovic, D., & Hasic, J. (2019). 'Protection and Promotion of BiH's Citizens' Interests Abroad': Foreign Policy Relations with Diaspora. In N. P.-E. Europe, *Bosnia and Herzegovina's Foreign Policy Since Independence* (S. 209-231). London: Palgrave Macmillan.
- Kupiszewski, M. (2009). Labor migration in Southeast Europe: A review of the literature and a look at transversal issues. *Südosteuropa*, 57(4), 425–451.
- Kupiszewski, M., Kicinger, A., Kupiszewska, D., & Flinterman, F. (2009). *Labour Migration Patterns, Policies and Migration Prosperity in the Western Balkans*. Budapest: International Organization for Migration.
- Liebig, T., & Von Haaren, F. (2011). Citizenship and the Socioeconomic Integration of Immigrants and Their Children. In OECD, *Naturalisation: A Passport for the Better Integration of Immigrants?* (S. 23-57). Paris: OECD.
- Ministry of Security. (2017). *Bosnia and Herzegovina Migration Profile for the year 2016*. Sarajevo: Ministry of Security of Bosnia and Herzegovina - Immigration sector. Von https://dijaspora.mhrr.gov.ba/wp-content/uploads/2018/02/MIGRACIONI_PROFIL_2016_BOSv2.pdf abgerufen
- Ministry of Security. (2020). *Bosnia and Herzegovina Migration Profile for the year 2019*. Sarajevo: Ministry of Security of Bosnia and Herzegovina - Immigration Sector. Von <https://dijaspora.mhrr.gov.ba/wp-content/uploads/2020/07/Bosnia-and-Herzegovina-Migration-Profile-for-the-year-2019.pdf> abgerufen

- Munz, R., & Ulrich, R. (1998). Germany and its immigrants: A socio-demographic analysis. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 24(1), 25-56.
- Palloni, A., Massey, D., Ceballos, M., Espinosa, K., & Spittel, M. (2001). Social capital and International migration: A test using information on family networks. *American Journal of Sociology*, 105(6), 1262-1298.
- Paul, J. (2017). Bosnian Organizations in Germany: The Limits of Contributions to Post-War. *COMCAD Working Papers* 150.
- Riphahn, T. R., & Saif, S. (2018). *Naturalization and labor market performance of immigrants in Germany*. Nürnberg: IZA – Institute of Labor Economics.
- State Institute for statistics. (1994). *Statistical Yearbook of Bosnia and Herzegovina 1992*. Sarajevo: Državni zavod za statistiku.
- Statistisches Bundesamt. (2019). *Bevölkerung mit Migrationshintergrund - Ergebnisse des Mikrozensus*. Statistisches Bundesamt - Destatis. Von https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bevoelkerung/Migration-Integration/_inhalt.html#sprg228898 abgerufen
- Statistisches Bundesamt. (2019a). *Bevölkerung und Erwerbstätigkeit - Einbürgerungen 2018*. Statistisches Bundesamt - Destatis. Von https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bevoelkerung/Migration-Integration/_inhalt.html#sprg228898 abgerufen
- Surig, I., & Wilmes, M. (2015). *The integration of the second generation in Germany: Results of the TIES survey and the descendants of Turkish and Yugoslavian migrants*. Amsterdam : Amsterdam University Press.
- UNHCR. (1996). *International migration bulletin*. Geneva: United Nations. Von https://unece.org/fileadmin/DAM/pau/_docs/pau/PAU_1996_Publ_IntMigrBull9.pdf abgerufen
- Valenta, M., & Ramet, S. P. (2011). *The Bosnian diaspora: Integration in transnational communities*. Burlington: Ashgate .
- Valenta, M., & Strabac, Z. (2013). The dynamics of Bosnian refugee migrations in the 1990s, current migration trends and future prospects. *Refugee Survey Quarterly*, 32(3), 1-22.
- Vracic, A. (2018). The Way Back: Brain Drain and Prosperity in the Western Balkans. *Policy Brief - European Council on Foreign Relations*. Von https://ecfr.eu/publication/the_way_back_brain_drain_and_prosperity_in_the_western_balkans/ abgerufen
- World Bank. (2016). *Migration and Remittances Factbook 2016*. Washington, DC.: World Bank.
- Žiga, J., Turčilo, L., Osmić, A., Bašić, S., Džananović Mirašćija, N., Kapidžić, D., & Brkić Šmigoc, J. (2015). *YOUTH study Bosnia and Herzegovina*. Sarajevo: Friedrich-Ebert-Stiftung.

MEDYA ve KÜLTÜR

Kültürel Çalışmalar ve Medya Dergisi

Sayı/Issue:1 Cilt/ Volume:1 Yıl/Year: 2021

medya
KÜLTÜR

Özet

Hanife AYAZ*

1950’lerden sonra İngiliz akademisinde kendine yer bulan kùltürel çalışmalar disiplini, kısa sürede dünya genelinde popüler hale gelerek, dünyanın çeşitli üniversitelerinde de yayılmaya başlamıştır. 1990’ların ortalarından itibaren Türk akademisinde de yer almaya başlayan kùltürel çalışmalar disiplini, sahip olduğu eleştirel ve disiplinler arası kimliğiyle ön plandadır. Disiplinin Tùrkiye serüveninin Batı dilleri ve filoloji bölümleri üzerinden başladığı ve günümüz itibariyle sosyal bilimlerde daha geniş bir alana yayıldığı söylenebilir. Bu çalışmada öncelikle, genel olarak kùltürel çalışmalar disiplininin ortaya çıkış hikâyesi, alanın özellikleri ve öncü isimlerine değinildikten sonra, alanın Tùrkiye’deki serüveni özellikle üniversiteler bünyesindeki kurumsallaşması açısından incelenmiştir. Alanla ilgili üniversiteler bünyesinde yürütölen dergi ve tez çalışmalarına da değinilmiştir. Üniversiteler bünyesinde alana dair yayımlanan Kült, Moment, Abant Kùltürel Araştırmalar ve Medya ve Kùltürel Çalışmalar adlı dergilere ulaşılmıştır. Üniversitelerde yapılan tez çalışmaları konusunda da kùltürel çalışmalar disipliniyle bağlantılı olan Eleştiri ve Kùltür Araştırmaları, Kùltürel Çalışmalar, Kùltürel İncelemeler ve Medya ve Kùltürel Çalışmalar ana bilim dallarında yapılan tezler incelenmiştir. Çalışmalar başlangıç itibariyle İngilizce yoğunluklu olmakla birlikte, son zamanlarda alanda yapılan Türkçe tez çalışmalarında da artış bulunmaktadır. Kùltürel çalışmalarda yapılan tezler alanın disiplinler arası ve eleştirel yapısını yansıtır özellikle çalışmalar olmayı hedefleyen niteliktedir.

*Sakarya Üniversitesi,
SBE Kùltürel Çalışmalar ABD,
Yüksek Lisans Öğrencisi,
E-mail: hanife.ayaz1@ogr.sakarya.edu.tr,
ORCID: 0000-0003-1944-4763.

Anahtar Kelimeler: Kùltürel Çalışmalar Geleneği, Tùrkiye’de Kùltürel Çalışmalar, Disiplinlerarası, Eleştirel Kùltür, Üniversite.

Abstract

Hanife AYAZ*

The discipline of Cultural Studies, which appeared in the British academia after the 1950s, became popular all over the world in a short time and began to spread in various universities around the world. The discipline, which assumes a critical and interdisciplinary identity, has been in the Turkish academy since the mid-1990s. It can be said that the journey of the discipline in Turkey started with the Western languages and philology departments and has spread to a wider area in social sciences as of today. The present study first deals with a general discussion of the story of the emergence of the discipline of cultural studies, the characteristics of the field and its pioneering names, and then examines the adventure of the field in Turkey in terms of its institutionalization within the universities. The journals and thesis studies conducted within the universities related to the field are also mentioned. The journals named Kült, Moment, Abant Kültürel Araştırmalar and Medya and Kültürel Çalışmalar, which were published within the universities, were accessed for the study. With regard to thesis works conducted at universities, theses prepared in the departments of Criticism and Cultural Studies, Cultural Studies and Media and Cultural Studies, which are related to the discipline of Cultural Studies, were analyzed. Although the studies were predominantly in English in the beginning, there has been an increase in the number of theses written in Turkish in the field recently. Theses in the field of cultural studies are studies that aim to reflect the interdisciplinary and critical structure of the field.

*Sakarya University,
Institute for Social Sciences,
Division of Cultural Studies,
MA Student,
E-mail: hanife.ayaz1@ogr.sakarya.edu.tr,
ORCID: 0000-0003-1944-4763.

Keywords: Tradition of Cultural Studies, Cultural Studies in Turkey, Interdisciplinary, Critical Culture, University.

1.Giriş

1964 yılında Birmingham Üniversitesi bünyesinde kurumsallaşan kültürel çalışmalar, disiplinlerarası olma ve eleştirel kimliğiyle öne çıkan, yüksek kültür- alt kültür ayrımını reddeden ve özellikle alt kültür üzerinden yaptığı eleştirel çalışmalarla dikkat çeken bir alandır. Kültürel çalışmalar 1990'lı yıllar ve sonrasında tüm dünyada, akademiye kendine yer edinmeye başlamıştır. Türkiye'de de 1995 yılı ve sonrasında üniversiteler bünyesinde görmeye başladığımız kültürel çalışmalar disiplini, özellikle 2000'li yıllar ve sonrasında ise yayılma hızını arttırmıştır. Öncelikle daha çok İngilizce'nin aktif olarak kullanıldığı Batı Dili ve Edebiyatı bölümlerinde ve İngilizce eğitim veren üniversitelerde kurumsallaşmaya başlayan kültürel çalışmalar, devam eden süreçte özellikle 2010'lu yılların sonrasında ise yayılımını farklı devlet ve vakıf üniversiteleri üzerinden sürdürmektedir. Türkiye'de ilk etapta daha çok dar bir akademik çevre içerisinde popüler olan kültürel çalışmalar disiplininin, daha geniş bir çevreye yayılımı ve Türk akademisinde görünür olma eğilimi ise oldukça yenidir.

Kültürel çalışmalar disiplini ile ilgili akademik çalışmalar; alanla ilgili yapılmış çeşitli panel, konferans, sempozyum metinleri, alanın öne çıkan kaynak eserlerinin Türkçe'ye kazandırılması, makale çalışmaları ve üniversitelerin ilgili lisansüstü programlarında yapılan tezler olarak sınıflandırılabilir. Kültürel çalışmaların disiplinlerarası yönünün de etkisiyle, sosyal bilimler alanında dil, edebiyat, sosyoloji, felsefe, antropoloji, siyaset, iletişim bilimleri vb. birçok farklı disiplinin temelinde kültür eleştirisine dayalı akademik çalışmalara ev sahipliği yaptığını da ifade etmemiz mümkündür.

Bu çalışmada öncelikle kültürel çalışmalar disiplininin geçirdiği tarihsel sürece, alanın öne çıkan isimlerine ve bu disiplin çerçevesinde çalışılan konulara genel olarak yer verildikten sonra, kültürel çalışmaların dünyadaki akademik çevrelerdeki izdüşümüne değinilmiştir. Çalışmanın devamında ise Türkiye'deki üniversiteler bünyesinde kültürel çalışmalar disiplininin yer alması ve kurumsallaşması incelenerek, üniversitelerde alanla bağlantılı olarak çıkarılan dergilere ve tezlerin yoğunluklarına da yer verilmiştir. Çalışmanın odak noktasını Türkiye'deki üniversitelerin Eleştiri ve Kültür Araştırmaları, Kültürel Çalışmalar, Kültürel İncelemeler ve Medya ve Kültürel Çalışmalar ana bilim dallarında yapılan tezler oluşturmaktadır. Kültürel çalışmaların disiplinlerarası yönü sebebiyle sosyal bilimler alanında kültürel çalışmalar disiplini dışında da birçok alana hitap ettiğini gözlemlememiz mümkündür. Bu çalışmada araştırma özel olarak kültürel çalışmalar disiplini ile bağlantılı olan bu dört ana bilim dalı altında yapılan tez çalışmaları ile sınırlandırılmıştır. Araştırma kültürel çalışmalar disiplininin Türkiye'deki üniversitelerin lisansüstü bölümlerindeki kurumsallaşmasını, özellikle bu bölümler altında yapılan tez çalışmaları bakımından incelemeyi hedeflemektedir. Araştırmada bu tez çalışmalarının yapıldığı üniversite, ana bilim dalı ve tez çalışmalarının dili baz alınmış, konu bakımından ise tez çalışmalarının kültürel çalışmaların disiplinlerarası ve eleştirel yönüne hitap eder nitelikte oldukları gözlemlenmiştir.

2.Kültürel Çalışmaların Tarihsel Süreci

Kültürel çalışmalar disiplininin önce, kültürün ne ifade ettiğine değinmemiz gerekmektedir. Kelimenin etimolojik kökenine baktığımızda, kültür, Latince

cultura'dır. O da colere'den gelmektedir. Colere; toprağı işlemek, emek vermek, ikamet etmek, yetiştirmek, korumak, ibadetle onurlandırmak gibi bir dizi anlamı içermektedir (Williams, 2012, s.105; Dellaloğlu, 2020, s.21). Ziya Gökalp, Fransızca kültür kavramı kelimesini toprağı işlemek ve tapmak anlamındaki orijinal kullanımına uygun şekilde Türkçe 'ye hars olarak çevirmiştir. Hars kelimesi tarlaya bakmak, ekip biçmek ve yetiştirmek anlamına gelen ihras kelimesinden türetilmiştir (Dellaloğlu, 2020, s.21).

Sosyal bilimlerde kültür, insan topluluklarında biyolojik olarak değil, toplumsal araçlar vasıtasıyla aktarılıp, iletilen her şeyi kapsamaktadır. Kültürel antropolojide kültür analizi üç düzeyde yapılabilmektedir: Öğrenilmiş davranış kalıpları, kültürün bilinç düzeyinin altında kalan yönleri (ana dilini konuşan bir insanın dahi çok ender hallerde fark edebileceği, dilde gramer ve söz dizimini yansıtan derin düzey), kültürel bakımdan da belirlenen düşünce ve algı kalıpları (Marshall, 2005, ss. 442-443). Başlangıçta kültür, ürün kültürü (yetiştirme) veya hayvan kültürü (besleme ve yetiştirme) ve bununla birlikte bir genişlemeyle, insan zihninin kültürü (aktif geliştirme) gibi bir sürecin adıyken, 18. yüzyıl sonlarında özellikle Almanya ve İngiltere'de, belirli bir halkın "genel hayat tarzını" oluşturan bir ruh yapılına ya da genelleşimiş bir ruh durumuna verilen bir ad haline gelmiştir (Williams, 1993, s. 9). Dünyada ilk kültürel çalışmalar kürsüsünün 1964'te kurulmasıyla birlikte, kültürel çalışmaların fikir babası bir anlamda Alman idealisti ve milliyetçisi, Almanya'daki ulus fikrinin kurucusu Johann Gottfried Herder (1744-1803)'dir. Herder, kültür kavramını ilk kez çoğul olarak kullanarak aslında hem kültürel antropolojinin hem de kültürel çalışmaların felsefi meşruiyetini sağlamıştır (Dellaloğlu, 2020, s. 23). Besim Dellaloğlu, Raymond Williams'tan da esinlenerek kültürü üçe ayırmaktadır. Bunlardan birincisini, Herder'in ilk kez çoğul anlamda kullandığı ve içine doğduğumuz kültür olan "Antropolojik kültür" olarak adlandırmaktadır. İkincisini ise, Rönesans 'dan beri Avrupa'da oluşan kültürel kamusal alan sayesinde muhatap olduğumuz bütün kitaplar, romanlar, tiyatro oyunları, operalar ve sergiler diye ifade edebileceğimiz kültürel ürünler oluşturmaktadır ki, bunları da "Müfredat" başlığı altında toplamaktadır. Üçüncüsü de özellikle ulus-devletin inşa sürecinde gelişen zorunlu eğitim, modern mektep kültürüdür ki, bunu da "Maarif" diye adlandırmaktadır (Dellaloğlu, 2020, ss. 30-31).

Kültürel çalışmaların akademik bir disiplin haline dönüşmesi ise 1950'li yıllara denk düşmektedir. Genellikle kültürel çalışmaların başlangıcının 1957'de Richard Hoggart 'ın *The Uses of Literacy (Okuryazarlığın İşlevleri)* adlı yapıtının yayınlanması olduğu kabul edilir. Öz yaşam öyküsel boyutlu bu kitapta yazar ilk olarak etnografik bir araştırma tarzında İngiliz halk sınıflarının yaşam biçiminin bir portresini sunar, ikinci bölümde de yeni iletişim araçlarının yaydığı içeriklerin (televizyon dizileri, halk basını vb.) bu sınıfın üyelerince nasıl alımlandığını inceler (Bourse & Yücel, 2020, s. 17). Başlangıçta üniversite dünyası ile yeni Britanya solunun örgütsel ağı arasında marjinal bir araştırma merkezi olan kültürel çalışmalar, kültürel incelemeler 1980'den sonra dünya çapında hızlı bir yayılım göstermeye başlayacaktır (Mettelart & Neveu, 2007, s. 3).

1964 yılında Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi (Birmingham Center

for Contemporary Cultural Studies, C.C.C.S.), Richard Hoggart (1919-2014), Raymond Williams (1923-1988) ve Edward P. Thompson (1924-1993) önderliğinde kurulmuştur. 1960'larda İngiltere'de beliren bu araştırma akımına Richard Hoggart 'tan sonra Çağdaş Kültürel Çalışmaları Merkezi'nin başına geçen Stuart Hall 'ın dışında Charlotte Brunsdon, Angela McRobbie, David Morley da dahil edilmektedir. Hoggart'ın 1957 tarihli *The Uses of Literacy (Okuryazarlığın İşlevleri)* adlı metni dışında, Williams'ın 1958 tarihli *Culture and Society (Kültür ve Toplum)* ve Edward Palmer Thampson'un 1963 tarihli *The Making of the English Working Class (İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu)* adlı kitapları da kültürel çalışmalar geleneğinin kurucu metinleri olarak değerlendirilmektedir (Bourse & Yücel, 2020, ss. 18-19).

Kültürel çalışmalar alanının kurucu isimleri olarak sayabileceğimiz Hoggart edebiyatçı, Williams edebiyat eleştirmeni, Thampson tarihçi ve son olarak Hall'da sosyologdur. Görüldüğü üzere kültürel çalışmaların disiplinlerarası olma özelliği, kurucularının sahip olduğu akademik formasyonun çeşitliliğinde de kendisini göstermektedir. Bu durum kültür olgusunun toplum ve insanı konu edinen tüm alanlarla ilişki içerisinde olmasıyla da bağlantılıdır. Hoggart'tan sonra 1968 yılında Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi'nin müdürlüğüne getirilen Hall, bu dönemde İngiltere'de ilk kez kültür incelemesinde Avrupa sosyolojisinin, göstergebilimin ve ideoloji kuramının birçok düşüncesini kullanan çalışmaların danışmanlığını üstlenir (Bourse & Yücel, 2020, s. 26).

Kültürel çalışmalar geleneği 20. yüzyılın ikinci yarısı ve sonrasında bir disiplin haline gelse de arka planda ona kaynak oluşturan zengin bir düşünsel geçmiş vardır. Kültürel çalışmalar geleneğinin oluşmasına katkıda bulunan, geleneğin beslendiği düşünsel yaklaşımlar, yapısalcı ve Marksist yaklaşımlar olarak adlandırılabilir. Yapısalcı yaklaşımların etkisi daha sonra post-yapısalcı yaklaşımlara evrilirken, Marksist yaklaşımlar da zamanla yerini Frankfurt Okulu ve Gramscian kuramlar içerisinde şekillenerek gelişen Neo Marksist yaklaşımlara bırakmıştır (Güngör, 2020, s. 518).

Çağdaş Kültürel Araştırmalar Merkezi, 1964-79 döneminde ürettiği yoğun akademik çalışmalarla uluslararası bir ün kazanmıştır. Kültür araştırmaları sosyal teori ve siyaset teorisinden gençlik kültürü, kitle iletişim araçları, sınıf çatışması ve popüler kültür araştırmaları gibi birçok farklı alana kadar uzanan, hepsi de dönemin hükümetiyle ilgili kapsamlı ve oldukça eleştirel tartışmalar içeren sol kanat, Neo Marksist bir perspektifin ve 1970'lerin sonlarındaki feminist ve siyah yazarların etkisindeki bağımsız bir akademik disiplin olarak ortaya çıkmıştır (Slattery, 2012, s. 413). Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi kendini kültürel biçimlerin, pratiklerin ve kurumların ve tüm bunların toplum ve toplumsal değişimle olan ilişkisinin incelenmesine vakfetmiştir (Turner, 2016, s. 94). Görüldüğü üzere kültürel çalışmalar ortaya çıktığı dönem olan modern sonrası dönemin çok kültürlü yapısına önem veren ve toplumda 'öteki' olarak sınıflandırılan kültürler üzerine özellikle eğilen bir yapıya sahiptir. Kültürel çalışmalar disiplini ortaya çıkışından itibaren eleştirel ve muhalif bir yapıya sahip olmuş ve toplumların 'öteki'lerinin dili olmaya çalışmıştır. Tekil ve üst kültür algısını yıkmayı ve çoğul kültürlerin varlığını kabul ederek, bu kültürleri görünür kılmayı amaçlamıştır.

Merkez, 1950'lerde Richard Hoggart tarafından, çağdaş ve gündelik hayatta ve özellikle akademik çalışmalarda ihmal ve göz ardı edilen çalışan sınıfların yaşantılarına

odaklanarak, geleneksel kültür anlayışını değiştirmek ve onun dar ve orta sınıf klasik müzik, geleneksel sanat ve klasik edebiyat takıntısını yıkmak için kurulmuştur. Stuart Hall'un yönetime gelmesiyle araştırma merkezi çağdaş toplumu, özellikle gelişen gençlik kültürünü analiz ederken sınıf, etnisite ve toplumsal cinsiyetin de önemini vurgulayan Neo-Marksist bir çerçeve kullanarak kültür araştırmalarını modernleştirmeye girişmiştir (Slattery, 2012, s. 414).

Kültürel çalışmaların kendisini öncelikli olarak tanımladığı ve diğer disiplinler tarafından da en çok eleştiri aldığı yönü ise, disiplinlerarası olma özelliğidir. Bu eleştirilerde modern ve modern sonrası dönemde birçok alanda olduğu gibi akademide de yoğun bir şekilde artan aşırı uzmanlaşmanın etkisi olduğunu ifade etmemiz mümkündür. Kültürel çalışmalar disiplini ortaya çıkışından itibaren bu niteliğini her zaman için ön planda tutmuştur. Bununla birlikte eleştirel olma ve kültür konusuna eleştirel perspektiften yaklaşma eğilimi de alanın başat özellikleri arasındadır. Yüksek kültür kavramsallaştırmasını reddetmişler ve araştırmalarını toplumdaki alt kültürler, gençlik kültürleri, etnik kimlikler vb. konular üzerinde yoğunlaştırmışlar, kültür konusunda çoğulcu bir bakış açısını benimsemişlerdir.

Disiplinlerarasılık bir yöntem olarak beraberinde bir etkileşim ortamı ve eleştirelilik imkânı sağlamaktadır. Eşitsizlik ve toplumsal sorunlarla ilgilenmenin sonuçlarından biri de disiplinlerarası bir yöntemle çalışmaktır. Bu konuda dikkat edilmesi gereken nokta ise iç tutarsızlıklara yol açılmaması konusunda özen gösterilmesi gerekliliğidir (Hepkon, 2006, s. 20). Disiplinlerarası ve eleştirel tavır ile dikkat çeken kültürel çalışmalar, kültürün dar kapsamlı yorumlarını reddederek daha geniş bir kültür yorumunu öncelemiş, yüksek kültür alt kültür ayırımını reddetmiştir. Toplumdaki etnik kültür ve kimliklere önem vermiş, makrodan ziyade mikro oluşumlara odaklanmıştır. Disiplin büyük anlatıya odaklanmaktan ziyade, büyük anlatıya rengini veren küçük hikayelerin önemini vurgulayan bir yapıya sahip olması ile öne çıkmıştır. Tarihsel olarak da modern sonrası döneme denk gelen bu dönem ötekilerin, toplumun görünmezlerinin görünür olmaya başladığı, sessiz ötekilerin çığlıklarının duyulmaya başladığı bir dönemdir. Kültürel çalışmalar disiplini, sadece edebiyat ürünlerini değil, toplumsal pratikleri, işleyişleri, kurumları metin olarak ele alıp okuma yöntemini benimseyen bir yapıya sahiptir. Metinlerin okuyucu tarafından yeni bir gözle tekrardan yazıldığı, farklı okuyucu veya farklı zamanlarda metinlerin yeniden inşa edildiğinin altını çizmişlerdir. İdeoloji, hegemonya ve söylemi kültür ürünlerini okumakta birer araç olarak kullanmışlardır. Bu konuda özellikle kültürel çalışmalar alanındaki Louis Althusser, Antonio Gramsci ve Michel Foucault etkisi göz ardı edilemez. Bunun dışında popüler kültür üzerine çalışmalar yapan Frankfurt Okulu ile de alanın ciddi bir etkileşimi söz konusudur. Kültürel çalışmalar alanı popüler kültür, iletişim, tüketim toplumu, medya, boş zaman, postmodernizm ve edebiyat kuramı ile sosyoloji kuramının kimliğin ve ideolojinin kurulmasını ele alan yönleriyle ilgili çalışmaları kapsamakta ve sosyal bilimlerin -özellikle sosyoloji- ve insan bilimlerinin -en açık biçimiyle edebiyat- kesiştiği bir noktada yer almaktadır (Marshall, 2005, s. 444).

Kültürel çalışmalar 1960'lı yıllarda İngiltere'de başladığı dönemde daha çok işçi sınıfı kültürü gibi alanlarda araştırma yapan ve Marksist bir çerçeve içinde yer alan

bir yapıya sahipken, günümüzde daha çok altkültürleri, feminist teoriyi, popüler kültür öğelerini incelemektedir. Başlangıçta yapısalcı bir paradigma içinde yer alan çalışmaların, devam eden süreç içerisinde post-modernist-post-yapısalcı bir paradigma çerçevesindeki çalışmalara evrildiği görülmektedir (Hepkon, 2006, s. 24). 1980'li yıllar, kültürel çalışmalar açısından bir dönüm noktasını oluşturmaktadır. Bu dönemde medya içeriklerinin, özellikle televizyon açısından incelenmesi alanında çalışmalar hız kazanmıştır (Aksoy, 2018, s. 435). Günümüzde de dijital teknolojilerin hızlı gelişimi ve sanal dünya ile birbirinden farklı kültürlerin topluma sunumu ve birbirleriyle etkileşimi ile sosyal medya mecraları üzerinden yapılan kültür çalışmaları ön plana çıkmaktadır. Sosyal medya yeni bir kültür sunumu ve çoğul kültürler için bir ifade alanı olarak yerini almış durumdadır.

Kültürel çalışmalar, akademik çalışma anlamında 1990 sonrasında tüm dünyada yayılmaya başlamıştır. Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi'nin Birmingham Üniversitesi'nde kurulmasına sebep olduğu kültürel çalışmalar bölümü, alanın tüm dünyada başta İngiltere olmak üzere Amerika, Avustralya ve Asya'da birçok üniversitede yayıldığı bir dönemde 2002 yılında kapatılmıştır (Aksoy, 2018, s. 434). Tüm dünyada kültürel çalışmalar disiplini çatısı altında yapılan çalışmalar genellikle İngiliz odaklı olarak başlamıştır. İngiltere'den sonra, hatta İngiltere ile eşzamanlı olarak alanla ilgili çalışmaların yapıldığı ülke Avustralya'dır. Alanla ilgili ilk profesyonel dernek Avustralya'da kurulmuştur. Avustralya Kültürel Çalışmalar Derneği adıyla tanınan dernek, alanla ilgili dergiler de yayınlamaktadır. Amerika'da da alanın kuruculuğunu ve tanınmasını sağlayan kişi İngiliz asıllı iletişim bilimci John Fiske'dir. Fiske 1987 yılında, *Cultural Studies (Kültürel Çalışmalar)* dergisini de çıkarmaya başlamıştır. Amerika'da kültürel çalışmalar geleneği, kültür, feminizm, post kolonyal çalışmalar, medya çalışmaları vb. üzerinde yoğunlaşmaktadır. Disiplinin kendine yer bulduğu diğer bir ülke de Kanada'dır. Kanada'da kültürel çalışmalar disiplini Harold Innis ve Marshall McLuhan etkisinde ilerlemiş ve iletişim teknolojileri, toplum ve kültür konuları odaklı çalışmalarla şekillenmiştir. Bununla birlikte kültürel çalışmaların Avrupa'nın Fransa, İspanya, Portekiz gibi ülkelerinde de yayılımı mevcuttur. Disiplinin Afrika'daki serüveninde üçüncü dünya ülkelerine ilişkin konular, az gelişmişlik vb. üzerindeki çalışmalar ön plana çıkmaktadır. Latin Amerika'da da çoğunlukla sömürgecilik, kent kültürü, kapitalizm karşıtlığı gibi konular ele alınmaktadır. Bu ülkelerin yanı sıra Asya ülkelerinde de kültürel çalışmaların yayılımı söz konusudur. Özellikle Hindistan'da disiplinin yerleşimi ve yayılımındaki İngiltere üniversitelerinin etkisi göz ardı edilemez (Güngör, 2020, ss. 523-524). Kültürel çalışmaların Uzak Doğu'da da yayılımı söz konusudur. Japonya'da 1960 ve 1980'li yıllar itibarıyla İngiliz Kültürel Çalışmaları'nın önemli eserlerinin Japonca'ya çevirileri alanın akademik kurumsallaşmasına hazırlık sağlamıştır. 1990'lı yıllar ve sonrasında ise gerek uluslararası sempozyumlar ve alana dair bilimsel araştırma derneklerinin kurulması, gerekse üniversitelerde kültürel çalışmalar programlarının açılmasıyla disiplin Japonya'da kurumsallaşmıştır. Marksizm'in etkisinin yoğun olduğu Japon akademik dünyasında kültürel çalışmalar da öncelikle Marksist iletişim araştırmacıları tarafından ele alınmıştır. Japonya'da alan dahilindeki çalışmalar öncelikle sömürgecilik sonrası çalışmaları, etnik azınlık çalışmaları ve ulusal kimlik çalışmaları etrafında yoğunlaşmaktadır (Topaçoğlu, 2020, ss. 552-553). Kültürel çalışmaların dünyadaki serüvenine baktığımızda yoğun bir

İngiliz etkisi gözlemlenmemiz mümkündür ki; bu durum alanın Türkiye'deki serüveni için de söz konusudur. İngiliz etkisiyle birlikte her ülkenin, kendi toplumsal ve kültürel özellikleri ve yapısı ölçüğünde ihtiyaç duyulan konular üzerinde çalışmalarını yoğunlaştırdığı da görülmektedir. Kültürel çalışmalar, kökeninden gelen İngiliz etkisinin yanında disiplinlerarası ve eleştirel yönlerinin ve topluma dair olan her konuyu ilgi alanına dahil etmesinin de bir sonucu olarak birçok kuram, alan ve yeni gelişmeyle iletişime geçmeye ve bu alanlarda kullanılmaya uygun bir yapıyı içinde barındırmaktadır¹. Kültürel çalışmaların devam eden süreçteki bu gelişimi ve serüvenin ayrıntılı bir şekilde incelenmesi gerekmele birlikte, bu çalışmanın kapsamı ve sınırları buna engel olmaktadır.

Kültür üzerine yapılan çalışmalar, özellikle modern sonrası toplum yapısı ve bireyin yaşadığı dönüşümle birlikte önemli bir alan olarak dikkat çekmektedir. Modern sonrası dönemle daha önce üzerinde çalışılmayan veya çalışılmaya değer görülmemeyen mikro yapılar, alt kültürler, gençlik kültürleri çalışmaları, kültür üzerine yapılan incelemeler önemli bir çalışma sahası haline dönüşmüştür. Yüksek kültür, kabul edilen tekil bir kültür anlayışının yerini, farklı kültürleri göz ardı etmeyen çoğul kültür anlayışı almış, bu dönemden sonra yetkin üst yapılar yerini, çoğulcu alt yapılara bırakmaya başlamıştır.

3. Türk Akademisi ve Kültürel Çalışmalar

Türkiye'de kültürel çalışmalar serüveni, tarihsel olarak Batı ile eşzamanlı bir izlek üzerinde ilerlemese de yöntem ve şekil olarak Batı izlemeciliği ve yönlendirmesi şeklinde kurumsallaşmaya başlamıştır. Bu durum sadece kültürel çalışmalar disiplini için değil, bilakis Batı kaynaklı birçok disiplin için de söz konusudur. Alanın Türkiye'deki kuruluşu ve gelişmesi 1990'lı yılların ortası ve sonrasına denk gelmektedir. Bu çalışmada kültürel çalışmalar disiplinin Türkiye'deki gelişiminin özellikle üniversiteler ve bu üniversitelerde alana dair açılan lisansüstü programları ve alana dair yapılan tezler üzerinden inceleneceğinin belirtilmesi gerekmektedir. Kültürel çalışmalar, Türk akademisinde kendisine ilk etapta Batı dilleri ve filoloji alanlarının bünyesinde yer bulmuştur. Özellikle de İngiliz ve Amerikan Dili ve Edebiyatı, kültürel çalışmaların Türk akademisinde çıkış yaptığı alanlardır. Disiplin üzerine çalışmalar özellikle üniversite bünyesinde sürdürülmektedir. Kültürel çalışmaların Türkiye'deki gelişimi sempozyum, lisans ve özellikle lisansüstü faaliyetler ve üniversiteler bünyesinde çıkarılan dergiler ve tez çalışmaları çerçevesinde devam etmektedir.

Alanın ilk olarak 1995 yılında Ege Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı ve Amerikan Kültürü ve Edebiyatı bünyesinde kendisine bir çıkış noktası bulduğunun ifade edilmesi mümkündür. Ege Üniversitesi desteğiyle 1995 yılından beri yapılan *Kültürel Çalışmalar Sempozyumu* ile alanın Türkiye'deki serüveni başlamıştır. Sempozyum, yayınları ve internet sitesi İngilizcedir. Sempozyum *Ege University Cultural Studies Symposium (CSS)* şeklinde tanınmaktadır. İlk yıllardaki sempozyumlarda Amerikan ve İngiliz desteği ve etkisi dikkat çekmektedir. İlk sempozyum "The Red, Black and White" (Kırmızı, siyah ve Beyaz) başlıklı Ege Üniversitesi Amerikan Kültürü ve Edebiyatı bölümü ve Türk-

1. Bu konu ile ilgili çeşitli çalışmalar, değerlendirmeler mevcuttur. Bknz. Hall, G. & Birchall, C. (Der.). (2013). Yeni Kültürel Çalışmalar Kuramsal Serüvenler. (Kartal, O. Çev.). İstanbul: Say Yayınları.

Amerikan ortak çalışmalarını yürüten The American Studies Association of Turkey ortaklığıyla düzenlenmiştir. İkinci yıl düzenlenen sempozyum da, Ege üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümü, The United States Information Service (Birleşik Devletler Bilgi Servisi) ve The British Council desteği ile “Crossing the Boundaries: Cultural Studies in the UK and US” (Sınırları Aşmak: İngiltere ve ABD’de Kültürel Çalışmalar) adıyla düzenlenmiştir. İlk iki yılda yapılan sempozyumların başlıklarına ve sempozyum ortaklarına bakıldığında, İngiltere ve Amerika odaklı ve daha ziyade bu bölgelerde yapılan kültürel çalışmaları mercek altına alan bir izlek oluşturulduğu ifade edilebilir (Ege Üniversitesi, 2019; Aksoy, 2018, s. 438). Bu açıdan disiplinin Türkiye serüveni ilk etapta kültürel çalışmaları geçirdiği tarihsel süreç açısından tanıma ve alanla ilgili dünyadaki çalışmaları izleme şeklinde başlamıştır.

Ege Üniversitesi'nin alan ile ilgili kurduğu araştırma merkezi ve bu merkez öncülüğünde düzenlediği sempozyumlarla birlikte, kültürel çalışmaların üniversitelerin akademik eğitim programlarında ilk olarak ortaya çıkışı ise 1999 yılı itibarıyla Sabancı Üniversitesi çatısı altında gerçekleşmiştir. Sabancı Üniversitesi'nde, diğer üniversitelerden farklı olarak alana hem lisans hem de yüksek lisans düzeyinde yer verilmiştir. Sabancı Üniversitesi, Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi bünyesindeki kültürel çalışmalar lisans programı, ilgili bölümün web sitesinde şu şekilde tanıtılmaktadır:

“Sabancı Üniversitesi Kültürel Çalışmalar programı, kültür, iktidar ve tarih arasındaki ilişkileri çok disiplinli, araştırmaya ağırlık veren, farklı metodolojilere açık ve eleştirel pedagojiyle şekillenmiş bir çerçevede ele alan bir program olarak tasarlanmıştır. Program disiplinlerarası çalışmalar yapan, Türkiye’deki ve dünyanın genelindeki çağdaş kültürel dinamikleri tahlil edip, bunlara dahil olmanın yeni yollarını geliştirmeye çalışan bir grup akademisyeni bir araya getirmektedir. Geniş bir konu ve kuram yelpazesine sahip olan programımız, toplumsal cinsiyet ve cinsellik, milliyetçilik, küreselleşme, şiddet ve travma, hafıza, hukuk, popüler kültür ve yeni medya teknolojileri alanları üzerine yoğunlaşmaktadır.” (Sabancı Üniversitesi, 2021).

Kültürel çalışmalar disiplininin Türkiye’deki üniversitelerde lisans eğitimi üzerine açılan ilk ve tek bölümü olan Sabancı Üniversitesi, Kültürel Çalışmalar lisans bölümü, 2020/2021 eğitim öğretim yılı itibarıyla öğrenci alımı gerçekleştirmemiştir. Sabancı Üniversitesi bünyesindeki Kültürel Çalışmalar tezli ve tezsiz yüksek lisans programı ise faaliyetlerine devam etmektedir. Program özellikle antropoloji, edebiyat eleştirmenliği ve sosyoloji alanlarından akademisyenleri bir araya getirmekle birlikte, uluslararası hareketlilik, etnik kimlikler ve vatandaşlık, toplumsal cinsiyet, cinsellik, mahremiyet, temsil ideolojileri ve politikaları, bellek çalışmaları ve sözlü tarih konularına yoğunlaşmaktadır (Sabancı Üniversitesi, 2021). Kültürel çalışmaların Türk akademisindeki ilk lisans ve lisansüstü programlarına ev sahipliği yapan Sabancı Üniversitesi'nde alanın gelişimi Batı'daki izleğiyle doğru orantılı olmakla birlikte, pratikte Türkiye’deki kültür politikalarına, kültürel tartışmalara dair çalışmalara yer verilmeye çalışılmış, Türkiye odaklı çalışmalar yapılması hedeflenmiştir.

Alanın kurumsallaşma serüvenine katkı, ikinci sırada İstanbul Bilgi Üniversitesi'nden gelmektedir. 1999 yılında İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde kurulan Kültürel İncelemeler adlı yüksek lisans programının web sitesindeki tanıtımında şu ifadeler yer almaktadır:

“Kültürel İncelemeler Yüksek Lisans Programı edebiyat kuramı, felsefe, film ve televizyon, tarih, iletişim incelemeleri, siyaset bilimi, sosyoloji alanlarındaki dersleri içeren disiplinlerarası bir programdır. Program, günümüz dünyasının anlam haritalarının analizine karşılaştırmalı ve çok disiplinli bir yaklaşım geliştirmek üzere tasarlanmıştır. Çeşitli alanlarda yurtiçi ve yurtdışından uzmanlar tarafından yürütülen Kültürel İncelemeler yüksek lisans programı, bu anlam haritalarını yaratan ve bunlar tarafından yaratılan farklı toplumsal gruplar ve kimlikler arasındaki asimetrik ilişkileri sistemli bir şekilde incelemeyi amaçlamaktadır. Zengin bir ders çeşitliliği sunan program, sadece bir eğitim ortamı sağlamayı değil, aynı zamanda akademisyenlerle öğrencilerin araştırma yapmak üzere bir araya gelmesini de hedeflemektedir.” (İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2021).

Kültürel incelemeler bölümü bünyesinde “Kült” isimli bir dergi de çıkarılmıştır. Alanla ilişkili olarak İstanbul Bilgi Üniversitesi, İletişim Fakültesi bünyesinde 2006 yılında “Kültür Yönetimi” isimli bir lisans ve Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde de “Kültür Yönetimi” isimli bir yüksek lisans programı da açılmıştır. 2010 yılında da Kültür Politikaları ve Yönetimi Araştırma Merkezi açılmıştır. Merkez, kültür politikaları üzerine araştırma, destekleme ve eğitim hizmetleri vermekte olmasının yanı sıra, Türkiye’de kültür politikaları ve kültür yönetimi alanında çalışan ilk politika odaklı çalışma merkezi olma özelliğine de sahiptir (Aksoy, 2018, s. 440). İstanbul Bilgi Üniversitesi, kültürel çalışmalar disiplininin Türk üniversitelerindeki kurumsallaşma serüveninde ilk sıralarda yer almasının yanı sıra, alanla ilgili yoğun çalışmaların yapıldığı bir kurum olma özelliğini de taşımaktadır.

Kültürel çalışmalar alanında yüksek lisans düzeyindeki bir diğer program ise 2002 yılında Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi bünyesinde kurulan *Eleştirel ve Kültürel Çalışmalar*’dır. Batı Dilleri ve Edebiyatları tarafından sunulan bir yüksek lisans programıdır. Bu açıdan alanın Batı’daki ortaya çıkış süreci ile aynı izlek üzerinde giden programın amacı ise, öğrencilere kültürü eleştirel bir bakışla okumalarını sağlayacak gerekli teorik ve analitik araçları sunmak olarak ifade edilmektedir (Aksoy, 2018, s. 440).

Kültürel çalışmalar disiplininin serüveni, Boğaziçi Üniversitesi ile eşzamanlı olarak 2002 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi, İletişim Bilimleri bünyesinde devam etmiştir. Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, *Medya ve Kültürel Çalışmalar* ana bilim dalı bünyesinde tezli ve tezsiz yüksek lisans programları açılmıştır. Programın adından da anlaşılacağı üzere alanın disiplinlerarası özelliği vurgulanmakla birlikte, kültür ve iletişim etkileşiminin ağırlıklı olarak incelemeye alındığını ifade etmemiz mümkündür. Üniversitenin web sitesindeki tanıtım yazısı çerçevesinde program, çağdaş kuram ve eleştirelilik ile kitle iletişim ve kültür konularını ilişkilendirmekte ve kitle kültürü, popüler kültür, görsel kültür, kültürün metalaşması, küreselleşme, cinsiyet ve alt kültür, medya ekonomisi, medya iktidarı, yeni iletişim teknolojileri, medyada normatif, yasal ve etik meseleler, görsel temsil gibi konulara yoğunlaşmaktadır. Bununla birlikte programın disiplinler kaynağını ve akademik gücünü Orta Doğu Teknik Üniversitesi’nin, tarih, siyaset bilimi ve kamu yönetimi, felsefe ve sosyoloji bölümlerinden aldığı da altı çizilmekte ve alanın

disiplinlerarası olma özelliğine vurgu yapılmaktadır (Orta Doğu Teknik Üniversitesi, 2021).

Hacettepe Üniversitesi, İletişim Bilimleri bünyesinde yer alan, *Kültürel Çalışmalar ve Medya* isimli yüksek lisans programı da alan olarak iletişim bilimleri ile olan yakınlığı ile öne çıkan bir diğer lisansüstü eğitim programıdır. Program özellikle dijital medya ile birlikte gelişen kültür ve iletişim, medya alanlarındaki etkileşim ve sorunları tespit edip, çözümler sunmayı amaçlamaktadır (Hacettepe Üniversitesi, 2021). Bu program çerçevesinde alana ilişkin “*Moment*” isimli bir dergi de çıkartılmaktadır (Moment, 2021).

2010 yılında eğitim faaliyetlerine başlayan İstanbul Şehir Üniversitesi bünyesinde yer alan *Kültürel Çalışmalar* yüksek lisans programı da alanın kurumsallaşmasına katkı açısından önemli bir örnek olarak gösterilebilir. Bu programa göre kültürel çalışmaların belli başlı araştırma konuları; medya, kültür sanayi, kültür siyasaları ve popüler kültür; film, sanat ve edebiyat; görsel kültür ve görsel teknolojiler; dil, imgesel ve simgesel yapılar, ideolojiler; kültürel kimlik ve öznellik; sınıf, cinsiyet ve etnisite; kültür ve düşünce tarihi; sömürgecilik ve sömürgecilik sonrası dünya; küreselleşme, küresel ve yerel kültürler; şarkiyatçılık ve Batıcılık; kültür ve iktidar; kültürel hegemonya; siyasal ve kamusal alanların kültürel oluşumu; kültürel muhalefet ve direniş tarzları, alt kültürler; yeni medya ve teknolojiler, değişen zaman ve mekân nosyonlarıdır. İstanbul Şehir Üniversitesi diğer kültürel çalışmalar programlarının aksine, öğrencilerin merak ve yönelimlerinden ziyade, kültür araştırmacıları yetiştirmek gayesini benimsediğini iddia etmektedir (Aksoy, 2018, s.441). İstanbul Şehir Üniversitesi'nde açılan kültürel çalışmalar yüksek lisans programı da disiplinlerarası olma özelliği ve geniş konu yelpazesıyla öne çıkmaktadır.

Özellikle buraya kadar sıraladığımız üniversiteler öncülüğünde Türk akademisine giriş yapan kültürel çalışmaların, Türkiye'deki var olma ve gelişme dönemini daha çok İngilizce eğitim veren devlet veya vakıf üniversiteleri bünyesinde sürdürdüğünü ifade etmek mümkündür. Bu durumda alanın İngiliz akademisi kaynaklı olması ve alanla ilgili literatüründe İngilizce olmasının payı göz ardı edilemez. 2010'lu yılların ikinci yarısı ve sonrasında ise kültürel çalışmaların gelişiminin birçok farklı devlet ve vakıf üniversiteleri bünyesinde daha genel bir alana yayılmaya başladığı döneme girildiği ifade edilebilir.

Sakarya Üniversitesi'nde başlangıçta Sanat ve Tasarım Fakültesi bünyesinde çalışmalarına başlayan *Kültürel Çalışmalar* yüksek lisans programı, 2020/2021 eğitim öğretim yılından itibaren ise İletişim Fakültesi bünyesinde Kültürel Çalışmalar İngilizce ve Türkçe tezli yüksek lisans programları ile çalışmalarını sürdürmektedir. Sakarya Üniversitesi'ndeki *Kültürel Çalışmalar* programı öncelikle disiplinlerarası ve disiplinler aşırı bir program olmayı hedeflemekte ve üniversitenin diğer yüksek lisans programlarıyla da iletişim halinde olunacağını altı çizilmektedir (Sakarya Üniversitesi, 2021).

İstanbul Arel Üniversitesi 'nde açılan *Medya ve Kültürel Çalışmalar* yüksek lisans programı da iletişim bilimleri odaklı açılan bölümlerden biridir. Medya ve Kültürel Çalışmalar; antropoloji, psikoloji, tarih, siyaset bilimi, edebiyat, dilbilim gibi farklı

alanların kültürel bakış açılarını ortak bir paydada buluşturan disiplinlerarası bir programdır. Tezli yüksek lisans olarak tasarlanan programda; günümüz dünyasını, bu dünyada gelişen, değişen, dönüşen toplumsal ve kültürel yaşamı, toplumsal hareketleri, kültürel kimlikleri ve kültür politikalarını medya metinleri aracılığıyla okuyabilecek, çözümleyebilecek ve topluma eleştirel, sorgulayıcı, değişimci/dönüşümcü bir ivme kazandırabilecek bilimsel çalışmalar yapabilecek mezunlar yetiştirmek hedeflenmektedir. Programda disiplinlerarasılığın da bir gereği olarak iletişim ve kültür kuramları, kitle kültürü, popüler kültür, küreselleşme, cinsiyet, çeşitli kimliklerin medyada temsili, medya-ekonomi-iktidar ilişkileri, yeni iletişim teknolojileri ve benzeri konular işlenmektedir (İstanbul Arel Üniversitesi, 2021). Üsküdar Üniversitesi'nde de *Medya ve Kültürel Çalışmalar* adlı bir yüksek lisans programı bulunmaktadır. Bu program da medya, iletişim ve kültür alanında akademik çalışmalar yapmayı amaçlayan interdisipliner niteliğine vurgu yapmakta ve isminden de anlaşılacağı üzere daha çok medya ve iletişim alanında çalışmayı hedeflemektedir. Program eğitimini “Medya Çalışmaları” ve “Kültürel Çalışmalar” olmak üzere iki bilim dalı altında sürdürmektedir (Üsküdar Üniversitesi, 2021).

Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi ve İstanbul Kültür Üniversitesi'nde de *Disiplinlerarası Kültürel Çalışmalar* adıyla yüksek lisans programları bulunmaktadır (Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, 2021; İstanbul Kültür Üniversitesi, 2021). Bu programların isimlerinden de anlaşılacağı üzere alanın özellikle disiplinlerarası oluşuna dikkat çekilmektedir. Bunun dışında Erciyes Üniversitesi'nde de *Kültürel Çalışmalar* isimli bir yüksek lisans programı bulunmaktadır (Erciyes Üniversitesi, 2021).

Görüldüğü üzere 1990'lı yılların ortalarında başlayan kültürel çalışmalar Türkiye serüveni, özellikle 2000'li yıllar sonrası yayılımını daha geniş bir akademik alanda sürdürmektedir. Kültürel çalışmalar disiplininin üniversite bünyesinde özellikle yüksek lisans programları çerçevesinde geliştiğini ifade etmek doğru olacaktır. Çalışmamızın başından itibaren yer verdiğimiz yüksek lisans programları dışında alanın doktora programı olarak varoluşu, Yıldız Teknik Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi bünyesinde açılan *Kültürel Çalışmalar* isimli doktora programıdır. Programla ilgili web sitesinde şu ifadeler yer verilmektedir:

“Disiplinlerarası bir program olan Kültürel Çalışmalar, günümüz toplumlarının karşılaştığı sorunlara bütüncül ve eleştirel bir bakış açısı getirerek, karmaşık anlamlar ağı içindeki bireyi, toplumu, ötekiyi ve bunların birbirleri ile olan ilişkilerini anlamaya çalışır. Kültürel Çalışmalar bir akademik disiplin olarak eleştirel teori ve edebiyat eleştirisi olarak ortaya çıksa da bugün çağdaş kültürün siyasi dinamikleri, tarihsel temelleri, çatışma ve mücadele alanlarına odaklanan önemli bir disiplindir. Bu anlamda Kültürel Çalışmalar, kültürel pratik, anlam, mesaj ve kodların nasıl üretildiği ve yayıldığı, ideoloji, sosyal sınıf, milliyet, etnisite, cinsiyet ve cinsellik ile nasıl ilişkilendirildiğini, toplumsal anlam ve güç ilişkilerini, kimlik, temsil ve ifade şekillerini eleştirel bir bakış açısı ile ele almaktadır. Kültür üretimi ve kültür politikaları, azınlıklar, etnisite, mülteciler, göç, medya ve toplum, cinsiyet ve cinsellik konularına odaklanacak olan Kültürel Çalışmalar doktora programının en önemli amacı, bu alanlarda ihtiyaç duyulan

nitelikli akademisyen yetiştirilmesine katkıda bulunmaktadır.” (Yıldız Teknik Üniversitesi, 2021).

Kültürel çalışmalar disiplinine dair Türkiye'deki üniversitelerde açılan lisans, yüksek lisans ve doktora programlarını incelediğimizde yüksek lisans programlarının lisans ve doktora programlarına göre daha fazla olduğunu gözlemlemekteyiz. Bunun yanı sıra araştırmamız neticesinde çalışma içerisinde yer verdiğimiz üniversitelerin web sitelerinden elde ettiğimiz kültürel çalışmalar programlarının çalışma alanları ve amaçlarını ifade eden bilgilendirmeler, bu programların hangi fakülte veya enstitü çatısı altında açılmış olursa olsun kültürel çalışmaların disiplinlerarası ve eleştirel tavrını barındıran bir yapıya sahip olmayı ve bu minvalde çalışmalar yapmayı amaçladığını göstermektedir. Kültürel çalışmalar programlarının hangi fakülte veya enstitü bünyesinde olursa olsun, çalışma alanları ve amaçları bakımından alanlarını buldukları fakülteden çok daha geniş tutuklarını ifade etmek yanlış olmayacaktır.

Akademi odaklı ilerleyen kültürel çalışmalar Türkiye serüveni, üniversitelerin lisans ve daha çok lisansüstü programları çerçevesinde ilerlerken, alanla ilgili birçok eserin Türkçe 'ye çeviri çalışmaları, makaleler, sempozyum çalışmaları ve metinleri akademik literatüre kazandırılmıştır. Alanla ilgili eserler belli bir oranda Türkçe 'ye tercüme edilmiştir. Türkçe 'de ise bu konu ile ilgili editöryal eserler dışında çok fazla çalışma bulunmamaktadır. Besim Dellaloğlu'nun 2020 yılında basılan ve Sakarya Üniversitesi, Kültürel Çalışmalar Programı'nda verdiği dersler izleğinde oluşturduğunu ifade ettiği, ansiklopedik türdeki “*Poetik ve Politik – Bir Kültürel Çalışmalar Ansiklopedisi*” adlı çalışması, alan dahilindeki kavramların Batı'da geçirdiği tarihsel süreçleri ve kavramlara ilişkin literatür bilgisini sunmasının yanında, Türkiye özelinde tartışılması gereken konuları da irdelemekte, kültür üzerine çalışmaların ve kültürel çalışmalar disiplininin Türk akademisindeki yeri ve önemine vurgu yapmaktadır. Bununla birlikte Türk toplumunun özellikle kültür çalışmaları üzerinden anlamlandırılabilceğine de dikkat çekmektedir (Dellaloğlu, 2020).

Alan, 1995 yılında Ege Üniversitesi öncülüğünde gerçekleştirilen sempozyum dizileri dışında, 1999 yılında Ankara'da kurulan *Kültürel Araştırmalar Derneği* aracılığıyla da kurumsallaşmayı hedeflemiştir. Dernek bünyesinde gerçekleştirdiği sempozyumlar, konferanslar ve tartışma toplantılarıyla alanın geliştirilmesine katkı sağlamıştır. Bunun dışında Türkiye'de kültürel çalışmalar adıyla açılan birçok dernek bulunmakla birlikte, bu dernekler kültürel çalışmalar disiplini geleneğiyle ilişki olmayıp, daha çok kültür kavramının popüler ve farklı kullanımlarına yönelik isimlendirmelerdir (Güngör, 2020, ss. 526-527).

Bazı üniversiteler ve kültürel çalışmalar yüksek lisans programları bünyelerinde alanla ilgili dergiler çıkartılmaktadır. Bunlar, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Kültürel İncelemeler Yüksek Lisans Programı bünyesinde çıkarılan “*Kült*”, Hacettepe Üniversitesi, Kültürel Çalışmalar ve Medya Yüksek Lisans Programı bünyesinde çıkarılan “*Moment*”, Abant İzzet Baysal Üniversitesi bünyesinde çıkarılan “*Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*” (Abant Kültürel Çalışmalar Dergisi, 2021) ve Antalya Akev Üniversitesi bünyesinde çıkarılan “*Medya ve Kültürel Çalışmalar*” (Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi, 2021) isimli dergilerdir. Bu saydığımız dergiler alanın disiplinlerarası ve eleştirel tavrını benimseyen bir yapıya sahiptir.

Kültürel çalışmalar disiplinin özellikle üniversitelerin lisansüstü programları aracılığıyla kurumsallaşmaya başladığını ve bu süreci devam ettirdiğini ifade edebiliriz. Üniversitelerin lisansüstü programlarındaki eğitim programları, araştırma projeleri aracılığıyla Türk akademisinde yavaş yavaş yer edinmeye başlayan kültürel çalışmalar disiplininin, özgün bir yapıya kavuşabilmesine hizmet edebilecek en önemli etkenlerden biri de üniversitelerin ilgili lisansüstü programlarında kültürel çalışmalar ile ilgili yapılan tez çalışmalarıdır. Konu ile ilgili Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı'nın Ulusal Tez Merkezi veri tabanı üzerinden yaptığımız incelemede öncelikle kültürel çalışmalar disiplini üzerinden farklı ana bilim dalları altında İngilizce ve Türkçe olmak üzere yapılmış yüksek lisans tezi çalışmalarını tespit ettik. Kültürel çalışmalar doktora programı çerçevesinde Türkiye'de yapılmış bir doktora tezi ise henüz bulunmamaktadır. Konu ile ilgili incelememizde, Eleştiri ve Kültür Araştırmaları, Kültürel Çalışmalar, Kültürel İncelemeler ve Medya ve Kültürel Çalışmalar ana bilim dalları bünyesinde yapılan tez çalışmalarını taradığımızı ifade etmemiz gerekmektedir. Burada özellikle üniversitelerde kültürel çalışmalar konusundaki yüksek lisans programlarının yer aldığı ana bilim dallarını tercih ettiğimizi belirtmeliyiz. Bunun dışında kültürel çalışmaların ve kültür konusunun disiplinlerarası özelliği ve sosyal bilimler alanında geniş bir havzaya hitap etmesi sebebiyle farklı ana bilim dalları çerçevesinde de mutlaka kültürel çalışmaların alanına girebilecek tezlerin yapıldığını da ifade etmemiz gerekmektedir.

Araştırmamız sonucunda elde ettiğimiz verilere göre, Eleştiri ve Kültür Araştırmaları Ana Bilim Dalı bünyesinde 27 adet İngilizce tez çalışması yapılmıştır. Bu tezlerin de 22'si Boğaziçi Üniversitesi'nde, 5'i ise Sabancı Üniversitesi'nde yapılmıştır. Eleştiri ve Kültür Araştırmaları Ana Bilim Dalı bünyesinde yapılmış Türkçe tez çalışması ise bulunmamaktadır.

Kültürel Çalışmalar Ana Bilim Dalı bünyesinde ise toplamda 169 adet tez çalışması yapılmıştır. Bu tez çalışmalarının da 26'sı Türkçe, 143'ü ise İngilizce 'dir. Kültürel Çalışmalar Ana Bilim Dalı bünyesinde gerçekleştirilen tezlerin yapıldığı üniversitelere baktığımızda ise şöyle bir tabloyla karşı karşıya kalmaktayız: Bu tez çalışmalarının 83'ü Sabancı Üniversitesi, 9'u İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2'si Boğaziçi Üniversitesi, 45'i İstanbul Şehir Üniversitesi, 12'si Sakarya Üniversitesi, 1'i Hacettepe Üniversitesi, 9'u da Erciyes Üniversitesi, 2'si Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, 2'si Medeniyet Üniversitesi, 1'i Süleyman Şah Üniversitesi ve 3'ü de Marmara Üniversitesi'nde yapılmıştır. Kültürel Çalışmalar Ana Bilim Dalı bünyesinde yapılan tezlerinde yoğunlukla İngilizce olduğunu gözlemlemekteyiz. Bu tez çalışmalarının Türkçe olanları ise kısıtlıdır. Alanla ilgili yapılan Türkçe tez çalışmalarının 1'i İstanbul Bilgi, 1'i Hacettepe, 1'i İstanbul Şehir, 9'u Sakarya, 9'u Erciyes, 2'si Zonguldak Bülent Ecevit, 2'si İstanbul Medeniyet ve 1'i de Süleyman Şah Üniversitesi bünyesinde yapılmıştır.

Kültürel İncelemeler Ana Bilim Dalı bünyesinde de toplamda 167 adet tez çalışması yapılmıştır. Bu tez çalışmalarının da 76'sı Türkçe, 91'i İngilizce 'dir. Kültürel İncelemeler Ana Bilim Dalı'nda yapılan tez çalışmalarının 165'i İstanbul Bilgi, 1'i Sabancı ve 1'i de Boğaziçi Üniversitesi bünyesinde yapılmıştır. Kültürel İncelemeler Ana Bilim Dalı'nda yapılan Türkçe tezlerin tümü İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde yapılmıştır.

Son olarak Medya ve Kültürel Çalışmalar Ana Bilim Dalı bünyesinde yapılan tez sayısı

da toplamda 172 adettir. Bu tezlerin de 115'i Türkçe, 57'si İngilizce 'dir. Medya ve Kültürel Çalışmalar 'da yapılan Türkçe tezlerin, 91'i İstanbul Arel, 21'i Üsküdar, 2'si Çanakkale On sekiz Mart ve 1'i de İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde yapılmıştır. İngilizce tezlerin de 52'si Orta Doğu Teknik, 2'si İstanbul Arel, 2'si İhsan Doğramacı Bilkent ve 1'i de Koç Üniversitesi'nde yapılmıştır (Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi, 2021).

Araştırmamızı yukarıda belirttiğimiz dört ana bilim dalı bünyesinde yapılan tez çalışmaları ile sınırlandırdığımızı ifade etmekle birlikte, bu ana bilim dallarında tez çalışmaları yapılan bazı üniversitelerde alana dair bir lisansüstü program bulunmamaktadır. Bununla birlikte araştırmamızın kapsamı dışında kalan birçok sosyal bilim alanı içerisinde de kültürel çalışmalar alanına dahil edilebilecek tez çalışmalarının yapıldığı muhakkaktır.

Kültürel çalışmaların kurumsallaşmasında ve akademik yayın üretmeleri konusunda başat etkiye sahip üniversiteler arasında Sabancı, İstanbul Bilgi, Orta Doğu Teknik ve İstanbul Şehir üniversiteleri öne çıkmaktadır. Çoğunlukla İngilizce tez çalışmalarının yapıldığı bu üniversiteler arasında İstanbul Bilgi Üniversitesi Türkçe ve İngilizce tez çalışmaları sayısının birbirine yakınlığıyla dikkat çekmektedir. Bu dört üniversiteyi yoğunlukla Türkçe tez çalışmalarının yapıldığı İstanbul Arel Üniversitesi takip etmektedir.

Üniversitelerde kültürel çalışmalar disiplini çerçevesinde ve özellikle disiplinin kurumsallaşmasında etken olan lisansüstü programları bünyesinde yapılan tezleri çeşitli ana bilim dalları altında sınırlandırmaya çalıştık ve Eleştiri ve Kültür Araştırmaları, Kültürel Çalışmalar, Kültürel İncelemeler ve Medya ve Kültürel Çalışmalar Ana Bilim Dallarında yapılan tezleri inceledik. Ana bilim dallarında farklı isimlendirmeler olmasına rağmen, genel anlamda bu dört ana bilim dalı altında kültürel çalışmalar disiplinine dahil edilebilecek, disiplinlerarası ve eleştirel bakış açısına sahip tez çalışmaları yapıldığı ifade edilebilir. Eleştiri ve Kültür Araştırmaları, Kültürel Çalışmalar ve Kültürel İncelemeler Programlarında yapılan tezlere baktığımızda alanın kurumsallaşmasında ve Türk akademisinde görünür olmasında başat etkiye sahip üniversitelerin ön planda olduğunu ve bu üniversitelerde yapılan tezlerin de İngilizce yoğunluğunun daha fazla olduğunu ifade etmemiz gerekmektedir. Medya ve kültürel çalışmalar alanında yapılan tezlerde ise bu oran Türkçe tezlerin yoğunluğuyla öne çıkmaktadır. Bu durumdaki en önemli etken kültürel çalışmalar disiplinin Türkiye'de kurumsallaşmaya başladığı ilk dönemlerde daha çok İngilizce eğitim veren üniversitelerde görülmesidir. Disiplinin Türk akademisindeki yayılımı ve görünürlüğü arttıkça, alana dair Türkçe tez çalışmaları da artmaya başlamıştır. Bu durumda alanın Türkçe eğitim veren vakıf veya devlet üniversitelerinde yer almaya başlaması da önemli bir etken olmuştur. Kültürel çalışmaların eleştirel bakış açısını benimseyen akademik yayınların, çalışmaların akademik dünyada var olan İngilizce akademik yayın yapılmasını yetkin ve bir üst kültür olarak kabul etme eğilimine karşı da eleştirel bir bakış açısına sahip olması gerekmektedir. Bununla birlikte Türkçe çalışmalar, kültürel çalışmaların Türk akademisindeki yayılımına ve daha geniş bir akademik çevreye hitap etmesine de olanak tanımaktadır.

Tez çalışmalarının konularına genel olarak baktığımız da ise kültürel çalışmalar disiplinin disiplinlerarası, disiplinler aşırı ve eleştirel tavrını barındıran, sosyal bilimlerin birbirinden farklı birçok alanını içeren geniş bir havzayı kapsadığını ifade etmemiz mümkündür. Yapılan tez çalışmaları kültür konusu ile bağlantılı olan birçok konu ve bilim dalını içermektedir. Alana dair yapılan tez çalışmalarının konuları edebiyattan sosyolojiye, iletişim bilimlerinden görsel sanatlara, medyadan siyaset bilimlerine, halk biliminden antropolojiye, felsefeden psikolojiye, sahne sanatlarından müziğe geniş bir alanı kapsamaktadır. Bunun yanı sıra yapılan tez çalışmaları Türkiye kültürü üzerine yapılan incelemeler, tanımlamalar, eleştiriler olmaları sebebiyle de özgün olma ve kültürel çalışmalar disiplinin doğasında bulunan çoğul kültür anlayışını da barındırmasıyla öne çıkmaktadır.

Türkiye’de yapılan yüksek lisans programları ve tez çalışmalarını incelediğimizde alanın disiplinlerarası ve eleştirel tavrının benimsenmeye çalışıldığını gözlemlemekteyiz. Bununla birlikte Kültürel çalışmalar alanında, kültür üzerinde yapılacak çalışmaların hem Türkiye pratiğindeki sorunları tespit etme ve çözüm bulabilme, hem de kültür, zihniyet çalışmaları üzerinde toplumsal özellikleri ifade edebilmeye, genel anlamda toplumu, özelde de bireyi tanımlayabilmeye olanak tanıdığına da belirtmemiz mümkündür. Kültür bireysel ve toplumsal birçok alana etki eden ve aynı zamanda bu süreçlerden etkilenen bir yapı olması sebebiyle toplumların özgün tanımlamaları açısından ciddi bir öneme sahiptir.

4. Sonuç

Genel itibarıyla Türk akademisindeki gelişimini üniversiteler öncülüğünde ve lisansüstü özellikle yüksek lisans programları aracılığıyla sürdüren kültürel çalışmalar disiplini, diğer birçok Batı menşeli disiplin gibi Batı izleğinde bir tavır sergilemektedir. Kültürel çalışmalar disiplini öz olarak diğer birçok disiplinden daha çok, kendi maceramızı yansıtabileceğimiz, kendi dinamiklerimiz ve sorunlarımız üzerinden kavramlarımızı ve çözüm önerilerimizi oluşturabileceğimiz bir alan olarak karşımızda durmaktadır. Özellikle alanın disiplinlerarası ve eleştirel olma özellikleri üzerinden farklılıklara açık olması sebebiyle, Türkiye, Türk toplumu özelinde çalışmalar yapmaya elverişli bir alan olmasının yanında, bu alanda çalışılmayı bekleyen konuların fazlalığı ve geniş bir havzaya yayılmış olduğu da bir gerçektir.

Kültürel çalışmalar Türkiye’de öncelikle İngilizce dil eğitimi veren filoloji bölümleri ve İngilizce eğitim veren devlet ve vakıf üniversiteleri bünyesinde daha dar bir akademik alana hitap ederken, son yıllarda daha geniş bir alanı kapsayarak birçok farklı üniversitede kültürel çalışmalar alanına dair lisansüstü programları açılmaya başlamıştır. Bu programlar her ne kadar daha çok Batı Dilleri ve Edebiyatları, İletişim Bilimleri gibi bölümlerin çatısı altında çalışmalarını sürdürse de programların amaçları bakımından daha geniş bir yelpazeye hitap etmeye çalıştıkları ve alanın disiplinlerarası ve eleştirel yönüne sürekli vurgu yapıldığı görülmektedir. Pratikte Türkiye’deki örneklemeler ve sorunsallar üzerinden çalışmalar yapılması hedeflenmekte ve diğer birçok sosyal bilimler disiplininin aksine sadece tarihsel çalışmalar üzerinde durulmayıp, pratik örnekler üzerinde çalışılmaktadır. Kültürel çalışmaların disiplinlerarası yönüyle dilbilim, tarih, siyaset bilimi, felsefe, edebiyat, antropoloji, sosyoloji, iletişim bilimleri gibi bölümlerle olan ilişkisi ve iletişimi alanının

gelişimi ve akademik üretimi açısından ciddi önem arz etmektedir.

Bu araştırma kapsamında Türkiye'deki üniversiteler bünyesinde belirlediğimiz Eleştiri ve Kültür Araştırmaları, Kültürel Çalışmalar, Kültürel İncelemeler ve Medya ve Kültürel Çalışmalar ana bilim dallarında yapılmış olan tezler, yapıldıkları üniversiteler, çalışmaların dil ve konuları bazında incelendi. Araştırmamız sonucunda başlangıçta daha dar bir akademik çevreye hitap eden disiplin ve çalışmaların, son yıllarda Türk akademisinde daha geniş bir akademik alan içerisinde tanınmaya başladığına tanık olundu. Bu durumda alan içinde yapılan Türkçe tez çalışmalarının ve alanın daha çok devlet ve vakıf üniversitesi içinde görülmeye başlamasının önemli bir etkisi olduğunu ifade etmemiz mümkündür. Disiplin Türkiye'deki üniversitelerde daha çok Batı dilleri ve edebiyatları ve iletişim fakülteleri bünyesinde kendisine yer bulmakla birlikte, çalışma alanının incelediğimiz tüm lisansüstü programlarında kültürel çalışmaların disiplinlerarası ve eleştirel tavrını benimsediği ve geniş bir konu yelpazesine hitap ettiği görüldü.

Besim Dellaloğlu, kültür merkezli çalışmalar yapmanın öneminin ve kültürün tüm sosyal içine alan, insana dair yapılan bütün çalışmaları kapsayan bir yanı olduğunu altına çizmekte ve siyasi, tarihi ve fikri yapımızın oluşumunda kültürün etkisine dikkat çekerek, Türkiye gibi ülkelerde insan veya toplum merkezli okumalardan ziyade kültür merkezli okumaların daha önemli olduğunu ifade etmektedir (Dellaloğlu, 2020). Türk üniversitelerinde henüz çeyrek asırlık bir geçmişe, birikime sahip olan kültürel çalışmalar disiplinin, kurumsallaşması ve üslubunu oluşturabilmesi için önünde uzun yıllar olduğunu kabul etmekle birlikte, disiplinlerarası ve eleştirel tavrıyla kültürel çalışmaların Batı'dan ithal edilen birçok bilimsel disiplinin yansira özgün ve yerel tavrı yansıtılabilecek bir akademik disiplin olduğunu ifade etmek mümkündür.

KAYNAKÇA

- Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi. (2021, 9 Mayıs). <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akader/> adresinden alındı.
- Aksoy, E. (2018). Türk üniversitelerinde kültürel çalışmalar alanının kurumsallaşması. *Journal of Turkish Studies*, 13(15), 431-442. doi: 10.7827/pgy.13559.
- Bourse, M. & Yücel, H. (2020). *Kültürel Çalışmaları Anlamak*. (2. Baskı). (Yücel, H. Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dellaloğlu, B. F. (2020). *Poetik ve Politik – Bir Kültürel Çalışmalar Ansiklopedisi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ege Üniversitesi. (2021, 9 Mayıs). Ege Üniversitesi Cultural Studies Symposium. <https://css.ege.edu.tr/index.php> adresinden alındı.
- Erciyes Üniversitesi. (2021, 9 Mayıs). Kültürel Çalışmalar Yüksek Lisans Ders Bilgi Paketi. <https://dbp.erciyes.edu.tr/Program/P5.aspx> adresinden alındı.
- Güngör, N. (2020). Kültürel çalışmalar ve Türkiye serüveni. *TRT Akademi – Kültürel Çalışmalar*, 5(10), 514-535.
- Hacettepe Üniversitesi. (2021, 9 Mayıs). Kültürel Çalışmalar ve Medya Programı. http://akts.hacettepe.edu.tr/program_detay.php adresinden alındı.
- Hall, G. & Birchall, C. (Der.). (2013). *Yeni Kültürel Çalışmalar-Kuramsal Serüvenler*. (Kartal, O. Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Hepkon, Z. (2006). İletişim bilimleri ve kültürel çalışmaları: Bir disiplinin sınırları sorularımızın sınırlarını kapsayabilecek mi? *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(9), 19-27.
- İstanbul Arel Üniversitesi. (2021, 9 Mayıs). Medya ve Kültürel Çalışmalar Programı / Yüksek Lisans. <https://www.arel.edu.tr/tr/sosyal-bilimler-enstitusu/medya-ve-kulturel-calismalar-programi-yuksekk-lisans> adresinden alındı.
- İstanbul Bilgi Üniversitesi. (2021, 9 Mayıs). Kült Dergisi Yayında. <https://www.bilgi.edu.tr/tr/haber/1239/kult-dergisi-yayinda/> adresinde alındı.
- İstanbul Bilgi Üniversitesi. (2021, 9 Mayıs). Kültürel İncelemeler Yüksek Lisans Programı. <https://www.bilgi.edu.tr/tr/akademik/lisansustu/cultma/> adresinde alındı.
- İstanbul Kültür Üniversitesi. (2021, 9 Mayıs). İstanbul Kültür Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yüksek Lisans Programları. <https://enstitu.iku.edu.tr/tr/yuksekk-lisans/iku-lisansustu-egitim-enstitusu-yuksekk-lisans-programlari> adresinden alındı.
- Marshall, G. (2005). *Sosyoloji Sözlüğü*. (2. Baskı). (Akinhay, O. & Kömürçü, D. Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

- Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi. (2021, 9 Mayıs). <https://dergipark.org.tr/tr/pub/mekcad> adresinden alındı.
- Mettelart, A. & Neveu E. (2007). *Kültürel İncelemelere Giriş*. (Dilli, H. Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Moment Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi. (2021, 9 Mayıs). <http://www.momentdergi.org/index.php/momentdergi> adresinden alındı.
- Orta Doğu Teknik Üniversitesi. (2021, 9 Mayıs). Medya ve Kültürel Çalışmalar. <http://mcs.metu.edu.tr/medya-ve-kulturel-calismalar> adresinden alındı.
- Sabancı Üniversitesi. (2021, 9 Mayıs). Kültürel Çalışmalar Lisans. <https://cult.sabanciuniv.edu/tr/node/63> adresinden alındı.
- Sabancı Üniversitesi. (2021, 9 Mayıs). Kültürel Çalışmalar Yüksek Lisans Programı. <https://cult.sabanciuniv.edu/tr/program/graduate> adresinden alındı.
- Sakarya Üniversitesi. (2021, 9 Mayıs). Kültürel Çalışmalar Ana Bilim Dalı/Eğitim Bilgi Sistemi. <https://ebs.sabis.sakarya.edu.tr/Birim/Bilgi/2094/AmacHedef> adresinden alındı.
- Slattey, M. (2012). *Sosyolojide Temel Fikirler*. (5. Basım). (Tatlıcan, Ü. & Gülhan D. Haz.). Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Topaçoğlu, H. (2020), Japon kültürel çalışmalarının tarihsel kökenleri, kurumsallaşması ve günümüz eğitim programları. *TRT Akademi-Kültürel Çalışmalar*, 5(10), 536-555.
- Turner, G. (2016). *İngiliz Kültürel Çalışmaları*. (Özçetin D. & Özçetin B. Çev.). Ankara: Heretik Yayınları.
- Üsküdar Üniversitesi. (2021, 9 Mayıs). Medya ve Kültürel Çalışmalar Yüksek Lisans programı Hakkında. <https://uskudar.edu.tr/sobe/medya-ve-kulturel-calismalar-yuksek-lisans-programi> adresinden alındı.
- Yıldız Teknik Üniversitesi. (2021, 9 Mayıs). Kültürel Çalışmalar Doktora Programı. <http://www.sbe.yildiz.edu.tr/sayfa/Programlar-%3E-Doktora-Programları/Kültürel-Çalışmalar-Doktora-Programı/313> adresinden alındı.
- Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi. (2021, 9 Mayıs). <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/> adresinden alındı.
- Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi. (2021, 9 Mayıs). Disiplinlerarası Kültürel Çalışmalar Tezli Yüksek Lisans. <https://sbe.beun.edu.tr/yukseklisans-programlari/disiplinlerarasi-kulturel-calismalar-tezli-yukseklisans-programi.html> adresinden alındı.
- Williams, R. (1993). *Kültür*. (Başer, E. Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Williams, R. (2012). *Anahtar Sözcükler*. (5. Baskı) (Kılıç, S. Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

MEDYA ve KÜLTÜR

Kültürel Çalışmalar ve Medya Dergisi

Sayı/Issue:1 Cilt/ Volume:1 Yıl/Year: 2021

medya
KÜLTÜR

Teknolojik Belirlenimcilik Bağlamında Teknoloji Odaklı Yaşam Kurgusu: Black Mirror Dizisi Örneği

Özet

M. Enes şAHİN*

İnsanlığın gelişimine koşut bir şekilde ilerlemeye devam eden teknoloji, bireyler üzerinde etki yaratan bir niteliğe sahiptir. Bu etkinin belirgin olarak gözlemlenmesi yaşadığımız hayatın teknoloji odağında incelenmesiyle ve Black Mirror dizisinin izleyiciye aktardığı teknoloji odaklı yaşam kurgusuyla mümkün olabilmektedir. Bu çalışmada, teknolojinin yaşamdaki değişim ve dönüşümlerde başat faktör olduğunu vurgulayan teknolojik belirlenimcilik yaklaşımı, Black Mirror dizisi üzerinden ele alınmıştır. Çalışma kapsamında, çeşitli tematik konulara sahip olan dizinin *White Christmas*, *Arkangel*, *Smithereens*, *Striking Vipers* ve *Nosedive* isimli bölümleri incelenmiş ve teknolojik belirlenimcilik perspektifiyle analiz edilmiştir. Araştırma sürecinde ve sonucunda, Black Mirror dizisinin, teknolojik belirlenimci bir dünya kurgusunu yansıttığı sonucuna ulaşılmış ve teknolojik belirlenimcilik yaklaşımının açıklanmasına katkı sağladığı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Teknolojik gelişmenin birey hayatında belirlenimci bir rol üstlendiğini vurgulayan dizi, teknoloji odaklı yaşamın distopik bir yaşamı doğurduğunu izleyicisine sunmaktadır. Bununla birlikte teknolojinin birey yaşamına etkilerini çeşitli problemler odağında vurgulayan dizi, pek çok tematik konuyla izleyicisini teknolojinin birey hayatındaki etkililiğini düşünmeye sevk etmektedir.

*Sakarya Üniversitesi,
Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakùltesi,
Görsel İletişim Tasarımı Bölümü,
Arş. Gör.,
E- mail: enessahin@sakarya.edu.tr,
ORCID: 0000-0002-7908-7983

Anahtar Kelimeler: Teknoloji, Teknolojik Belirlenimcilik, Teknolojik Determinizm, Black Mirror, Teknoloji

Research Article

Technology Oriented Life Fiction in The Context of Technological Determinism: Black Mirror Series Example

Abstract

M. Enes SAHİN*

Technology, which continues to progress in parallel with the development of humanity, has impacts on individuals. While we can observe these effects clearly by examining the life we live from the focal perspective of technology, it is also possible to do that with the technology-oriented fiction of life that the Black Mirror series conveys to the audience. In this study, the technological determinism approach, which emphasizes that technology is the dominant factor in changes and transformations in life, is discussed on the basis of the Black Mirror series. Within the scope of the study, the episodes of the series titled *White Christmas*, *Arkangel*, *Smithereens*, *Striking Vipers* and *Nosedive*, which have various thematic subjects, were focused and analyzed from the perspective of technological determinism. During the process of the research and at the end of it, it was concluded that the Black Mirror series reflects a technological deterministic world fiction and it was tried to be shown that the series contributes to the explanation of the technological determinism approach. Emphasizing that technological developments play a determinative role in individual life, the series presents its audience that technology-oriented life gives birth to a dystopian life. In addition, the series, which emphasizes the effects of technology on the life of individuals in terms of various problems, prompts the audience to think about the effectiveness of technology in the life of individuals with its many thematic topics.

*Sakarya University,
Faculty of Art Design and Architecture,
Department of Visual Communication
and Design
Res. Assist.,
E- mail: enessahin@sakarya.edu.tr,
ORCID: 0000-0002-7908-7983

Keywords: Technology, Technological Determinism, Black Mirror, Technopol

Received: 20.04.2021
Accepted: 12.06.2021

1.Giriş

Bireylerin yaşamı, dünyanın varoluşundan itibaren çeşitli duygu, düşünce, kültür ve alışkanlıklar silsilesi tarafından yönlendirilmiş ve belirlenmiştir. Belirlenmek ve yönlendirilmek öznenin pasif durumda olduğu eylemsizlik halidir. İnsanlık tarihini incelediğimizde ise bireyin yönlendirilmeye ve belirli normlar tarafından şekillendirilmeye açık bir varlık olduğu görmekteyiz. Buna karşın aydınlanma dönemi, insanın başka bir insanın aklı ile düşünmesi ve onun buyruklarıyla hareket etmesinin son bulduğu ve insanın hakiki özne olma çabalarının kutsandığı bir dönemdir. Kant'a göre insanın kendi aklını ve iradesini kullanmaya başlaması çeşitli güç odaklarının insan üzerindeki hakimiyetini kırmasına sebep olmaktadır (Kant, 2005, ss. 295-230). İnsanlık tarihini göz önünde bulundurduğumuzda ise Kant'ın sözünü ettiği hakimiyet zamana, mekâna, duruma göre değişkenlik göstermiştir. Örneğin Sanayi Devrimi ile birlikte üretim biçimleri ve üretilen metalar insanın özneliğini tahrip etmiş ve insan kendi ürettiği nesnelere boyun eğdiği altına girmiştir. Nitekim Adorno (2005, s. 13), özne-nesne diyalektiği bağlamında insanı makinenin bir parçasına benzetmektedir. İnsanın bundan ötesi olmadığını ifade eden Adorno, insanın hâlâ bir özne gibi sunulmasından ise oldukça yakınmaktadır (2005, s. 13). Nitekim özne-nesne diyalektiğinde asıl odak noktası ve sorun öznenin nesne üzerindeki hakimiyetini kaybetmesi ve nesne durumuna düşmesiyle, öznenin düştüğü durumdan bilhaber olması da bir diğer sorundur. Bunun sonucunda mezkûr habersizlik durumu, özneye hâlâ kendisini özne gibi hissettirecek ve içerisinde bulunduğu durumdan çıkmasının önüne geçecektir.

Teknolojik gelişmelerin getirdiği araç ve gereçlerin bireyin yaşamındaki görünürlüğünün artması araç ve gereçlerin bireyin hayatında karşıladığı ihtiyaçlara paraleldir. Bu bağlamda teknolojik gelişmeler bireyin yaşamındaki ihtiyaçların araç ve gereçler yardımıyla giderilmesine neden olmaktadır. Araç ve gereçler; insanın becerisi, deneyimi, birikimi nitesinde insan tarafından, çoğu zaman insanın gündelik hayatındaki işlerini kolaylaştıran nesnelere dir. Bireyin temel ihtiyaçlarını karşılayan en ilkel araç-gereçlerden karmaşık araç ve aletlere kadar nesnelere, hayatımızda oldukça önemli bir rol oynamaktadır. Bu rol o kadar önemli ve geniş bir alanı kapsamaktadır ki, Marshall McLuhan'a göre nesnelere işlerimizi kolaylaştıran bir aracın ötesine geçmiş ve vücudumuzun bir uzvu haline gelmiştir (McLuhan, 2001; akt. Altay, 2005, s. 123/s. 34). Nesnelere hayatımızdaki yeri bize sağladığı avantajlar sebebiyle günümüze değin genişleyerek devam etmiştir. Nesne ürettikçe yaşam şartlarını iyileştiren insan, yaşam şartlarını iyileştirdikçe nesne üretmeye devam etmiştir. Dünyayı çepeçevre kuşatma derecesine gelen bu üretim o kadar ciddi bir boyuta ulaşmıştır ki, İsmet Özel (2017) tarafından bu kuşatma, "İnsan elinden çıkma bir tabiat ile çevrili modern insan." olarak ifade edilmiştir. Özel'in ifade ettiği gibi insan elinden çıkma bir tabiat içerisinde yaşayan insana bu tabiatı oluşturmasında yardımcı olan başat aracı da teknoloji olarak tanımlamak mümkündür. Teknoloji kavramı da özne-nesne diyalektiğinde olduğu gibi pek çok düşünürün ilgisini çekmiş ve fikirlerini beyan ettikleri bir kavram olmuştur.

Teknoloji, bazı düşünürler tarafından olumlu bazı düşünürler tarafından olumsuz yaklaşılabilir ama her iki durumda da etkileyici gücünü iki tarafın da yadsımadan kabul ettiği bir olgudur. Bu noktada, teknolojinin birey yaşamındaki dönüşüm ve

değişimlerde başat faktör olduğunu kabul eden anlayış teknolojik belirlenimcilik kavramlaştırmasıyla ifade edilmektedir. Teknolojinin dönüştürücü etkisi ve gücünü teknolojik belirlenimcilik kavramlaştırmasıyla ilk defa eserlerinde yer veren Thorstein Veblen olsa da günümüzde teknolojik belirlenimcilik dendiği zaman akla gelen ilk isimler Kanadalı filozof Marshall McLuhan ve hocası Harold Innis'tir. Toplumun değişiminde ve dönüşümünde teknolojinin başat etkiye sahip bir araç olduğunu ifade eden Kanadalı iktisatçı ve tarihçi Harold Innis'i, öğrencisi McLuhan takip ederek teknolojik belirlenimcilik kavramlaştırmasını olgunlaştırmış ve kavramlaştırmayı iletişim araçları üzerinden tahlil etmiştir (Özçetin, 2019, s. 240). McLuhan, teknolojik belirlenimciliği iletişim araçları bağlamında değerlendirirse de bağlam fark etmeksizin Innis ve McLuhan'ın savdukları sav teknolojinin toplumsal değişimde bir motor hükmünde olduğudur (Güngör, 2018, ss. 183-184). Nitekim teknolojinin birey üzerinde kurduğu tahakküm ve bireyin yaşamına yaptığı dönüştürücü etki bu çalışmanın istifade ettiği ana hipotez olmuştur.

Odak noktası olarak teknolojik belirlenimcilik kavramını alan bu çalışma, teknolojinin insan hayatındaki konumuna vurgu yapma gayesi taşımaktadır. Bu amacın elde edilmesi amacıyla Netflix'te yayımlanan Black Mirror isimli dizi incelenmektedir. Black Mirror dizisi, izleyicilerine sunduğu konular sebebiyle pek çok farklı alandan izleyici kitlesini kendisine çekmiş ve teknolojinin insan yaşamındaki konumuna distopik bir bakış açısıyla yer vermiştir. Bu bağlamda teknolojinin insan yaşamında açığa çıkardığı etkilerin ortaya konduğu Black Mirror dizisi, teknolojik belirlenimcilik kavramlaştırmasının anlaşılması açısından oldukça uygun bir örnektir. Bu makale, nitel araştırma yöntemi üzerine inşa edilmiş bir çalışmadır. Ayrıca bu çalışmada, nitel yönetime başvuran çalışmaların veri analizinde kullandığı tekniklerden biri olan betimsel analiz kullanılmaktadır. Betimsel analiz ile veriler yorumlanmış, verileri açıklayan temalara ulaşılmaya çalışılmış ve ardından bulgular yorumlanmıştır. Araştırmanın örneklemini olarak *Black Mirror* dizisinin *White-Christmas*, *Arkangel*, *Smithereens*, *Striking Viper*, *Nosedive* isimli bölümleri seçilmiştir. Bunun nedeni ise araştırmanın odak noktası olan teknolojik belirlenimciliğin seçilen dizi ve bölümler tarafından görünür kılınmasıdır. Sonuç olarak bu çalışmayla *Black Mirror* dizisinin ilgili bölümlerinin Marshall McLuhan'ın teknolojik belirlenimcilik yaklaşımıyla olan ilişkisinin ortaya konulması hedeflenmiştir.

2. Teknolojik Belirlenimcilik/Determinizm

İnsan, varoluşsal nitelikleri sebebiyle yaşadığı çevre ile yakın ilişkiler kuran bir yapıya sahiptir. Bu ilişki sonucunda insan, çeşitli unsurlardan, olgulardan ve olaylardan etkilenmekte bu etkiler insanın hayatını şekillendirmektedir. Bireyi şekillendiren ve etkileyen unsurlar bireyin yaşadığı çağa ve bölgeye göre farklılıklar göstermektedir. Dünyanın global bir hale gelmesi bireyleri etkileyen unsurların da ortak bir hale gelmesine neden olmuştur. Bu bağlamda dünyanın global bir hale gelmesinin nedenlerinden biri olan teknoloji, günümüz insanının yaşamını etkileyen unsurlardan birisidir. İnsanın yaşadığı çevre üzerinde değişiklikler meydana getirmek hedefiyle ortaya koyduğu araç gereçler ve bu araç gereçlere ait bilgilerin bütünü de yine teknoloji kavramıyla ifade edilmektedir (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, 2021). Belli bir işin, eylemin makine ve teknik tarafından düzenlenmesi, gerçekleştirilmesi durumunu

teknoloji kavramı ile ifade etmek mümkündür (Marshall, 2005, s. 722). Heidegger'e göre insan eliyle ortaya çıkmış, belli bir hedef doğrultusunda istifade edilen araçların bütününe teknoloji çatısı altında değerlendirmek mümkündür (Turan & Esenoğlu, 2017, s. 72). Bu nedenle teknolojinin 20. ve 21. yüzyılda ortaya çıktığını ifade etmek yanlış ve yüzeysel bir saptama olacaktır. Dolayısıyla insanın, varoluşundan günümüze kadar çevresini değiştirmek ve iş yapış biçimini geliştirmek için ortaya koyduğu her aracı teknolojik bir araç olarak değerlendirmek mümkündür. Bu nedenle teknolojinin insanlık tarihindeki önemi yadsınamaz.

Teknolojinin insanlık tarihindeki öneminden kaynaklı olarak teknoloji, çeşitli düşünürler tarafından tartışılmış bir olgudur. Teknolojiyi anlama ve anlatma girişimlerinde bulunan pek çok düşünürün vurguladığı en önemli nokta, teknolojinin insan hayatında değiştirici, dönüştürücü ve belirleyici bir rol üstlenme niteliğidir. Bu bağlamda McLuhan'a göre teknoloji, pasif ve edilgen durumdaki bir olgu olmaktan ziyade bireyin hayatında etkin ve yaşamını biçimlendiren bir niteliğe sahiptir (McLuhan, 2014). Kalın'a (2018, ss. 119-120) göre ise, tabiatı dönüştürme aracı olarak kabul edilen makineler ve teknolojik aletler, hayatın her alanına sirayet etmiş ve bireyin sosyal yaşantısını dönüştürmüştür. Nitekim Castells'e (2008, s. 1) göre de teknoloji devrimi, insan hayatının ve toplumun maddi temellerini değiştiren birkaç olaydan biridir. Bu bağlamda William Ivens ve Harold Innis'ten fikrî destek alan McLuhan, teknolojiyi yaşamın merkezine koyan ve yaşamdaki diğer unsurları teknolojiye bağlı kılan hipotezini teknolojik belirlenimcilik/determinizm kavramlaştırması ile ortaya koymuştur. İnsanoğlunun teknoloji tarafından etkilenmesi, teknolojiye özne statüsünün atfedilmesi, teknolojinin toplumsal yaşamın odak noktasına konumlandırılması gibi teknolojinin önemini ve insan hayatını belirleyiciliğini yansıtan ifadeler teknolojik belirlenimcilik olarak kavramlaştırılmaktadır (Timisi, 2016, s. 18). İnsanlık tarihinin seyrini değiştiren bu önemli gelişme insanların yaşamı üzerinde de varlığı yadsınamaz bir şekilde çeşitli etkilere sebep olmuştur.

Teknoloji her ne kadar varoluşsal nitelikleri itibarıyla bireyin yaşamına fayda katan bir değer olarak ortaya çıksa da bu olgunun hakikati çeşitli düşünürler tarafından sorgulanmıştır. Bunun sonucunda bazı fikir adamları teknolojiyi değerli bir icatlar bütünü olarak görürken, bazıları da teknolojiyi insanın huzurunu kaçıran bir unsur olarak değerlendirmiştir. Teknolojinin gerekli ve olumlu olduğu fikrini savunanlara göre toplum şuurlu bireylerden oluşmaktadır (Güngör, 2018, ss. 181-182). Bundan dolayı şuurlu bireylerden oluşan bir toplum için teknoloji gelişme ve ilerleme anlamına gelmektedir. Bu görüşe rağmen, bireyin yeterli bilinç düzeyinde olmadığı durumlarda, teknoloji ile gelişen araçların kitleleri daha kolay yönetmek için kullanıldığını bunun sonucunda ise teknolojinin getirisinin kitle toplumunun pekiştirilmesine sebep olacağını düşünen Frankfurt Okulu düşünürleri teknolojiye kitle toplumunun eleştirisi bağlamında yaklaşmıştır (Güngör, 2018, ss. 181-182). İletişim teorisini Postman'a göre ise bireylerin teknoloji ile kurduğu ilişki artık endişe verici bir düzeye erişmiştir. Her teknolojinin "iyi" olarak sorgulamadan kabul edilmesi teknopoli (technopoly) olarak adlandırdığı kültürün doğmasına sebep olmaktadır (Newport, 2019, ss. 62-63). Teknolojinin, insan yaşamına kattığı her yeniliği faydalı yahut iyi kategorisinde değerlendirilmesinin ve teknopoli kültürünün birey üzerinde muktedir olmasının çeşitli sorunları beraberinde getirmesi de eşyanın hakikati mucibince mümkündür.

Bu nedenle teknoloji bireyin tüm boyutlarıyla yüzleşmesi gereken bir olgudur.

3. Black Mirror

Black Mirror, Charlie Brooker'ın yapımcılığını üstlendiği İngiliz bilim-kurgu dizisidir. Ana odak noktası olarak batı toplumlarının distopik geleceklerini temsil eden dizinin bölümlerinde teknoloji tarafından yönlendirilen birey anlatısı yer almakta, izleyici yeni teknolojilerin olumsuz getirilerle karşı karşıya getirilmektedir (Allard-huver & Escurignan, 2019). Black Mirror dizisi, dünyanın çeşitli yerlerindeki izleyicilerin alışkanlıklarını takip eden TV Time'a göre dünyada en çok izlenen 13. dizidir (Tan, 2019). Türkiye'de ise Black Mirror, Netflix'in katkısıyla popülerliğinin zirvesinde olduğu 2019 yılında dijital ortamda en çok izlenen diziler arasında 2. sıradaydı (Baştaş Bakış, 2019). Yayımlandığı zamandan bu yana reytinglere baktığımızda Black Mirror'un izleyiciler tarafından gördüğü beğeni yadsınmaz. Teknolojinin insan hayatına getirilerini modern dünya bağlamında ele alan Black Mirror'ı bilim-kurgu yapımı olarak değerlendirmek mümkündür. Bilim kurgu türüne ek olarak diğer türlerin de bulunduğu dizi insanın teknolojiyle olan ilişkisine ve teknolojinin insan yaşamındaki olumsuz etkilerine odaklanmaktadır. Teknolojinin etkilerinin gün geçtikçe hayatımıza daha da sirayet ettiği 21. yüzyılda teknolojilerin etkilerini ortaya koyan dizi, izleyiciler tarafından ilgiyle takip edilmiştir. Bununla birlikte her bölümü farklı bir yönetmenle çekilen dizi, teknolojinin çeşitli araçlar yardımıyla desteklediği bağımlılık, çip teknolojisi, sanal gerçeklik, nomofobi, gözetim gibi konuları izleyicisine sunmaktadır.

3.1. White-Christmas ve Yankı Odası

Teknolojinin birey hayatına getirdiği kolaylıklar günümüzde yadsınması mümkün olmayan bir seviyeye ulaşmıştır. Bireyin kendisini rahatsız hissettirecek olayları ve durumları ortadan kaldırması teknolojik gelişmelerin yardımıyla mümkün olmaktadır. Teknolojinin bireye sağladığı yardımın boyutu günümüzde o denli büyümüştür ki bireyler kendisini rahatsız hissettirebilecek en ufak bir olaya dahi tahammül edemez duruma gelmişlerdir. Dizinin *White-Christmas* isimli bölümünde ise kafaya yerleştirilen bir çip yardımıyla bireyin çerezlerden elde edilen verilerle yaşamını kolaylaştıracak bir teknoloji kurgusu gerçekleştirilmiştir. Nitekim bölümde bireyin kafa bölgesine yerleştirilen çipin pek çok niteliği izleyiciye aktarılmaktadır. Kafasında çip bulunan bireylerin çip yardımıyla kendisini rahatsız eden bireyleri ses ve görüntü olarak engellemesi çip teknolojisinin bölümde vurgulanan önemli niteliklerinden biridir. Elektronik bir alet yardımıyla gerçekleştirilen engelleme davranışı rahatsız edilenin rahatsız edeni ses ve görüntü olarak parazit şeklinde görmesini sağlamaktadır. Bu bölümde rahatsızlık duyulan durumdan bir kaçış yolu olarak yararlanılan çip teknolojisi bireylerin yaşamını oldukça kolaylaştırmaktadır. Nitekim bireyin ihtiyaç duyduğu önemli becerilerden birisi olan problem çözme becerisi gerçekleştirilen çip teknolojisi ile ortadan kaldırılmaktadır. Hayatta yaşadığı ve çözmek durumunda olduğu sorunları çip yardımıyla görmezden gelen birey kendisini adeta sadece kendi sesini duyabileceği bir yankı odasına hapsetmektedir.

Günlük yaşantımızda teknolojinin getirisi olan sosyal medya mecraları aracılığıyla varlığını güçlendiren engelleme davranışı, sosyal medyada sıklıkla gerçekleştirilen

davranış biçimlerinden birisidir. Gerçek yaşamdaki kimliğinin yanında sosyal medyada sanal kimliğini oluşturan bireyler kendisine rahatsızlık veren bireyleri engelleme yolunu tercih etmekte bunun sonucunda ise birey, kendi düşüncesi dışındaki en ufak bir düşünceye dahi tahammül edemez hale gelmektedir. Bu davranış biçimi ise bireyi, yalnızca kendi sesinin yankısını duyduğu boş bir odaya hapsedmektedir. Yankı odası etkisine göre bireyler internet ortamında görmek istediği enformasyonun görünürlüğü arttırmak isterken maruz kalmak istemedikleri enformasyonları ise sınırlandırmayı tercih etmektedirler. Bu davranışının sonucunda birey, sahip olduğu düşüncenin yankı olarak kendisine döndüğü bir yankı odasına hapsedilmekte ve farklı düşüncelerin yankı odasına girmesine engel olmaktadır (Narin, 2018, ss. 240-241). Günümüzde sanal mecrada gerçekleştirilen ve bireyin yaşamında pek çok sıkıntıya sebebiyet veren bu davranış biçiminin teknoloji vasıtasıyla gerçek yaşama aktarılması bireylerin hayatında köklü değişimlerin olmasına olanak sağlamaktadır. Bu bağlamda teknolojinin varlığı ile bireyin yaşamına giren engelleme davranışı önemli etkilere sahiptir. Bireylerin yaşamını değiştiren ve dönüştüren bu davranış çipe sahip olan bireylere adeta yaşatma ve öldürme imkânı sunmaktadır. Nitekim çip teknolojisine sahip birey tarafından engellenen kişinin varlığı parazit biçimindeki görüntü ve sestten ibarettir.

3.2. Arkangel ve Gözetim Teknolojileri

İnsanlık tarihi boyunca, devlet yönetimi bağlamında toplumlar yönetenler ve yönetilenler olarak iki zümre olarak sınıflandırılmıştır. Bireyler üzerinde hakimiyet kurma yetkisini ve kudretini kendilerinde gören iktidarlar, erk sahibi olmayan zümreler üzerinde bir hegemonya kurmuş, bunun sonucunda toplumu idare etmek ve bir arada tutmak için çeşitli yönetim biçimleri doğmuştur. Bu bağlamda gözetim, bürokratik teşkilatın ortaya çıktığı zamandan günümüze değin gücü elinde bulunduranlar tarafından toplum üzerinde hakimiyet kurmak için istifade edilen ve kudret göstergesi olan yöntemlerden biridir. Günümüz toplumuna erişmemiz ön ayak olan gelişmelerden biri olan fordist üretim biçimi odağında gözetim kavramına yaklaşan Marx, işverenin işçiden maksimum verimi alabilmesi için uyguladığı yöntemlerden birisinin gözetim olduğunu ifade etmiştir (Bozkurt, 2000). Üretimin fordist bir anlayışla gerçekleşmesi için işçilerin azami verimle çalışmasının zorunlu olduğunu düşünen işverenler üretimin azami seviyeye ulaşması için işçileri izlemiş ve gözetlemiştir.

Bununla birlikte Foucault, Marx'ın kapitalizm bağlamında ifade ettiği gözetim tanımını genişletmiş, gözetimin sadece örgütler bağlamında değil toplum ve insanlar arası ilişkiler bağlamında da mevcut olduğunu vurgulamıştır. Foucault'a göre gözetim, bireyin ya da bireyler topluluğunun gerçekleştirdiği davranışların sistemli bir şekilde gözetilmesi, araştırılması, incelenmesi ve irdelenmesidir (Bozkurt, 2000, s. 3). Gilles Deleuze'e göre ise gözetim bir ağacın sarmaşık gibi yayılıp toplumları kontrol etmesidir (Bauman & Lyon, 2013, s. 14). Dizinin *Arkangel* isimli bu bölümünde de çocuğunu tehlike olarak adlandırdığı unsurlara karşı koruma içgüdüsüyle kontrol eden bir anne gözetim sağlayan iktidar konumundadır. *Arkangel* isimli firma tarafından teknoloji vasıtasıyla geliştirilen ve annenin çocuğuna takılmasına izin verdiği çip, takılan kişinin anahtarını gözetimini sağlayan erkin eline vermektedir. Gözetimi sağlayan iktidarın

eline verilen anahtarla muktedir konumdaki kişi, çip yerleştirilen bireyin yaşamını pek çok boyutuyla kontrol etmeye hak kazanmaktadır. Çip yerleştirilen bireyin gözleriyle gördüğünü, kulaklarıyla işittiğini, duyularıyla hissettiğini anlık olarak teknolojik bir vasıtayla takip eden muktedir, birey üzerinde gözetim ve hakimiyet kurmaktadır. Bölümde kurgusu gerçekleştirilen iktidar biçiminin ortaya çıkmasını sağlayan başat faktör ise teknolojidir. Teknolojinin yardımıyla kızını gözetleyen anne, kızını dünya hayatındaki tehlikelerden korumakta ve herhangi bir sorun yaşamasının önüne geçmektedir.

Fakat erken yaşlarından itibaren sorunla karşılaşım problem çözme beceresini kazanamayan bireyin iktidarım gözetiminden ve yönetiminden çıkmasıyla çözülmeyi bekleyen problemler yığıını meydana gelmesi epey mümkündür. Bu problemlerin birey tarafından çözülememesi ise problemin büyümesine bunun sonucunda ise teknolojinin sağladığı gözetim mekanizmasının hüsrarla sonuçlanmasına sebep olacaktır. Bu bölümde de annesinin gözetiminden kurtulan birey ilkin hayata adaptasyonda güçlük çekse de sonrasında karşılaştığı sorunları çözmeye ve hayatına denetimsiz bir şekilde devam etmeye başlamaktadır. Üzerindeki gözetim ve denetim mekanizmasından kurtulan birey her ne kadar özgür olduğunu hissetse de gözetim teknolojisini elinde bulunduran anne(iktidar) alıştığı gözetim ve denetimden kurtulamaz. Her anı gözlenen, her adımı takip edilen birey nihayetinde bu sıkı gözetime baş kaldırır, iktidarım elindeki gözetim teknolojisini kullanılmaz hale getirir ve hayatına yalnız bir şekilde devam eder. Günümüz dünyasında da *Arkangel*'deki kurguyu aratmayacak gelişmelere şahitlik etmekteyiz. Çocuklarını, gelmesi olası tehlikelere karşı korumak isteyen ebeveynler, çocuklarının cep telefonlarına yükledikleri çeşitli uygulamalar ile çocuklarını denetim ve gözetim altında tutmaktadır. Çocuklarının telefonlarına yüklediği uygulamalarla çocuklarının konumunu, incelediği içeriği, kullanım süresini gözetleyen ve denetleyen ebeveynler *Arkangel*'in bilim kurgu dizilerine hapsolmuş bir düşünce olmasının önüne geçmektedir.

3.3. Smithereens ve Teknoloji Bağımlılığı

Dikkat dağınıklığı, bireylerin hayat kalitelerini düşüren ve günümüz dünyasında sıklıkla yakınılan bir problemidir. İçinde bulunulan şartlara göre değişkenlik gösterebilen bireyin dikkat dağınıklığına sebep olan unsurlar günümüz dünyasında teknolojik araçlar ve uzantılarından faydalanmaktadır. Teknolojinin yaşamımıza kattığı hız duygusu ve bireyin her şeyden haberdar olmak isteme arzusu bireyin dikkat dağınıklığına sebep olan önemli unsurlardır. Teknolojisinin getirisi olan “her şeyin hızlı ve sistematik” bir şekilde gerçekleşmesi bireyin yaşamın normal akışına sabredebilmesinin önüne geçebilmektedir Bireyin yaşamında, hiçbir şey yapmadan durmasını gerektiren anlar internet teknolojisinin bireye yaşattığı hız dolayısıyla bireyin tahammül edemediği anlar bütününe dönüşebilmektedir. Bunun sonucunda bireye “monoton” ve tahammül edilemez gelen anlar teknolojinin getirisi olan sosyal medya mecralarının bireylere gönderdiği bildirimlerle ortadan kaldırılmakta ve bireyin anda kalabilmesinin önüne geçmektedir. Nitekim Nicholas Carr’a (2010) göre internet teknolojisi, tefekkür kapasitemizi azaltmakta, duygu ve düşüncelerimizin derinleşmesinin önüne geçmektedir.

Dizinin bu bölümü ise taksicilik yaptığı araçta meditasyon yapmaya çalışan fakat meditasyonu telefonuna gelen bildirimle dağılan bir adamın sahnesiyle açılmaktadır. Bildirim ile dikkati dağılan genç adam, geçmişte arabayla evine dönerken yolculuktan sıkılıp *Smithereens* isimli uygulama tarafından gönderilen bildirimle bakmıştır. *Smithereens* tarafından gönderilen bildirimle bakan genç adam araba kullanırken sürüş hakimiyetini kaybetmiş ve gerçekleşen kazada sevgilisinin yaşamını yitirmesine neden olmuştur. Bu olaydan sonra *Smithereens* isimli sosyal medya uygulamasını kullanmayı bırakan genç, *Smithereens*'te çalışan birisini kaçırp bu yolla *Smithereens*'in kurucusu Billy Bauer'e ulaşmayı planlıyor. Bu planını hayata geçiren genç adam, çeşitli çabalar sonucunda Billy Bauer ile görüşüyor ve ortaya çıkardığı bu uygulamayla kendi hikâyesini anlatıyor. Uygulamanın bağımlılık yaptığı ve dikkat dağınıklığına sebep olduğunu ifade eden genç adamı Billy Bauer kendisinin de bu durumlardan memnun olmadığını fakat uygulamanın başarılı olması için kullanıcıların ellerinden bırakmamaları gerektiğini vurgulayarak genci anlayışla karşıladığını ifade ediyor. Rehinenin kurtarılması ve genç adamın keskin nişancı tarafından öldürülmesiyle sonlanan bölüm bir sosyal medya uygulamasının insanları getirebileceği nihai noktayı gözler önüne seriyor.

Teknolojinin en önemli getirilerinden biri olan internet, günümüzde bireylerin yaşamlarını belirleyen bir araç konumuna gelmiştir. İnternetin bu konumunu belirleyen unsurlardan biri ise sosyal medya mecralarının bireylerin gündelik yaşamlarında kullanılma sıklığıdır. Newport'a göre sosyal medya araçları, bireyin kişisel bilgilerini ve ilgi duyduğu alanları büyük paralara şirketlere reklam vermeleri için satan ürünlerdir. Bu nedenle sosyal medya araçları, kullanıcıların kendilerini sürekli kullanması ve veri akışının sağlanması için bağımlılık yapıcı bir şekilde geliştirilmiştir (Newport, 2019, ss. 159-175). Nitekim ülkemizde bağımlılıkla mücadele eden topluluklardan birisi olan Yeşilay'ın da son zamanlarda teknoloji, internet ve sosyal medya bağımlılığına yönelik gerçekleştirdiği çalışmalar bağımlılığın bu türünü önemini ortaya koymaktadır.

3.4. Striking Viper ve Sanal Gerçeklik

Black Mirror dizisinin 5. sezonunun ilk bölümü olan *Striking Viper*, konsol oyunları ile bireyde oluşturulan sanal gerçekliğin birey hayatındaki etkisine odaklanmış bir dünya kurgusunu izleyiciye sunmaktadır. Teknolojinin, bireyin hayatında boş zaman olarak değerlendirilen zamanı doldurmak için icat ettiği en yaygın araçlardan birisi de konsol oyunlarıdır. *Striking Viper*'de Danny ve Karl da yaşamlarının geride bıraktıkları bir bölümünde boş zamanlarını Street Fighter isimli oyunu oynamakla geçiren iki kişidir. Eski günlere özlem duyan Karl, teknolojinin kat ettiği mesafeye vurgu yaparak arkadaşına Street Fighter oyununu daha gerçekçi bir şekilde oynayabilecekleri bir konsol hediye ediyor. Karl tarafından hediye edilen konsol, yekpare bir kumandayı andıran ve içerisine kart takılması suretiyle istenen oyunun oynanmasına imkân tanıyan bir alet olarak gösterilmektedir. Kartın kumandaya yerleştirilmesiyle başlayan oyun bir ekran yardımıyla fakat ekrana bakmanın zorunlu olmadığı, oyunda gerçekleştirilen her davranışın insanın gerçek yaşamında hissettiği bir şekilde oynanmaktadır. Bu nedenle oyunda gerçekleştirilen her davranış, gerçek yaşamda hissedilen bir duygunun ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Nihayetinde konsolun bireyler üzerinde yarattığı “gerçekçi” etki bireylerin oyunda birbirleriyle duygusal

ve tensel ilişki kurmasına sebep olmuş bu durum da bireyleri gerçek yaşamlarında çözmelerinin zor olduğu sorunlar bütününe sürüklemiştir. Günümüzde teknolojik gelişmenin getirilerinden birisi olan ve bireylere sanal ortamda gerçekmiş hissiyatını veren sanal gerçeklik, dizinin hiç kuşkusuz ilham aldığı teknolojik yeniliktir.

Sanal gerçeklik, bireylere yaşattığı gerçeklik hissiyatını pek çok unsurla sağlayabilmektedir. Örneğin bireyin sanal ortamda istediği yere gidebilmesi ve karşısındaki bireyle etkileşime girebilmesi sanal gerçekliğin en çok istifade edilen niteliklerinden biridir (Bayraktar & Kaleli, 2007, ss. 253-254). Bu bağlamda bölümdeki bireylerin de birbirleriyle oyun vasıtasıyla iletişime ve etkileşime geçmesi teknolojinin geldiği nihai noktayı görmek açısından önemlidir. Bununla birlikte bireylerin sanal ortamda kurduğu duygusal ve tensel ilişkiyi gerçek hayattaki ilişkilerine tercih etmesi sanal gerçekliğin ve teknolojinin bireylerin yaşamındaki konumunu vurgulamaktadır. Gerçek yaşamda karşılaşmaları gereken sevmeye ve sevilme ihtiyaçlarını teknolojinin getirisi olarak sanal bir şekilde karşılayan iki birey ilkin bu durumun yanlış olduğunu düşünse de yaşadıkları tecrübenin getirilerine karşı koyamamakta ve yaşadıkları sanal duygulara bağımlı olmaktadır. Nitekim bunun sonucunda yaşamdaki gerçek ilişkilerde başarısızlıklar yaşanmakta ve bunun getirisi olarak birey psikolojik sorunlar yaşamaktadır. Teknolojinin güçlü etkisinin vurgulandığı bölümde, sanal ilişki yaşayan iki arkadaş çözümü ilişkilerine sanal ortamda devam etmekte bulmuş ve gerçek yaşamdaki hayat arkadaşlarına ise bu duruma anlayış göstermelerini istediklerini belirtmişlerdir. Eşlerinin anlayış göstermesiyle ilişkilerine devam eden iki arkadaş teknolojinin yaşamlarına soktuğu sanal ilişki biçimine boyun eğmiş ve bundan sonraki yaşamlarını teknolojinin belirlediği sınırlar içerisinde devam ettirmiştir.

3.5. Nosedive ve Sanal Kimlikler

Goffman; bireyin, diğer bireyler üzerinde etkili bir izlenim bırakmak için gerçekleştirdiği davranışların bütününe “performans” olarak ifade etmektedir (2014, ss. 28-29). Gündelik hayatta kişinin bir tiyatro sahnesinde rol yapar gibi davrandığını ve bir performans gerçekleştirdiğini vurgulayan Goffman’a göre her birey olmak istediği kişiye erişmek için diğer bireyler üzerinde kendine dair izlenimlerini inşa etmek ister. Gelişen yeni teknolojik araçlar ise gündelik hayatta inşa edilen kimliğin sanal ortamda da inşasını mümkün kılmış ve bireyler için sergilendikleri bir vitrin haline gelmiştir. Dizinin bu bölümünde bireylerin yaşadığı dünya kurgusunda her birey gerçekleştirdiği eylemler neticesinde en düşük 1 en yüksek 5 olmak üzere bir puana sahiptir. Telefon benzeri bir araç yardımıyla gerçekleştirilen puanlama, bireylerin birbiriyle kurduğu ilişkiden memnuniyetini ortaya koyan bir göstergedir. Gerçekleştirilen her davranışın puan olarak bireye geri dönmesi bireylerin iletişim kurarken puan kaygısıyla davranışlarını gerçekleştirmesine sebep olmaktadır. Bu nedenle puan kazanma ya da kaybetmemeye odaklı gerçekleştirilen davranışlar bireylerin birbirleriyle iletişim kurarken daha dikkatli olmalarına sebep olmaktadır. Nitekim bunun sonucunda ise bireylerde, puan odaklı davranışlar bütünü ve suni ilişkiler ortaya çıkmaktadır.

Günümüzde yaygın bir şekilde kullanılan popüler sosyal medya mecralarına benzer bir arayüze sahip olan puanlama sistemi, bireylerin tutmak istedikleri evi, yolculuk etmek istedikleri aracı, davet edilecekleri düğünü dahi belirlemektedir. Bu nedenle bireyler puanlarını yükseltebilmek için çevresindeki bireylere sahte gülcükler

saçmakta, tüm tutum ve davranışlarını puan odaklı gerçekleştirmektedir. *Nosedive* bölümünün başrolündeki Lacie isimli karakter de puanlama sisteminin ağına düşmüş bir kullanıcıdır. Her davranışını puanını yükseltme fırsatı olarak değerlendiren Lacie, günümüz dünyasında sıkça karşılaştığımız beğeni alma ve tık kazanmayı hayatlarına düstur edinmiş bireylerin uyarlaması vazifesini üstlenmiştir. *Nosedive*'de gördüğümüz şekliyle puanlama sistemi aynı zamanda günümüzdeki iş ve hizmet derecelendirmelerinin birey odaklı biçimidir (Allard-huver & Escurignan, 2019, ss. 2-4). Birbirine rakip olacak şekilde benzer ürün veya hizmetler sunan şirketler puanlama sistemiyle birbirinden ayrılmaktadır. Bir kıyafet satın almadan, konaklayacak otel tercih edilmeden, yolculuk yapılacak seyahat firması belirlenmeden firmaların geçmiş müşterileri tarafından verilen puan tüketiciler tarafından gözden geçirilmektedir. Bu bağlamda Allard-huver ve Escurignan'a göre *Nosedive*'deki Lacie'nin yaşam kurgusu, şirketler için kurgulanan puanlama sisteminin birey odaklı gelişmiş versiyonudur. Bu nedenle fayda odaklı ve hesapçı bir dünya algısı, *Nosedive*'de puanlama sisteminin hakimiyetine girmiş Lacie için kaçınılmaz olmaktadır.

Bölümde toplumsal statü sahibi olmakla ilişkilendirilen yüksek puan, günümüz sosyal medyada yüksek beğeni ve yüksek tık görevini yerine getirmektedir. Hemen hemen her telefonda yüklü olan sosyal medya uygulamaları hiç kuşkusuz bölümün ilham kaynaklarından biridir. Teknolojik bir vasıtayla sadece yüksek puana sahip olan bireylerin toplumda ihtiyaçlarını ve arzularını gerçekleştirebildiği mesajı dizinin izleyiciye sunduğu ana fikirlerindedir. Puanlama sistemini dahi teknolojik yansımasını reddeden bireylerin toplum nezdinde hoş karşılanmaması ise puanlama sisteminin reddedilemez ve reddedilmesi teklif dahi edilemez bir konumda bulunmasına işaret etmektedir. Bu bağlamda bölümde teknolojinin bireylerin hayatındaki merkezî ve yadsınamaz konumu ortaya konmuştur. Bölümün sonunda ise Lacie'nin puanlama sistemine başkaldırması, istediği davranışları gerçekleştirmesi hapse girmesine sebep olmuştur. Toplum hayatında bireyin istediği davranışları gerçekleştirmesinin sonucunda varacağı noktanın hapisane olduğunu vurgulayan senaryo suni olmayan iletişim ve ilişkinin de hapiste olduğunu göstermeden edemiyor. Zira hapiste ağlarken cezası sebebiyle elinden teknolojik aleti alınan Lacie kendisine bakan adamı düşük puanla cezalandıramıyor ve bunun sonucunda iki birey içlerinden geldiği gibi puanlama kaygısı olmadan birbirleriyle iletişim kuruyorlar. İçten ve samimi iletişim kurmanın mümkün olduğu tek yerin hapisane olduğunu vurgulayan bu sahne ise teknoloji tarafından bireylerarası iletişime yapılan etkiyi görmek açısından oldukça önemlidir.

4. Sonuç

Bu çalışmada teknoloji; gözetim, hipergerçeklik, dikkat dağınıklığı, bağımlılık gibi bireyin yaşamında belirleyici etkisinin yadsınmadığı konular odağında Black Mirror örneklemini üzerinden tartışılmış ve incelenmiştir. Teknolojinin birey hayatındaki belirleyici rolü yadsınamaz bir seviyeye erişmiştir. Dizide olumsuz etkilerini daha sık gördüğümüz teknoloji olgusu, bireyin yaşamındaki konumuna göre çeşitli biçim ve boyutta bireye etki etmektedir. *Smithereens* isimli bölümde aktarıldığı gibi teknolojik araçların sık ve sürekli bir şekilde kullanılması, önlenmesi güç bir bağımlılığa yol açabilirken, teknoloji vasıtasıyla çevrimiçi platformlarda kurulan ilişkiler *Nosedive*'de olduğu gibi bireyin gerçek yaşamındaki ilişkilerinde başarısızlığa yol açabilmektedir.

Bununla birlikte *Striking Vipers*'ta olduğu gibi gerçekliğin sanal dünyada bireylere hipergerçeklikle sunulması, yaşanmakta olan dünyanın gerçekliğinin sorgulanmasına ve yaşamın bireyde uyandırdığı duyguların etkisinin azalmasına yol açmaktadır.

Bireyin psikolojisine ve duygusal sağlığına en önemli darbelerden birini vuran gerçek yaşamdaki gözetim ve denetim unsurlarının teknoloji araçları vasıtasıyla gerçekleştirilmesi ise *Arkangel*'de olduğu gibi bireyin gözetimsiz bir şekilde hareket etmesinin önüne geçmekte ve bireysel özgürlüğe zarar vermektedir. Kendisini panoptikonda hisseden birey bu hisleri doğrultusunda eylemlerini gerçekleştirmekte bunun sonucunda ise büyük biraderden kurtulmak için kaçış yolları aramaktadır. Nitekim dizide de vurgulandığı gibi bireyin gözetimden ve denetimden kurtulmak için aradığı kaçış yolları teknolojinin belirleyici rol oynadığı toplum yapısında mümkün gözükmemektedir. Bununla birlikte teknoloji vasıtasıyla insan yaşamında etkisi arttıran, karşılaşılmak istenmeyen çeşitli unsurları engelleme (blocklama) davranışı, *White-Christmas*'ta olduğu gibi bireyi sadece kendi sesinin kendisine erişebildiği yankı odalarına (echo chamber) hapsedmektedir. Bunun sonucunda farklı görüş ve düşüncelere karşı müsamahası olmayan birey, tek boyutlu insana dönüşmektedir. Nihayetinde teknolojinin bireylerin üzerinde yarattığı etkilerin tümünün karşı konulamaz bir güce sahip olduğunu her bölümünde vurgulayan *Black Mirror* teknolojinin bireyin yaşamında olumsuz etkilere sebep olup teknopoli kültürünü doğurduğunun vurgusunu yapmakta ve bireyin yaşamında teknolojinin belirlenimci rol üstlendiği mesajını izleyicisine yarattığı dünya kurgusuyla iletmektedir.

KAYNAKÇA

- Adorno, T. W. (2005). *Minima Moralia*. (Koçak, O. & Doğukan, A. Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Allard-huver, F. & Ecurignan, J. (2019). Black Mirror and critical media theory. Cirucci, A. M. & Vacker, B. (Ed.). *Black Mirror's Nosedive as a new Panopticon: Interveillance and Digital Parrhesia in Alternative Realities* (ss. 43-54). Londra: Lexington Books.
- Altay, D. (2005). Mc Luhan'ı anlamak (Rigel, N. Ed.). *Kadife Karanlık*. (s. 22-24). İstanbul: Su Yayınevi.
- Baştaş Bakış, N. (2019). *Teknolojik Determinizm Çerçevesinde Türkiye'de Web Dizilerinin Toplumsal Dönüşüme Etkileri: Fi Dizisi* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi. İstanbul, Türkiye.
- Bauman, Z. & Lyon, D. (2013). *Akışkan Gözetim*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bayraktar, E. & Kaleli, F. (2007). Sanal gerçeklik ve uygulama alanları. *Akademik Bilişim Konferansı Bildirileri*, 253-259
- Bozkurt, V. (2000). Gözetim toplumu ve internet. *Birikim Dergisi*, Sayı: 136, 69-74.
- Carr, N. (2010). *The Shallows: How the Internet is Changing the Way We Think, Read and Remember*. New York: Atlantic Books Ltd.
- Castells, M. (2008). *Enformasyon çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür-1. cilt: Ağ Toplumunun Yükselişi*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Goffman, E. (2014). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Güngör, N. (2018). *İletişim*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Kalın, İ. (2018). *Barbar, Modern, Medeni: Medeniyet Üzerine Notlar*. (2. Baskı). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Kant, I. (2005). Aydınlanma nedir?. (Yayla, A. Çev.). *Liberal Düşünce*, 10 (38-39), 225-230.
- Marshall, G. (2005). *Sosyoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- McLuhan, M. (2014). *Gutenberg Galaksisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Narin, B. (2018). Kişiselleştirilmiş çevrimiçi haber akışının yankı odası etkisi, filtre balonu ve siberbalkanizasyon kavramları çerçevesinde incelenmesi. *Selçuk İletişim*, 11, 232-251.
- Newport, C. (2019). *Pürdikkat*. İstanbul: Metropolis Yayıncılık.
- Özçetin, B. (2019). *Kitle İletişim Kuramları*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Özel, İ. (2017). *Üç Zor Mesele*. İstanbul: TİYO.

Timisi, N. (2016). *Dijital Kavramlar, Olanaklar, Deneyimler*. İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.

Turan, S. & Esenoğlu, C. (2006). Bir Meşrulaştırma aracı olarak bilişim ve kitle iletişim teknolojileri: eleştirel bir bakış. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İİBF Dergisi*, 1(2), 71-86.

Kişiselleştirme İllüzyonu ve Özgürlük Yanılsaması: Kùltür Endüstrisi Bağlamında Talebe Bağlı Video Platformlarının İncelemesi

Özet

Fatih SARAÇ*

Bu çalışmada talebe bağlı dijital video platformları, Adorno ve Horkheimer tarafından “kùltür endüstrisi” terimi ile kavramsallaştırılan eleştirel yaklaşım üzerinden ele alınmıştır. Bu anlamda öncelikle kùltür endüstrisi olgusuna yönelik genel tanım ve ifadeler aktarılmış, ardından kapitalist sistemin kùltür alanını ekonomik ve yönetsel boyutta tahakküm altına alma biçimleri üzerinde durulmuştur. Devamında teknolojinin gelişimi ve dijitalleşmeyle ortaya çıkan ve endüstrinin yeni biçimi olarak tanımlayabileceğimiz talebe bağlı dijital video platformlarının genel nitelikleri tanımlanmaya çalışılmıştır. Kavramla birlikte ortaya çıkan aşırıtıkınırcasına izleme pratikleri ve bu pratiklerin motivasyonları aktarılmış ve bahsi geçen platformların kişiselleştirme seçenekleriyle yarattığı özgürlük yanılsaması kùltür endüstrisi bağlamında değerlendirilmiştir. Çalışmanın sonucunda ise talebe bağlı dijital video platformlarının, endüstrinin yeni biçimi olarak çağa ve dijitalleşmeye ayak uydurarak etkisini sürdürdüğü gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kùltür Endüstrisi, Talebe Bağlı Video (VOD) Platformları, Aşırıtıkınırcasına İzleme Alışkanlıkları, Kişiselleştirme, Özgürlük Yanılsaması

*Marmara Üniversitesi,
SBE Sinema ABD,
Doktora Öğrencisi
E-mail: fatih_sarac@hotmail.com,
ORCID: 0000-0001-5936-8924

Research Article

The Illusion of Personalization and the Deception of Freedom: An Investigation of Video on Demand Platforms in the Context of the Culture Industry

Abstract

Fatih SARAÇ*

In this study, video on demand platforms have been discussed through the critical approach in the context of the culture industry which has conceptualized by Adorno and Horkheimer. Primarily, overall statements and definitions of intended phenomenon of culture industry have been indicated accordingly. In pursuit of that, forms of domination regarding to capitalist ideology in the field of cultural and administrative patterns have been elaborated in detail. In addition to this, general qualities of video on demand have been defined in depth as a new form of industry, appeared through technological development and digitalization. The over/binge-watching practices that emerged with the concept and the motivations of these have been remarked. In the mean time, the illusion of freedom created by the personalization options of the mentioned platforms, have been evaluated in the context of the the culture industry. As a result of the study, video on demand platforms have been founded out to be able to maintain its impacts in terms of both modern period and digitalization as the new form of industry.

Keywords: Culture Industry, Video On Demand (VOD) Platforms, Over/Binge Watching Habits, Personalization, The Deception of Freedom

*Marmara University,
PhD candidate,
Institute for Social Sciences,
E-mail: fatih_sarac@hotmail.com,
ORCID: 0000-0001-5936-8924

Received: 20.04.2021
Accepted: 15.06.2021

1.Giriş

Kültürden söz etmek, kültüre ait olanı düşünmek, kavramın içeriğini oluşturan birçok dinamiğin üzerine eğilmeyi gerektirir. Kültürü tanımlamak en basit haliyle insanı, sosyalizasyon sürecinde bulunduğu toplumu ve onunla kurduğu ilişkiyi, etkileşimi anlamayı gerekli kılar. Kültür, varoluşun soyut ve somut dışavurumları olabileceği gibi toplumsal çerçevelerinden ayrı düşünülemez kadar da karmaşık bir yapıya sahiptir. Bu nedenle kültürden bahsederken toplumu oluşturan, onu yoğuran, ona şekil veren toplumsal, ekonomik, siyasal birçok etkenden ve teknik ya da organik birçok gelişimden söz etmek gerekir. Bununla birlikte kültür üzerine düşünmenin, konuşmanın ya da yazmanın zorluğu tam da bu noktada kendini hissettirir. Kültürün evrensel ya da geçerli bir tanımla sınırlandırılmayacak denli dinamik oluşu ve bu hareketliliğinin etkilere açık olması onu, daha da karmaşık hale getirir. Kültürün -görünümünün/yapılarının- tarihsel olarak değişimini teknik gelişmelerle, akla yüklenen değerle, siyasi etkilerle ve ekonomiye dayalı sistemlerle açıklamak olası görünmektedir.

Kültüre dair bir söylemde bulunmak ya da kültürün nihai anlamda vardığı son hali tanımlamak, kültürle ilgili olan üretimlere, oluşumlara ve bu oluşumlara neden olan süreçlere bakmayı gerekli kılar. Bu anlamda “*kültür endüstrisi*” kavramı üzerinden bir söylem, tartışma, inceleme ya da bir analiz yapabiliyor olmak için, yan yana gelen ve birbirleriyle uyumsuz görünen bu iki terimin, nasıl bir araya gelebildiği ve neyi işaret ettiğini anlaşılır kılmak gerekmektedir. Bu noktada “*Aydınlanmanın Diyalektiği*” (1944) adlı çalışmada “Kültür Endüstrisi: Kitlelerin Aldatılışı Olarak Aydınlanma” bölümünün daha ilk satırlarında geçen “*Günümüzde kültür her şeye benzerlik bulaştırır. Film, radyo ve dergiler bir sistem meydana getirirler. Her bir dal kendi içinde ve hep birlikte söz birliği içindedir. Siyasal karşıtlıkların estetik ifadeleri bile aynı şekilde bu çelikten ritmin övgüsünü ilan ederler*” (2014, s. 162) açıklamaları, Adorno ve Horkheimer’ın sorunsallaştırdığı kültür kavramının belere işaret ettiğini açık eder niteliktedir. Bu anlamda kültürün her şeye benzerlik buluşturması ile kültür endüstrisinin her şeyi standartlaştırmasına/aynılaştırmasına vurgu yapılırken, film, radyo ve dergi gibi kültürün birer meta haline getirilmesiyle endüstri mantığını işaret eden bir sisteme dikkat çekilmektedir. Ayrıca yazarların, sistem adına her şeyin söz birliği içinde işlenmesi/işletilmesiyle kültür endüstrisinin ideolojik olarak sistemi güvence altına alan yönüne işaret ettikleri de açıktır. Dolayısıyla Adorno ve Horkheimer’ın söylemlerini kültüre dair yapılmış tanımlarla başlatmak ve ardından kültür endüstrisi kavramının terimsel olarak neyi işaret ettiğini ya da neye karşılık oluşturulduğunu, hangi sosyo-tarihsel koşulların ve göstergelerin sonucunda kavramsallaştırıldığını açıklamaya çabalamak, endüstrinin yeni biçimi olarak ifade edilen kültürel alanların kavranması/anlaşılması noktasında çalışmanın da dayanağını oluşturacaktır.

Kültürün ve/veya kültürel ürünlerin teknikle gelişen/birleşen/dönüşen ve bu yönüyle bir endüstri mantığına işaret eden yeni yapısı, günümüzde teknoloji ve dijital dönüşümün de etkisiyle endüstrinin yeni tezahürlerini ortaya çıkarmıştır. Kültürel üretim ve tüketim pratiklerini çağın teknik ve hız kavramlarına uygun bir şekilde yeniden düzenleyen ve bu doğrultuda endüstrinin yeni biçimi olarak tanımlanan ‘talebe bağlı video platformları’, kültür endüstrisine yönelik kavram ve tartışmaların

geçerliliğini gösterir niteliktedir. Talebe bağlı video platformları, kültürün görsel ve işitsel olarak seyirlik bir meta haline getirilmesinin yanı sıra izleme deneyimlerini de bireye atfettiği ve kavramın da ifade ettiği gibi müşterilerinin taleplerine yönelik olarak yeniden biçimlendirmektedir. Talep eden ve talebi gerçekleştirilen bireyin/ müşterilerin yalnızca isteklerinin karşılanması değil bu isteklerin doyumsuz hale getirilmesi ve aşırı izlemenin arttırılması gibi unsurlar, bahsi geçen kültürel ağların temel nitelikleri arasında yer almaktadır. Bununla birlikte kullanıcı talebine yapılan vurgunun ve tüketimin kişiselleştirilebilir hale getirilmesi gibi niteliklerin aldatıcı da olsa bir özgürlük hissi yarattığını söylemek mümkündür. Fakat bu özgürlük hissini bireye atfedilen değerle bir ilgisinin olmadığını, yalnızca daha fazla tüketim ve bu tüketimi besleyecek yeni üretim biçimlerini düzenlemeye yönelik bir yanılsama yaratımı/üretimi hedeflediğinden söz etmek mümkündür.

Bu çalışmada, talebe bağlı dijital video platformlarının kültürel üretim ve tüketim pratiklerini karakterize eden temel niteliklerinin “kültür endüstrisi” bağlamında irdelenmesi amaçlanmıştır. Bu anlamıyla ilk olarak kültür endüstrisine yönelik tanım ve ifadeler aktarılmış ve kavramın yeni biçimi olarak ifade edilen talebe bağlı video platformları tanımlanmaya çalışılmıştır. Çalışmada, söz konusu platformlara yönelik ortaya konulması amaçlanan eleştirel incelemenin dayanak noktasını ise, ekonomik ve yönetsel olarak kültürü tahakkümü altına alan ve meta haline getirilen kültürün bir eleştirisi olarak kavramsallaştırılan “kültür endüstrisi” kavramının, günümüzün teknoloji ve dijitalleşmeyle dönüşen tüketim çağında da hala geçerli olup olmadığına dair bir yanıt arama çabası oluşturmaktadır. Bu nedenle çalışmanın ana sorunsalını meydana getiren itkinin bu ‘geçerliliği’ ya da ‘dönüşümü’ sorgulamak adına gerçekleştirildiğini belirtmek gerekir. Bununla birlikte bahsi geçen platformlara yönelik yapılması amaçlanan eleştirel inceleme ve ortaya konulmaya çalışılan varsayım, söz konusu ağların üretim ve tüketim yapılarını karakterize eden kullanıcı odaklı nitelikler üzerinden bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır. Bu anlamda platformların ‘kişiselleştirilebilir’ bir üretim pratiğine işaret eden kullanıcı deneyimi sunması ve bu deneyimin yarattığı ‘özgürlük’ yanılsaması çalışmanın kapsamını oluşturmaktadır.

2. Kültür Üzerine Düşünceler: Aydınlanmanın Diyalektiği ve Kültür Endüstrisi Kavramına Bir Bakış

Kültür kavramını tanımlamaya çalışırken, Susen’in, kültürün farklı şekillerde tanımlanabilen ve bu nedenle kavram olarak açık olmaktan uzak ve anlam çeşitliliğine sahip olduğuna yönelik vurgusunu akılda tutmak gerekmektedir. Yazar, kültürü tanımlarken “sosyolojik”, “felsefi” ve “estetik” bir kategori olmak üzere kavramın üç tür kavrayışı olduğunu belirtmektedir. Raymond Williams’ın tanımlarından yararlanarak aktardığı kültür ayrımından ilki sosyolojik bir kategori olarak kültürün tanımını içermektedir. İlk kategoriye işaret eden kültür tanımı, belli bir insan topluluğu tarafından oluşturulan ve yeniden oluşturulan bir hayat tarzı ve görüşü olarak açıklanmaktadır. Bu görüş ve tutuma göre kültür, yalnızca sanat ile değil, sıradan davranış ve kurumlarla da ilintili değer ve yargıları içeren, bir yaşam biçiminin tasvirini tarif etmektedir. İkinci kültür tanımında, beşerî bir ideal olarak bütün erişkin öznelerin amaç edinmesi gereken, ayırt edici insani bir niteliğe işaret eden felsefi bir kategori olarak kültürden bahsedilmektedir. Bu kavrayışa göre kültür, evrensel ve salt

değerler aracılığıyla elde edilen insani bir kusursuzluk durumu ya da işleyişi olarak resmedilmektedir.

Üçüncü kültür tanımı ise estetik bir kategori olarak kültür kavramına işaret etmektedir. Bu anlamıyla kültür beşerî bir ifade aracı olarak sanatsal bir yaratım niteliğine gönderme yapmaktadır. Buna göre kültür, çeşitli ayrımlara sahip insani deneyim ve fikirlerin ayrıntılı bir biçimde kayıt altına alındığı entelektüel ve düşünsel eserler gövdesi olarak tanımlanmaktadır (Susen, 2020, ss. 206-207). Kültürü meydana getiren dinamiklerin birden çok oluşu, ona yönelik yapılan ya da yapılacak tanımların farklılıklar taşımasına neden olmaktadır. Bu farklılıklar kültürün tanımını gerçekleştirenlerce ilgi duyulan ya da “rahatsızlık hissedilen” yönlerinin vurgulanmasıyla onun ayırt edici niteliklerinin belirlenmesini sağlamaktadır. Bu anlamda kültürün toplumla, tarihle, bilimle, teknolojiyle bağlantılı ilişkilerine paralel olarak görünümünün değişebileceği gibi tanımlarının da değişebileceğini söylemek mümkündür. Şan ve Hira, sosyoloji literatüründe yer alan kültür tanımı ya da olgusunun, her toplumun sahip olduğu örf, adet, din, ahlak, estetik, sanat, edebiyat, gibi kendi iç dinamikleri tarafından üretilen ve toplumun değerler bütünüünü oluşturan dinamik bir süreç olduğunu belirtmektedir. Yazarlar, toplumun dinamiklerinin bir yansıması olan ve değerler bütünüünü tanımlayan kültürün bu haliyle üretildiği toplumu diğer topluluklardan farklı bir tanım ve pozisyona yerleştiren ayırt edici bir niteliğe sahip olduğunu dile getirmektedir. Bununla birlikte yazarlar kültürün, toplumsal, tarihsel, dönemsel değişimlerinden söz ederken sanayi öncesi geleneksel toplum yapılarındaki kültürün modern sanayi dönemindeki kültürden farklılıklar taşıdığı ifade etmektedir. Sanayi öncesi dönemde birden çok alt kültür unsurlarını içeren ve bu yönüyle bir çeşitlilik olgusuna sahip olduğu ifade edilen kültürün, modern sanayi dönemiyle birlikte, seri üretim ve standartlaşmaya paralel ve sanayi koşullarına uygun bir duruma evrilmiş olduğu dile getirilmektedir. Bu doğrultuda kültürün, artık çağın üretim gereklerine uygun bir sanayi kültürü olduğu vurgulanmaktadır (Şan & Hira, 2007).

Yazarların belirttiği ve kültüre yönelik yapılan son vurgu, Adorno ve Horkheimer’ın sorunsallaştırdığı ve kültür endüstrisi olarak kavramsallaştırdığı görüşler üzerinde temellenmektedir. Adorno ve Horkheimer’ın aydınlanma düşüncesini üzerinden ortaya attığı eleştirel teori ve sürgün yıllarıyla birlikte geliştirdiği “kültür endüstrisi” kavramsallaştırması, Aymaz’ın da ifade ettiği üzere kapitalist sistemin kültürel yapıları ve dışavurumları üzerinde duran toplumsal bir kuramın eseri olarak tanımlanmaktadır (Aymaz, 2019, s. 88). Dolayısıyla Adorno ve Horkheimer’ın aydınlanma düşüncesine yönelik geliştirdiği eleştirel teorinin tanımlanması, kültür endüstrisi kavramsallaştırmasını anlaşılır kılma noktasında büyük önem taşımaktadır.

Adorno’nun kültür teorisini ilk kez ve belirgin bir şekilde tarihsel ve felsefi bir kontekste oturttuğu çalışma, Horkheimer ile birlikte oluşturdukları ‘Aydınlanmanın Diyalektiği’ adlı eserdir. Metnin ana tezi, aydınlanmanın kendi kendini yok edişine dayanmakta ve “insanlığı mitsel güçlerin esaretinden kurtaran ve doğa üzerinde ilerlemeci bir tahakküm kurmasını sağlayan akılsallığın, içsel doğası aracılığıyla mite yeniden dönülmesine ve yeni, daha da mutlak tahakküm biçimlerine yol açtığı” üzerinedir (Berstein, 2007, ss. 13-14). Yazarların Aydınlanmanın Diyalektiği ile getirdikleri toplumsal eleştiri, bir anlamda modern aklın hicvine dayanır ve bunun köklerinde

aydınlanmanın vardığı sonuçlar yer alır. Frankfurt Okulu'nun en güçlü eleştirilerinden biri aydınlanma mefhumunu yeni bir bakışla kaleme almalarıdır. Çünkü okula göre aydınlanmanın ulaştığı nokta aklın kendi kendini ortadan kaldırdığı, yok ettiği görüşü üzerinde temellenmekte ve bu durum iki ana nedene dayandırılmaktadır. Bu anlamda ilk olarak aydınlanma düşüncesinin bireyi ortadan kaldırması ilk noktayı karakterize ederken, aydınlanmanın özne ile doğayı karşılıklı olarak ve birbirinden keskin çizgilerle ayırması da ikinci ana neden olarak gösterilmektedir. Ayrıca Dellaloğlu, geliştirilen teorinin dayanağını oluşturan aydınlanma eleştirisinin, yazarlar tarafından farklı bir diyalektik anlayışıyla ortaya konulduğunu belirtmektedir. Adorno ve Horkheimer'in diyalektik anlayışı, Hegel ve Marx'ın diyalektik yaklaşımından farklı bir kavrayışa sahiptir. Adorno ve Horkheimer'a göre, Hegel ve Marx'ın diyalektik yaklaşımları tamamlanmış ve iki ucu kapalı bir diyalektik anlayışına işaret etmektedir. Hegel'in yaklaşımı burjuva devletiyle, Marx'ın kavrayışı ise komünizm ile son bulurken, Adorno ve Horkheimer için diyalektiğin sonuçlanacağı düşüncesi diyalektiğin kendisiyle çelişmektedir (Dellaloğlu, 2003, ss. 19-21).

Aydınlanma düşüncesine getirilen ve farklı bir diyalektik kavrayışla ortaya konulan eleştirinin bir sonraki ögesi kitle kültürü ve kültür endüstrisinin eleştirisini ortaya çıkarmıştır. Bu kavrayışa göre kültürün eleştirisi, onun bir tüketim nesnesine evrilmesinin, meta fetişizminin ve kültür endüstrisinin soyut bilinci nasıl tahakkümü altına alarak sömürdüğüne ve şekillendirdiğinin çözümlemesine dayanmaktadır. Bu bağlamda aydınlanmanın kişiyi özgür kılabilen yerleşmiş bir kültürün sürekliliğini sağlaması düşünülürken, sanayi devrimiyle birlikte ve sonrasında aydınlanma ideallerinin yitimi beraberinde kültürel değerlerin de yitimini getirmiştir. (Akkol, 2019, s. 58). Sonuç olarak kültür, belirgin bir şekilde ve yeterince önem atfedilmeden, herhangi bir işkolundaki meta üretiminin ve sanayinin doğasına uygun bir endüstri biçimine evrilmiştir. Kültürel üretim de bu yönüyle kapitalist ekonomi ve anlayışın ayrılmaz bir bileşeni haline gelmiştir (Berstein, 2007, s. 19). Bununla birlikte yazarların aydınlanma eleştirisiyle birlikte aydınlanmanın ve kapitalizmin kültürle ilişkisini irdeledikleri metinlerinde yer alan “kültür endüstrisi” kavramı Amerika'daki sürgün yıllarıyla birlikte gelişimini tamamlamıştır. Okul üyeleri Amerika'da geçirdikleri sürgün döneminde, baskın kültürel formlar olarak öne çıkan basın, radyonun, sinemanın, televizyonun kitle iletişimi ve tüketim kültürüne olan etkisine tanıklık etmişler ve Naziler'in Almanya'daki edimleriyle benzerlik taşıyan bu tanıklıkla birlikte, Eleştirel Teori'nin kurucu isimleri, kültür endüstrisi olarak kavramsallaştırdıkları olguyu, modernitenin yeni biçimlenişinin ana unsuru olarak değerlendirmeye başlamışlardır. (Kellner, 2005, ss. 234-235; akt. Aymaz, 2019, s. 98). Bu nedenle yazarların kültür endüstrisi kuramını oluştururken kültür ile endüstri terimlerini içeren kavramsallaştırmalarını irdelemek, kapitalist modernitenin biçimlendirdiği “kültür”ü anlamak adına faydalı olacaktır.

Adorno, “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken” adlı metninde, “kültür endüstrisi” kavramını ilk olarak 1947'de Horkheimer ile birlikte yayımladıkları Aydınlanmanın Diyalektiği'nde kullandıklarını dile getirmektedir. Adorno, ilk olarak müsveddelerinde “kitle kültürü” terimini kullandıklarını ancak sonrasında taraftarlarının çıkarlarına denk düşecek değerlendirmeleri etkisiz kılmak adına “kitle kültürü” yerine “kültür endüstrisi” terimini kullanmayı uygun bulduklarını ifade etmektedir. Ayrıca Adorno,

İlgililerinin kitle kültürü teriminin kitleler tarafından kendi kendine ortaya çıkan bir kültür olgusu olduğunu öne sürebilecekleri ve onu popüler sanatın ilerici bir formu olarak varsayabilecekleri iddialarını dışarıda bırakmak amacıyla kültür endüstrisi teriminin tercih edildiğini ifade etmektedir. Bunun yanı sıra Adorno, popüler sanatın çağdaş bir biçimi olarak kitle kültürü teriminin benimsenme ihtimaline karşı, kavramın kültür endüstrisinden kesin bir biçimde ayrılması gerektiğini de vurgulamaktadır (Adorno, 2003, s. 76). Bununla birlikte Adorno, ‘endüstri’ teriminin ilk anlamında alınmaması gerektiğinin altını çizmekte ve kavramın direkt olarak üretim süreciyle değil, kültürel malın standardizasyonu ve dağıtım tekniklerinin ussallaştırılmasını ifade etmek adına tercih edildiğini belirtmektedir. Bu anlamıyla da kültür endüstrisindeki teknik kavramının sanat eserlerindeki teknikten farklı olarak dağıtım ve mekanik yeniden üretimle ilgili olduğunu vurgulamaktadır (Adorno, 2003, ss. 78-79).

Çimen de Adorno’nun tekniğe ve teknolojiye karşı reddedici bir tutum benimsemediğini, onun eleştirisini yönelttiği asıl olgunun teknik ve teknolojik güce sahip sisteme yönelik olduğunu ifade etmektedir (2020, s. 2324). Kültür endüstrisi kavramsallaştırmasına yönelik bir başka ifade ise Dellaloğlu, “kültür endüstrisi” teriminin iki farklı şekilde değerlendirilebileceğinden söz etmektedir. İlk olarak ‘kültür’ ve ‘endüstri’ gibi birbirine uzak ve ayrıksı duran ve iki farklı sahayı tanımlar gibi görünen bu kavramların bir arada kullanılmasıyla, içinde yer alınan yapının bütünselliğini öne çıkaran, bütünü bir araya getiren unsurların hiçbirinin bütünden ve diğer parçalardan soyutlanmış bir biçimde incelenemeyeceğini ifade eden bir anlama işaret edilmektedir. İkinci olarak kavramın ‘kitle kültürü’ yerine tercih edilmesiyle açıklanmaktadır. Bu anlamda “kültür endüstrisi” kavramıyla vurgulanmak istenen nokta, varolan kültürün oluşmasında, kitlelerin sanıldığı aksine daha az payının olması ve kültürün, bütünün parçalarını kendi içinde bulunmaya, ama bütünün koşullarıyla bulunmaya ikna oluşu gerçeği oluşturmaktadır (Dellaloğlu, 2003, s. 22). Bu yönüyle Frederic Jameson da bahsi geçen çalışmanın, yalnızca bir endüstri teorisi olmadığını ancak kavramın endüstrileşme süreçlerinden bağımsız bir biçimde ve kendi başına bir kültür teorisi olmadığını da vurgulamaktadır (Kejanlıoğlu, 2005; akt. Kirel, 2018, s. 364-365).

Susen de ‘kültür endüstrisi’ kavramının çatışık bir ironi içerdiğinden bahsederek, bir yandan ‘kültür’ kavramının “ilkesel olarak insani otonomi, toplumsal kurtuluş ve doğaçlama yaratıcılıkla bağlantılandırılabilirken; diğer taraftan ‘endüstri’ kavramının ise, insani heteronomi, toplumsal tahakküm ve araçsal akılcılıktan koparılmadığını” belirtmektedir. Bu anlamda kültür endüstrisinin, kültürü kendi ontolojik temellerinden yani var olma nedenlerinden yoksun bıraktığını ve kapitalist sistemin tahakkümünde, kültürün, özgürleşme ya da insanileşmeden çok, ideolojik bir tahakküm şekli olarak işlev göstermeye başladığını dile getirmektedir (Susen, 2020, s. 217). Bununla birlikte yine Susen, kültür endüstrisinde, kültürün kapitalizm aracılığıyla sömürülmesi ile ‘sistemik’ olarak, yönetsel bir işlev kazandırılmasıyla da ‘sistemik’ olarak kültürün merkezleştirilmiş bir metaya dönüştürüldüğünü ve bu sayede kültür endüstrisinin, kültürü; bütünselliğinden ve hükümlerliğinden, özerkliğinden ve doğallığından yoksun bıraktığını belirtmektedir. Bu nedenle yazar, geç kapitalizm döneminde kültürün metalaşmasını niteleyen tanımın “*Industriekultur*” değil, “*Kulturindustrie*” olarak tercih edildiğini belirtmektedir. Bu bağlamda ilki –industriekultur- kültürü

tahakküm altına alanın piyasayla beraber endüstri olduğunu anırtırken, ikincisi –kulturindustrie- ise, aldatıcı bir şekilde, kültürün piyasa ile endüstriyi egemenliği altına aldığı öne sürüyor gibi görünmektedir. Ancak piyasanın içine işleyen kültür değil, tersine kültürün içine işleyen piyasa ve endüstri olduğu ifade edilmektedir (Susen, 2020, s. 221). Kavram üzerine yararlanılan eklemeler izleğinde, Adorno ve Horkheimer’ın kapitalist toplumda kültürün yeni boyutunu ele aldıkları ve ‘kültür’ ile ‘endüstri’ terimleriyle kavramsallaştırdıkları ‘kültür endüstrisi’ terimini, Kirel’in de belirttiği üzere, Adorno’nun 1963 yılında ele aldığı “*Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken*” adlı çalışmasında yer alan ve kavram üzerine tarifi geniş boyutuyla yaptığı açıklamalarla aktarmak, kavramın neye işaret ettiği ve neyi içerdiğini tanımlama noktasında büyük önem taşımaktadır. Ayrıca bu yönüyle Adorno’nun kavramla ilgili çıkarımlarının sanat, kültür ve kültürel ürünler hakkında yorum yaparken kılavuzluk edeceği de açıkça görünmektedir (2018, ss. 367-368). Dolayısıyla bahsi geçen metinden Adorno’nun ‘kültür endüstrisi’ne yönelik uzun bir pasajına yer vermek, terimin karşılığını oluşturan ifadelerin anlaşılır kılınması adına yeterince açıklayıcı olacaktır².

“Kültür endüstrisi eski olanla tanıdık olanı yeni bir nitelikte birleştirir”³. Kitlelerin tüketimine göre düzenlenen ve büyük ölçüde o tüketime yapısını belirleyen ürünler, tüm sektörlerde az çok bir plana göre üretilir⁴. Tüm sektörler yapısal olarak benzerdir ya da en azından birbirinin açıklarını kapatarak, neredeyse tamamen gediksiz bir sistem oluştururlar. Bunu olanaklı kılan sadece çağdaş teknik olanaklar değil, aynı zamanda ekonomik ve yönetsel yoğunlaşmadır⁵.

2. 1963 yılında kaleme alınan “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken” adlı metinden aktarılan bölümü, kavrama yönelik “ilk/kaynak metin” durumunda olan ve “Aydınlanmanın Diyalektiği” (1944) adlı eserin “Kültür Endüstrisi: Kitlelerin Aldatılışı Olarak Aydınlanma” bölümünde yer alan alıntılarla desteklemenin veya örneklemenin faydalı olacağı düşünülmüştür. Bu doğrultuda kültür endüstrisi tanımına yönelik yer verilen ve kavrama dair bütünlük arz eden pasaj, Adorno’nun kültür endüstrisine yönelik vurguladığı ve irdelediği; sistem, ideoloji, teknik, tüketim, müşteri, benzerlik gibi terimlerle ifade edilen ana hatların ilk elden anımsanmasını sağlayacaktır. Ayrıca çalışmanın bu noktasında kavram üzerine farklı yıllarda yazılan metinlerin bir anlamda paralel bir şekilde “kurgulanması” ile kültür endüstrisine yönelik düşünce (ler)in geçerliliğini sürdürdüğü de fark edilecektir.

3. “Kültür endüstrisi bütünselleştikçe ve her outsider’ı [dışlanan] gitgide daha acımasız bir biçimde iflasya ya da büyük şirketlere kanıtlanmaya zorladıkça daha incelikli, düzeyli bir hale geldi ve sonunda Beethoven ve Casino de Paris’in sentezini gerçekleştirmeyi becerdi. Çifte bir zaferdir bu dışarıda hakikat olarak sildiği her şeyi içeride yalan olarak keyfince yeniden-üretebilir” (Adorno & Horkheimer, 2014, s. 181).

4. “Ayrıntılar birbirlerinin yerine geçebilen öğelere dönüşür. Akılda kalıcı olduğu bir hit şarkıda kanıtlanmış birbirini takip eden kısa ses aralıkları, erkek kahramanın geçici olarak düşüğü zor durumlara good sport [şaka kaldıracak kimse] olarak katlanması, erkek yıldızın sevdiği kadına güçlü elleriyle attığı faydalı tokatlar, yaşamın şımarttığı mirasyedi kadına gösterdiği o kaba haşın muamele; bunların hepsi ister orada ister burada gelişigüzel kullanılabilen hazır klişelerdir ve her zaman şemada kendilerine düşen amaç tarafından bütün yönleriyle tanımlanmışlardır. Tek varlık nedenleri öngörülen şemayı bir araya getirerek onaylamaktır. Başından her filmin nasıl biteceği, kimin ödüllendirilip kimin cezalandırılacağı ya da unutulacağı anlaşılır ve dahası kulağı alıştırmış dinleyici hafif müzikte şarkının ilk ölçülerini duyar duymaz parçanın devamını kolayca kestirip, tahmini gerçekten doğru çıktığında da sevinir. Short story’lerde [kusa öykü] ortalama sözcük sayısı fazla değişmez. Komiklikler, efekt ve espriler bile içinde yer aldıkları sahne gibi önceden hesaplanmışlardır. Bunlar özel uzmanlar tarafından idare edilir ve çeşit bakımından zayıf oldukları için, hepsi temel olarak bürolarda bölüştürülebilir” (Adorno & Horkheimer, 2014, s. 168).

5. “En güçlü yayın kuruluşunun elektrik endüstrisine ya da film şirketlerinin bankalara olan bağımlılığı, sektörlerin tek tek ekonomik olarak iç içe geçmiş kolları tüm tabloyu gözler önüne sermektedir” (Adorno & Horkheimer, 2014, s. 165).

Kültür endüstrisi kasıtlı olarak tüketicileri kendisine uydurur⁶. Binyıllardır ayrı duran yüksek ve düşük sanat düzeylerini, her ikisinin de zararına bir araya gelmeye zorlar. Yüksek sanatın önemi, yararı konusundaki spekülasyonlarla yok edilirken, düşük sanatın önemi de (toplumsal denetim kusursuz olmadığı sürece) içinde barındırdığı isyancı direniş özelliğine dayatılan medeni sınırlamalarla yok edilmektedir⁷. Böylece, kültür endüstrisi yöneltmiş olduğu milyonların bilincini ve bilinçaltını yönlendiriyor olmasına rağmen, kitleler birincil değil, ikincil role düşerler ve hesaplanabilir nesnelere, makinenin tali parçaları olurlar. Tüketici, kültür endüstrisinin bizi ikna etmeye çalıştığı gibi hükmedici ya da özne değil, aksine nesnedir⁸. Özellikle kültür endüstrisi için biçimlendirilmiş olan kitle iletişim araçları terimi, vurguyu nispeten zararsız bir alana kaydırmakta çok işe yaramıştır. Gerçekte ne öncelikle kitlelerle ne de iletişim tekniklerinin gelişimiyle bir ilgisi vardır, aksine onları dolduran ruhla, sahiplerinin sesiyle ilişkilidir. Kültür endüstrisi kitlelerle ilişkisini kötüye kullanarak, verili ve değişmez sayılan bir zihniyeti çoğaltmaya ve güçlendirmeye çalışır⁹. Her ne kadar kültür endüstrisi kitlelere uyum sağlamadan var olamayacak olsa da kitleler onun ölçütü değil ideolojisidir¹⁰ (Adorno, 2003, s. 76-77).

Yazarın kültür endüstrisi kavramıyla vurgulamak istediği, kültürün meta haline gelerek bir endüstri mantığında seri üretimi ve tüketimi noktasında kendini göstermektedir. Bu yönüyle seri üretim, kültürel üretimlerin meta niteliğiyle standartlaşmasına neden olurken, tüketim olgusuyla birlikte etkin hissettirilen edilgen müşteriler ya da yazarların ifadesi ile endüstrinin özne olma hallerini ortadan kaldırmaya çalıştığı kitlelere yine de düşünen bireyler olarak seslenmesi (Adorno & Horkheimer, 2014, s. 193) kültür endüstrinin ideolojik yönüne yapılan vurguyu açık etmektedir.

6. "Kültür endüstrisinin sistemini sözde ve gerçekten destekleyen izleyicinin ruh hali o sistemin mazereti değil, bir parçasıdır" (Adorno & Horkheimer, 2014, s. 164).

7. "Hafif sanat ciddi sanatın toplumsal vicdan azabıdır. Dayandığı toplumsal önkoşullar nedeniyle ciddi sanatın gözden kaçırıldığı hakikat, hafif sanata nesnel bir adillik görüntüsü kazandırır. Aralarındaki bu bölünmüşlük hakikatin kendisidir çünkü en azından bu iki alemin toplamından oluşan kültürün olumsuzluğunu dile getirir. Hafif sanatı ciddi sanata katarak ya da tersi yolla bu karşıtlık uzlaştırılabilir. Zaten kültür endüstrisinin yapmaya çalıştığı tam da budur" (Adorno & Horkheimer, 2014, s. 181).

8. "A ve B filmleri ya da değişik fiyatlı dergilerde yer alan öyküler arasındaki gibi keskin ayrımlar gerçek farklılıkları yansıtmaktan çok tüketicilerin sınıflandırılması, örgütlenmesi ve kayda geçirilmesine hizmet eder. Herkes için uygun bir şey öngörülür ve böylece bu işlemlerden kimse kaçamaz. Ayrımlar zihinlere kazılır ve yaygınlaştırılır. İzleyicilere dizi halinde nitelikler hiyerarşisi ulaştırılması, bunu bütünüyle niceliğe dökmekten başka bir işe yaramaz. Herkes kendiliğinden, önceden birtakım göstergelere göre belirlenmiş levelına [düzeyine] uygun davranmalı ve kendi tipi için üretilmiş seri üretim kategorisini seçmelidir. Tüketiciler, araştırma kuruluşları tarafından çizilen ve propaganda için kullanılanlardan ayırt edilemeyen haritalarda kırmızı, yeşil ve mavi alanlarla değişik gelir gruplarına göre ayrılarak birer istatistik malzemesine dönüşür" (Adorno & Horkheimer, 2014, s. 165-166).

9. "Günümüzün teknik rasyonelliği egemenliğin rasyonelliğidir" (Adorno & Horkheimer, 2014, s. 163) "Etikeli olma buyruğu altında teknik psiko-teknige, yani insan davranışlarını idare etmeye dönüşür. Her ikisinde de hem çarpıcı hem bildik, hem hafif hem akılda kalıcı, hem ustalıkla hem de basit olma normu geçerlidir; her şey kafası dağınık ya da dirençli olduğu düşünülen müşteriyi alt etmek içindir" (Adorno & Horkheimer, 2014, s. 217).

10. "Tüketici, kurumlarından yakasını kurtaramadığı eğlence endüstrisinin ideolojisi haline gelir" (Adorno & Horkheimer, 2014, s. 210)

Aymaz, yazarların kültür endüstrisi kavramsallaştırmasıyla, kültürel malların tüketilmesi üzerinden kapitalist sistemin yeniden üretimini çözümlediklerini ifade ederken (2019, s. 101), Kejanlıoğlu da kavramı “yaşamın ticarileşmesine koşut bir biçimde haz almayı kültürel mallara ve avutucu eğlenceye hapseden, kültürel malların standartlaşması ve dağıtım tekniklerinin akılcılaştırılması süreçlerine dayanan, aynı olanlar arasından seçim yapma özgürlüğü olarak tanımlanan ideoloji” şeklinde açıklamaktadır (Kejanlıoğlu, 2005; akt. Sevim, 2010, s. 509). Rutli de kültür endüstrisinden söz ederken endüstrinin, kültür sahasını ele geçirerek kültürün otonomluğunun ortadan kaldırıldığını vurgulamaktadır. Bu sayede kültürün para ile belirlenen, toplumsal olarak işlevini yitirmiş bozuk bir toplumsal yapının soruşturulamaz bir ögesi haline getirildiğini ifade eden yazar, kültür endüstrisiyle birlikte kültür alanını belirleyen kıstas ile ekonomik alanı yöneten kıstasın aynı hale geldiğini belirtmektedir. Böylelikle yalnızca ekonomik alanda değil kültürel alanda da piyasa değeri egemen duruma gelmiş ve kullanım değeri yerini değişim değerine devretmiştir. Her kültürel öge ve olgunun bir değeri ve ederi söz konusu olmuş ve kültürel unsurlar ile ekonomik mallar arasındaki fark ortadan kalkmıştır. Kısaca kültür meta haline gelmiş, yani metalaşmıştır. Kültür endüstrisi, kültürün asıl gücü ve işlevini bertaraf ederek, esasında gerçek kültürü ortadan kaldırmış, böylece yeni kültür biçimi hesap edilmiş, yapay, ve kar amacı güden bir metayla yer değiştirmiştir (Rutli, 2011, s.185; akt. Yılmaz, 2018, ss. 455-456).

Bununla birlikte Kirel, metnin okuyucularına kültürel ürünlerin üretildiği endüstriyel ilişkiler üzerine yoğunlaşma gereksinimi duyuracağından bahsetmekte ve kültürel ürünlerin endüstrinin diğer ürünleri kadar ‘meta’ oldukları ve içerikleri ve söylemleri açısından ideolojik anlamlarıyla da masum ürünler olmadıklarını hatırlatacağından söz etmektedir (2018, s. 370). Ayrıca Kirel, Adorno’nun kitle iletişim araçlarına yönelik yaptığı vurgunun gözden kaçırılmaması gereken bir önemi olduğunu belirterek, iletişim tekniklerinin gelişimini, onu dolduran ruh ve sahiplerinin sesleriyle birlikte üzerine düşünülmesi gerektiğini hatırlatmaktadır. Böylelikle yazar, bu araçları ‘kimlerin yönettiği’ ve ‘nelerin söylendiği’ başka bir ifadeyle ‘nelerin iletiildiği’ konusunda, tekniğin göz boyayıcı gelişimine rağmen, kitlelerce bu araçların doğru yorumlanması ve anlaşılmasının önemine dikkat çekmektedir (2018, s. 368). Kirel’in kitle iletişim araçlarına yapılan vurguya dikkat çekmesi, bu araçların, teknolojinin gelişimiyle dijitalleşmenin yaygınlaştığı günümüzde önemini ve geçerliliğini bir kez daha göstermektedir.

Kültür endüstrisine yönelik geliştirilen ve yapılan değerlendirmelerde, endüstrinin/piyasanın kültür alanını edimselleştirdiğine yönelik vurgular dikkat çekmektedir. Bu anlamda kültürün, kültürel ürünlerin, sanatın, birer endüstriyel ürün olarak oluşan yeni değeri kültürün metalaştığına işaret etmektedir. Kültürün/sanatın birer meta haline gelişi ise seri üretimle birlikte kültürün standardize edilmesini ve özerkliğinin elinden alınmasıyla birbirine benzeyen, aynılaşan, standartlaşan kültürel üretimlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bunun yanı sıra kültür endüstrisinin, kültür alanını tahakkümü, ekonomik ve yönetsel bir tahakkümün uzantısı olarak dikkat çekmektedir. Bu nedenle kültür endüstrisinin ideolojik yönü, kavram üzerine yapılacak söylemlerde akılda tutulması gereken bir diğer unsurdur. Ayrıca belirli şablonlara dayanan, uzmanlar tarafından tasarlanan kültürel metaların alımlayıcısı

ya da kaynak metnin yazarlarının belirttiği gibi müşterilerinin de kültür endüstrisinin ideolojik etkisiyle birlikte irdelenmesi önem kazanmaktadır. Çünkü kültür endüstrisi teriminin kitle kültürü yerine kullanılmasında ifade edilen, kültürün kendiliğinden ve özerk olarak oluş(turul)madığına yönelik vurgu anımsandığında, meta olarak kültürün tüketilmesinde tüketicilerin konumları ve tanımları bir kez daha önem kazanmaktadır. Kültür endüstrisinin, kültürü metalaştırması gibi özne olarak bireyi yok sayması, onları birer istatistik malzemesine dönüştürerek nesneleştirilmesi de bireyin silinişi ile kavramın ideolojik yönüne vurguyu yeniden hatırlatmaktadır. Dolayısıyla kültür endüstrisine yönelik geliştirilen eleştirel yaklaşımda öne çıkan -bir anlamda anahtar kelimeleri olarak okuyabileceğimiz- ‘meta’, ‘standartlaşma’, ‘sermaye’, ‘ideoloji’, ‘tüketici’, ‘müşteri’ gibi kavramlar büyük önem taşımaktadır.

Kültürün ve kültürel ürünlerin birer meta haline gelmesi, ona, alınıp satılabilen bir ‘mal’ değeri yüklemiş, kültürel ürünlerin bir endüstri nesnesi gibi üretilmesi de kültürün metalaşmasıyla sonuçlanmıştır. Kültürel üretimlerin endüstri mantığı içerisinde fabrikasyon üretimi, beraberinde özerkliğinin yok olmasına ve her ürünün birbirinin aynısı, kopyası olarak üretilmesiyle kültürün standartlaştırılmasına neden olmuştur. Adorno ve Horkheimer, kültür endüstrisinde bütçeye göre ve bütçe tarafından belirlenen değer farklarının gerçek farklarla, meydana getirilen ürünün anlamıyla herhangi bir bağlantısının olmadığını ve teknik medyaların da kendi yapıları içerisinde doyumsuz bir ‘bir örneklik’ üzerinde ısrar ettiğini belirtmektedir (2003, s. 166). Ayrıca yazarlar bu yönüyle kültür endüstrisinin üretimi olarak ortaya çıkan her şeyin titizlikle damgalanmış olduğunu ve üretim anlayışını belirleyen şablonların işaretlerini yansıtmayan ve de ilk bakışta onaylanmış olduğunu göstermeyen hiçbir şeyin var olmadığını ifade etmektedir (Adorno & Horkheimer, 2014, s. 172). Bununla birlikte Adorno, “*Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken*” adlı metninde, kültür endüstrisinde ilerleme olarak öne sürülen ve devamlı olarak yeni diye vurgulanan her şeyin öncesiz ve sonrasız bir ‘teklifi’ gizlediğini ve değişimlerin kar güdüsünün ne kadar değiştiğiyle bağlantılı olarak başkalaşmış bir iskeleti maskeleydiğini dile getirmektedir (Adorno, 2003, s. 78). Kültürün bir örneklige zorlanması, her üretimin belirli jargonların izini taşıması ve başsız-sonsuz bir aynılığı gizlemesi, kültürel metaların, benzersizlik yerine aynılığı sergilediği; basit, derinliği olmayan ve çapsiz olanı fütursuzca sunduğunu ve durmaksızın benzer davranış biçimleri üzerinde ısrar ettiğini göstermektedir (Akkol, 2019, s. 55). Bunun yanı sıra kültür endüstrisinin kültürel egemenliği, ideolojik anlamda da bir tahakkümü içermektedir. Çünkü kültür içinde bulunduğu, yetiştiği ya da üretildiği yapının izlerini taşır ve bu yapılar hakkında çok şey barındırır.

Kültür endüstrisinin belirli şablona dayanan üretimlerinin amacını ideolojik işlevinde aramak önemsenmesi gereken bir diğer önemli noktadır. Çünkü hiçbir kültürel ürün ideolojiden bağımsız değerlendirilemez. Kültürel ürünlerin içinde üretildikleri ‘sistem’ ile kurdukları görünür/görünmez ilişkinin irdelenmesi ve ortaya çıkarılması üretilen metinlerin anlamını, amacını ve işlevini sorgulamaya yarar. Adorno ve Horkheimer “yapımcılar hangi olay örgüsünü seçerse seçsin tüm filmler, sermayenin mutlak kudretini iş arayan mülksüzleştirilmiş yığınların yüreğine efendilerinin erki olarak kazınmak içindir” ifadesiyle kültürel egemenliğin aslında sistemin/sermayenin /ideolojinin egemenliği olduğunu vurgulamaktadır (2014, s. 167).

Bu doğrultuda kültür endüstrisi, görünürde eşitlikçi bir yapı sunuyor gibi görünse ve kişiselleşmeyi destekliyor savını içinde barındırsa da gerçek anlamda bunun tam aksi bir yerde konumlanmaktadır. Modernliğin içinde konuşlanmış bu çelik kafes, kişiyi nesneleştirerek veya şeyleştirerek mekanik yapının bir dışlısı haline getirmekte ve böylece bireyleri kontrol altına almaktadır (Jay'den aktaran Şan & Hira, 2007). Bu bağlamda Şan ve Hira, kişilerin mevcut düzeni kabul etmesini ve onunla özdeşleşik bir ilişki kurulmasının sağlanması için kültür endüstrisinin ürettiği kültürel metalarla kişiyi çepeçevre sardığını belirtmektedir (Şan & Hira, 2007). Kirel ise bir tarafta para kazanma güdüsüyle bulunan özel şirket yapıları, diğer taraftan kapitalist sistem ve gerekleri bağlamında gerçekleştirilen her üretimin, sistemin yararı adına örgütlenmiş olduğundan söz etmektedir (2018, s. 380). Kültürel alana yönelik tahakküm ise sirayet ettiği kitlesini de birer metaya dönüştürerek kitleleri kültür endüstrisinin ideolojisi haline getirmektedir.

Adorno, kültür endüstrisinin insanı, bir tür varlığı olarak gerçekleştirdiğini belirtmektedir. Bu yönüyle kültür endüstrisinin egemenliği altında, herkes bir başkasının yerine geçebileceği yönleriyle varlık kazanabilmektedir. Yazara göre herkes ikame edilebilir ya da sadece türün tek bir modeli olarak konumlandırılabilir. Herkes, yeri her halükarda doldurulabilir birey olarak mutlak bir hiçliktir. Adorno, endüstrinin insanla yalnızca 'müşterisi' ve çalışmanı olarak ilgilendiğini, insanlığı, her şeyi kapsayan bir bütün olarak ve tıpkı diğer tüm öğelerine uyguladığı gibi bir formüle indirgediğini belirtmektedir (2007, ss. 80-81). Ayrıca Adorno, kültür endüstrisinin ideolojisinin güçlü etkisi nedeniyle kitlelerde bilincin yerini 'uygitsencilik'in aldığından söz etmektedir (2003, s. 81). Dellaloğlu da kültür endüstrisinin, kendi tüketicisi olan modern bireyi yine kendisinin ürettiğini dile getirmekte ve kültür endüstrisi çağında bireyin yalnızca bir yanılısma olduğunu ifade etmektedir. Yazara göre bunun tek sorumlusu üretim araçlarının standardize edilmesi değildir. Kültür endüstrisinde kişiye sadece var olan düzenle kurduğu özdeşleşik ilişkiyi sorgusuzca katlanılmaktadır. Bu nedenle birey; birey gibi görünen, sahte-bireydir. Modern anlamda birey devamlı olarak yeniden ve yeniden inşa edilen bir metadır. Tam bu noktada Dellaloğlu, Walter Benjamin'in tekniğin imkanlarıyla yeniden üretilen sanat eseri için tanımladığı "halenin kaybolması" nitelemesinin modern birey için de geçerli olduğunu ve artık insanın da halesinin kalmadığını belirtmektedir (2003, ss. 26-27). Benzer bir ifadeyi sunan Gökalp de bireyin artık, kültür endüstrisi tarafından yalnızca tüketici olarak tanımlandığını ve bu yeni birey tanımının daha çok tüketmesi amacıyla ikna edilmeye çalışılan bir nesne konumunda bulunduğunu dile getirmektedir (Gökalp, 2004; akt. Akkol, 2019, s. 57). Bu yönüyle Koluçak da kültür endüstrisinin hegemonik durumu içinde bireyin artık yok sayılarak özerk özneyi ortadan kaldırdığını

11. "Kitle kültürü, kitle kültürünün ürünleri, bu ürünlerin tüketicisi olan bizlerin dışında uzağında, bizim denetimimiz dışındaki kuruluşlarda, karar odalarında, işletmelerde tasarlanır, dizayn edilir, yazılır, görünümlenir, basılır, yayımlanır. Kitle kültürü ürünlerinin bu tasarlanma, dizayn edilme ve üretilme işlemlerinde bizim konumumuz edilgendir, "potansiyel müşteriler" (clientlie) denilen bizlere tanıtmış "temsili" bir yerdir. Kitle kültürü ürünü denen kitapları, plakları, müzikleri, filmleri, konfeksiyon işi giysileri, TV parodilerindeki esprileri ve deyiş biçimlerini üretenlerin "kafalarındaki" insanlar olarak yer alırsız bu kültürün üretim sürecinde. Bizim neleri seveceğimizi, neleri sevmeyeceğimizi, nelerden korkacağımızı, neleri ve kimleri kiskanacağımızı, kimlere hayranlık duyacağımızı, kimleri küçük göreberek kendimizden hoşnutluk duyacağımızı, kalitatif ve kantatif araştırmalar da yaptırarak, ortaya koymaya; bizim fiili "kimliğimizi" mümkün olduğu kadar tasvir edilmiş bir biçimde görmeye çalışırsız" Oskay, Ü. (2013). Kitle Kültürü Popüler Kültürü Kuşatırken. Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım içinde. (151-158) 8.b. Yapı Kredi Yayınları.

söylemektedir (2017, s. 145). Kültür endüstrisinin bireyi özne olarak silişi ve kitle olarak herkesi “potansiyel müşterisi¹¹” olarak nesneleştirmesi, kültür endüstrisinin ideolojisini yansıtan en önemli unsurlardan birisidir. Birey artık, kültürel ürünlerin tüketicisi, bu ürünlerin hedefi, müşterisi olarak var olabilmektedir. Fakat birey artık farkında olarak ya da olmayarak dahil olduğu bu üretim/tüketim sürecinde, dağıtım tekniklerinin gelişimi ve ulaşılabilirliğin artması gibi nedenlerle kendini özel, özgür hissedebilmektedir. Ancak bireyin bu özgürlüğü, kapsamı ve sınırları belli ve aynı olan seçenekler içerisinde yaptığı bir seçim özgürlüğüdür. Bireyin geldiği ve bir anlamda kaybolduğu noktada duyumsadığı bu özgürlük duygusu da tıpkı artık kendi gibi yanılsamaya dönüşmüştür. Bu nedenle bireyin özgürlüğü de kurgulanmış, önceden belirlenmiş, tasarlanmış ve de üretilmiştir.

Kültür endüstrisine yönelik tanımlama çabasının ardından, çalışmanın bu noktasında 2000’li yıllarda dijital olanakların gelişmesi sonucu karşılaşılan durumun çoklu ve karmaşık görünümünün ve bunun yanı sıra üretilen ürünlerin dünya çapında yaygınlaşabilmesini sağlayan teknolojik gelişmelerin Adorno ve Horkheimer’ın 1940’lı yıllardan başlayarak gerçekleştirdiği projeksiyonun devamlılığını kanıtlar nitelikte olduğunu söylemek mümkündür. İletişim teknolojilerinin vardığı son durum, kitleler ve iletiler bağlamında ideolojik boyutuyla değerlendirilirken kültür endüstrisi kavramının geçerliliğini halen koruduğu belirgin bir şekilde kendini göstermektedir (Kırel, 2018, s. 368). Kültür endüstrisinin günümüzdeki geçerliliğini ifade eden yukarıdaki görüşler izleğinde, teknolojik ve dijital gelişmelere ve internetin görece daha ucuz bir hale gelmesine paralel olarak ortaya çıkan kültürel üretimlere/ürünlere odaklanılacaktır. Bu bağlamda ‘talebe yönelik video platformları’ olarak tanımlanan, yapıları ve üretim/ürünleri itibarıyla ‘aşırı izleme’ gibi nitelendirmelerle anılan yeni izleme deneyimleri ele alınacaktır. İşaret edilen kavramlara yönelik yapılacak tanımlama girişiminin ardından, platformlarla birlikte değişen yeni seyir deneyiminin öne çıkan nitelikleri, Adorno ve Horkheimer’ın metinlerinde kavramsallaştırdığı ve sorunsallaştırdığı kültür endüstrisi kavramıyla birlikte irdelenmeye çalışılacaktır.

3. Talebe Bağlı Video Platformları: Aşırı İzleme ve Aşırı İzleme Motivasyonları

Günümüzde teknolojinin gelişimine bağlı olarak ortaya çıkan cihaz ve aygıtlar, artık bireyin birer parçası, uzantısı ve neredeyse bir tamamlayıcısı olarak anlam kazanmıştır. Akıllı telefon, tablet gibi yeni nesil teknoloji ürünleri, artık bireyin her zaman, her yerde kullanabileceği, günlük yaşamıyla kompakt bir tüketim nesnesi olarak işlev görmektedir. Teknoloji ve dijitalleşmenin bu dönüşümü, kültürel alanları da etkilemiş, artık kültürel metaların tüketimi için de zaman ve mekân gibi sınırlamalar kısmen ortadan kalkmıştır. Teknolojik ilerlemeler ve dijitalleşmenin geçirdiği büyük dönüşümler, tüketimi de etkileyerek hayatın yeni bir rutini haline gelmiştir. Dijitalleşme ve internetin yaygın kullanılmasıyla birlikte gelişen yeni endüstri ortamı, kültürel metalarını bu gelişime uydurarak üretmeye devam etmiş ve hala daha devam etmektedir. Bu anlamda, eski televizyon ve film izleme pratiklerinin düzenlendiği akışın yerini dijital platformlar almış, artık belirli bir akışın takip edilmesine gerek kalmamış, talebe yönelik olarak üretim ve tüketim süreçleri düzenlenmiştir. Bu doğrultuda kültürel metaların teknolojiyle geçirdiği dönüşüm ve dijitalleşmeyle ortaya çıkan yeni tüketim biçimi, yeni izleme alışkanlıklarını ve motivasyonlarını da yönlendirmiştir.

'Akış' kavramının yeni endüstri ortamında artık biçim değiştirdiği ve tüketim alışkanlıklarının da bu yeni akış biçimine göre yeniden düzenlendiği belirtilmektedir. Özel, çok uluslu teknoloji ortaklıkları aracılığıyla yönetilen, algoritma ve doğrusal yayın planlama kullanımı ile geleneksel televizyon yayınlarının üretim, dağıtım ve alımlama uygulamalarının temelden değiştiğini ve endüstrinin de buna uyum sağlayarak iletim biçimini yeniden şekillendirdiğini dile getirmektedir (Özel, 2020, s. 116). Yaşamı kolaylaştırdığı savıyla kitlelere takdim edilen dijital teknolojilerin hızla gelişerek gündelik eylemler içerisinde yer edindiği ve bu sayede tüketimlerinin yaygınlaştığı ifade edilmektedir. Dijitalleşmenin hız kazandığı dünyamızda, çok fonksiyonlu özellikler içeren teknolojik ürünlerin tüketimi bir meta fetişizmi haline gelmiş ve yakınsama düşüncesiyle beraber tüketim için yeniden biçimlendirilmiş ve devamlı olarak güncel tutulmaya çalışılarak kitlelere sürülmüştür. Tüketimin bu yönüyle kolaylaşması, onun niceliksel olarak artmasına neden olurken, dijitalleşmeyle birlikte hız kazanan talebe bağlı platformlar da gerek televizyon gerekse günlük kullanıma daha uygun aygıt ve cihazlardaki uygulamalar aracılığıyla geleneksel televizyon yayını ve film/dizi anlayışından ayrıksı bir tecrübe ve tüketim alışkanlığını kullanıcılarına sunmaya başlamıştır (Diker, 2019, ss. 1-3).

Bu gelişmelerle birlikte internette, video akışları ile ortaya çıkan çevrimiçi TV, bireylerin taleplerine yönelik bir düzenlemeyle kültürel metaları yeniden tasarlar ve de üretir hale gelmiştir. Talebe yönelik platformlar, kullanıcıların tercihlerini içeren ve kişinin izlemek, oynatmak veya dinlemek istediği şeyleri içerisinde barındıran, harekete geçirici eğlenceyi temsil etmektedir. Dijitalleşme ile birlikte talebe yönelik platformların ortaya çıkması, geleneksel yayın anlayışının akış mantığını değiştirerek, her yerde ve her zaman bulunabilme ve isteğe bağlı olarak tüketme yönünde gelişim göstermiştir. Bu yönüyle talebe bağlı platformlar, hem tüketiciye daha fazla kontrol olanağı sunmakta hem de kullanıcılarının daha fazla katılımını talep etmektedir. Bu niteliği doğrultusunda abonelik temelli talebe bağlı video hizmetleri, bir tür sanal video mağazasına benzetilmektedir. Bu benzetmede raflardaki video/film kutularının yerini artık menü ekranındaki küçük resimler almıştır. Platformların bu niteliği ürün ve hizmetlere ulaşmayı kolaylaştırırken aynı zamanda tüketimi de arttırmıştır. Netflix, HBO, Amazon Prime Video, Hulu gibi uluslararası şirketlerin yanı sıra Türkiye'de bunlara ek olarak BluTV ve puhuTV gibi talebe bağlı video platformları ön plana çıkmıştır. Tema, arayüz ve fiyat farklılıkları gibi hizmetlerinin yanı sıra hemen hemen tüm platformlar, yukarıda bahsedilen üretim ve tüketim süreçlerini temsil etmektedirler. Bahsi geçen platformlara üye ya da abone olan kullanıcılar, algoritma etkisiyle seçilmiş içerik kataloglarında, etkileşim ile karakterize edilen farklı ve yeni bir izleme davranışına alış(tırıl)maktadırlar. Bu platformların içerik katalogları nispeten istikrarlı bir seçim özgürlüğü sunuyor gibi görünse de kullanıcılarının içeriği keşfetme şekli ve zamanlamasının yönlendirilmesi gibi etkenler, bu niteliği tartışmalı kılmaktadır. Çünkü kullanıcılar, kişiselleştirilmiş içerik akışlarında gezinmek için uygulamalar, arayüzler, ekranlar ve sosyal medya aracılığıyla algoritmalar, yapay zekâ ve bot gibi unsurlarla etkileşime girmektedir. Bu nedenle kullanıcılar, her ne kadar geleneksel bir TV kanalından ya da yayınından farklı bir tüketim seçeneğiyle sınırlanmamış olsalar da bu platformlar, dinamik ve kişiselleştirilmiş bir seçim

mimarisi içerisinde görece bir seçim özgürlüğü sunmaktadırlar (Özel, 2020, ss. 119-129). Başer ve Akıncı, son yıllarda en çok öne çıkan dijital platformlardan biri olan Netflix'in büyük veriyi kullanıcılarının beğenip tercih edebileceği içerikler için kullanması ve abonelerinin ne izlediklerinin yanı sıra aynı zamanda milyonlarca abonesinin içerikleri nasıl izlediklerini veri olarak kullanmasıyla seçim özgürlüğünün aslında bir seçim mimarisi olduğunu altını çizmektedir. Ayrıca Netflix'in bir DVD kiralama şirketiye çağda uyum göstererek değişimi yakalaması ve stratejik düşünmeyi bir kültür olarak benimsemesi, bahsi geçen platformların kullanıcıya gösterdiği önemle aslında daha fazla kullanıcıya ulaşmak için tüketim süreçlerini düzenlendiğini belirtmektedir (Başer & Akıncı, 2020, s. 868). İzleyiciye farklı bir izleme deneyimi vadeden bu platformların, kullanıcıların daha önce izlediği metinlerden yola çıkarak yenilerini önermesi ve her metnin kişiye özel görsellerle sunulması gibi yöntemler, izleyicilerini daha fazla ekran başında tutabilmek için 'kişiselleştirilmiş' algısıyla uygulanan etkili stratejik yöntemleri göstermektedir (Ateşalp & Başlar, 2020, s. 115).

Bununla birlikte Başer ve Akıncı, yeni endüstri ortamında öncü bir konumda bulunan Netflix'in kullanıcı deneyimini olumlu etkilemek adına öne çıkan birtakım özelliklerinden bahsetmektedir. Yazarların sıraladığı bu faktörler, Netflix'in yanı sıra diğer talebe bağlı video platformlarında da değişik şekillerde ve biçimlerde kendisini göstermektedir. Yazarlar, dijital bir video platformu olan Netflix üzerinden kullanıcı deneyimini olumlu etkileyen unsurları; "kişiselleştirilebilir bir arayüz tasarımı", "farklı dublaj ve altyazı seçenekleri", "ülkelere özgü özel içerikler", "yetişkin ve çocuk olmak üzere sunulan farklı profiller ve bu profillere uygun içerikler", "yüksek görüntü ve ses hizmeti", "internet hızına göre adaptif bağlantı hızı", "seri izleme (binge-watching)", "ekonomiklik", "farklı ihtiyaçlara yönelik abonelik seçimleri ve abonelik paylaşım olanağı", "reklamsız ve zengin içerik sunumu", "birden fazla ekranda izleyebilme seçenekleri" ve "kolay kullanılabilir arayüz tasarımları" şeklinde sıralamaktadırlar (Başer & Akıncı, 2020, ss. 872-873). Yazarların belirttiği özellikler, talebe bağlı platformların genel yapılarını ve tüketiciye sunulan farklı ve opsiyonel niteliklerini göstermektedir.

Bu bağlamda, kişiselleştirilebilir ve kolay kullanılabilir arayüz tasarımları, izleyiciye kolaylık ve basit bir tüketim süreci sağlarken aynı zamanda kişisel olarak tasarlanabilen profillerle kişinin kendini özel hissetmesi sağlanmaktadır. Ekonomiklik niteliği ile kişilere farklı abonelik seçimlerinin sunulması ve aboneliklerin paylaşılması gibi unsurlar, bu platformların herkese yönelik olabileceği ve ulaşılabilirliğinin ekonomik anlamda bir şekilde sağlanabileceğini göstermektedir. Ülkelere özgü içerikler ile farklı dublaj ve altyazı olanaklarıyla ise kullanıcılara ulusal ve uluslararası geniş içerikler pazarlanmaktadır. Ayrıca yine kullanıcılara sunulan yüksek görüntü, ses ve internet hızına göre adaptif bağlantı hızı, platformların teknolojik gelişmelerle ilgili unsurları da tüketici odaklı bir uyum sağlamak adına kullandığı dikkat çekmektedir. Yetişkin ve çocuk gibi yaş gruplarına yönelik içerik ve profil özellikleri ise bu platformların her yaşta kişiyi endüstrinin bir parçası haline getirmeye çalıştığını gösterir niteliktedir. Bunun yanı sıra zengin içeriklerin reklamsız bir şekilde iletilmesi, bu platformların reklamsızlığı bir reklama dönüştürdüğünün göstergesi olarak da dikkat çekmektedir. Son olarak bu platformlarda yer alan içeriklerin hem teknolojik aygıtlarla uyumlu olması hem de belirli bir akış ile sınırlandırılmamış olması nedeniyle kullanıcıların

istediği yer ve zamanda bu içeriklere ulaşarak sürekli izleme yapabileceklerini göstermektedir. Platformların farklı süre ve konularda birçok içeriğe sahip olması ile yine bu platformların diğer özellikleri bir arada düşünüldüğünde kullanıcılarının bu içerikleri seri bir şekilde izlemesi gündeme gelmektedir. Yeni bir izleme deneyimi olarak değerlendirilen ve kavramsallaştırılan bu edim, talebe bağlı video platformları için ayrıca bir strateji olarak da üretim-tüketim süreçlerinin düzenlenmesinde kullanılmaktadır.

Farklı biçim ve yapılaraya sahip platformlar üzerinden sunulan dizi, film, belgesel gibi kültürel ürünler, kullanıcılar tarafından büyük bir ilgiyle karşılanırken, izleme pratikleri açısından da çeşitli değişim ve dönüşümler belirmiştir. Bu anlamda “binge-watching” olarak kavramsallaştırılan ve aşırı/tıkınırcasına izleme anlamlarına gelen yeni izleme davranışları ortaya çıkmıştır. Tüketim olgusunun yirmi birinci yüzyılda medya içeriklerine sirayet eden ‘fast-food’ etkisi olarak düşünülebilecek “binge-watching”, yani art arda izleme, gelişen dijital platformlarla birlikte anılmaya başlamıştır (Özel & Durmaz, 2021, s. 368). Aşırı/tıkınırcasına izleme -binge-watching- kavramı, İngilizce Oxford Sözlüğü’ne eklenmiş ve kavram sözlükte “fiili bir televizyon programının birçok bölümünü tipik olarak DVD ya da dijital akış hizmeti sunan ortamlar aracılığıyla art arda izlemek” şeklinde tanımlanmıştır (Ateşalp & Başlar, 2020, s. 114). Başka bir tanımda, Schweidel ve Moe kavramı, bir oturuşta bir TV dizisinin üç ya da daha fazla bölümünün izlenmesi olarak tanımlamışlardır (Schweidel & Moe, 2016, ss. 1-19; akt. Özel, 2020, s. 131). Medya uzmanı Mary Mcnama ise 2012 yılında aşırı/tıkınırcasına izleme tanımını süreye dayalı olarak “bir saat uzunluğundaki herhangi bir içeriğin üç bölümden fazla izlenmesi ya da yarım saatlik bir içeriğin altı bölümünün peş peşe izlenmesi” şeklinde yapmıştır (Mcnama, 2012; akt. Özel & Durmaz, 2021, s. 368).

Bununla birlikte aşırı izleme kavramının günümüzde Netflix, Amazon Prime Video, Hulu, HBO gibi talebe bağlı video platformlarıyla özdeşleşmiş bir kavram olduğu ifade edilse de bu pratiğin geçmişinin daha gerilere gittiği belirtilmektedir. DVD’lerin ve DVD setlerinin hızlı bir şekilde yaygınlaşması, izleme alışkanlıklarında görülen değişimleri anlatmak için yeni metaforların benimsenmesiyle sonuçlanmış ve bu metaforlardan en dikkat çekici olanı “aşırı ya da çok yemek, tıkmak” anlamına gelen “binge” kelimesinin metafor olarak seçilmesinde kendini göstermiştir. Böylelikle yeni izleme alışkanlıkları “binge” kavramının ifade ettiği tanıma benzer bir şekilde, “evde bir dizinin art arda birçok bölümünü izlemeyi” tanımlamak için kullanılmıştır (Brundson, 2010, ss. 64-65; akt. Ateşalp & Başlar, 2020, s. 114). Bu tanımlar izleğinde Özel, aşırı izlemenin iki önemli unsurunun olduğunu dile getirmektedir. Bunlardan ilki, tek bir oturumda veya kısa bir süre içerisinde meydana gelen ve birden fazla oturumda ancak meydana gelebilecek yoğun bir tüketimin gerçekleştirilmesi, ikinci olarak aşırı izlemenin aynı serinin birden fazla bölümünün tüketilmesi şeklinde açıklamaktadır (2020, ss. 131-132). Dolayısıyla aşırı ya da tıkınırcasına izleme edimi, “izleyicinin tek seferde aynı içerikten kaç bölüm izlediği, bu bölümlerin sürelerinin ne kadar olduğu ve bu eylemi ne sıklıkla tekrar ettiği ile ilintili” bir izleme pratiği/alışkanlığına işaret ettiği belirtilmiştir (Özel & Durmaz, 2021, s. 368). Teknolojik gelişmelere ve dijitalleşmeye paralel olarak dönüşen endüstrinin yeni biçimi, bu gelişmelere koşut olarak izleme alışkanlıklarını da etkilemiştir. Fakat platformların sunduğu içeriklerin yoğun tüketimini tanımlayan aşırı izleme pratiklerini ve kişiyi bu pratiklere yönelten

motivasyon süreçlerine de değinmek önem taşımaktadır.

Zaman mefhumunun giderek ve iyice sıkıştırılarak yaşandığı ve gündelik alışkanlıkları içinde atomize olmuş insanın bireyselliği ile örtüşen aşırı izleme eylemi için birçok farklı gerekçe ve neden sunulmaktadır. Bu gerekçelerden en öne çıkanı ise “motivasyon” olarak gösterilmektedir. Gündelik stresin artması, enformasyondan soyutlanma, kaçış isteği, gündelik rutinlerin neredeyse birer yarış durumuna gelmesi gibi etkenler, bireysel bir ödül olarak aşırı/tıkınırcasına izleme alışkanlığının bir motivasyon olarak değerlendirilmesini sağlamıştır (Özel & Durmaz, 2021, ss. 364-365). Bir başka ifadede kişilerin aşırı izleme deneyimini tercih etme sebepleri arasında yoğunlaşarak izleme istenci, sosyalleşme, spoilerden kaçınma, mali nedenler, gündemden kaçma arzusu, hali hazırda bulunan bir sonraki bölümü bekleyememe, hızlı tüketim arzusu ve boş zaman değerlendirme gibi sebepler gösterilmektedir (Ateşalp & Başlar, 2020, s. 125). Sung ve diğerleri ise olumsuz duygulardan kaçınma, zaman geçirme, duygu durumunu iyileştirme gibi motivasyonların aşırı izleme için gerekçe gösterildiğini belirtmekte ve diğer yandan kaçış ya da kendini ödüllendirme gibi motivasyonların bu izleme pratiğinin gerçekleştirilmesinde daha etkin olduğunu ifade etmektedir (Sung, Kang & Lee, 2018; akt. Özel, 2020, ss. 132-133).

Bununla birlikte Tyron, talebe bağlı platformların dağıtım stratejileri ile aşırı izlemeyi teşvik ettiğini, tıpkı televizyonun canlı yayınlarla sunduğu deneyime benzer bir deneyim sunarak platformlara eklenen içeriklerin çok hızlı ve kısa bir zamanda izleyemeyenlerin dışarıda kalma hissi yaşamasını hedeflediklerini belirtmektedir. Bu yönüyle dizilerin art arda ve kısa süre içerisinde izlenilmesi, diziler hakkında yapılan görüşmelere katılma isteği ve dışarıda kalmama hissinin yaşanmaması gibi durumlara bağlı olarak aşırı izleme davranışlarının sergilendiği ifade edilmektedir (Ateşalp & Başlar, 2020, s. 126). Kim ve Lee de talebe yönelik platformların içeriklerinin kısa sürede ve aşırı şekilde tüketilme motivasyonlarını değerlendirirken, eğlence, zaman doldurma, ulaşılabilir olmasından dolayı hesabı kullanmayı teşvik etme, enformasyon edinme ve popüler olana uyma/toplumsal statü sağlama olarak beş ana maddede toplanabileceğinden söz etmektedir (Sung, Kang & Lee, 2018; akt. Özel & Durmaz, 2021, s. 366). Aşırı izlemenin nedenleri ya da motivasyonları bireysel nitelikler taşıdığı gibi sosyal özellikler de taşımaktadır. Aşırı izlemenin, popüler olana uyma ve dışarıda kalma hissini yaşamamak adına sosyalleştirici bir yönünün olduğu önemli bir vurgudur. Fakat bu sosyalleşme halinin tüketimi zorunlu kılması dikkate değer bir unsurdur. Bireyin tüketerek var olması, toplumsallaşması, kültürleşmesi ise endüstrinin ideolojik yönünü bir kez daha hatırlatmaktadır. Diğer, devamlı olarak değişen ve günbegün daha da fazla dijital kültür içerisinde tüketime uyum sağlayan yeni nesillerin ayrıca sisteme olan adaptasyonunun da giderek kolaylaştığını belirtmektedir (2019, s. 17). Haz, kaçış, boş zaman doldurma gibi gerekçelerle gerçekleştirilen aşırı izleme pratiklerinin, endüstri tarafından yoğun uyarılarla –reklam gibi- desteklenmesi hem sermayenin hem de ideolojik tahakkümün birer uzantısı olarak bireyleri sisteme uyumlaştırarak bilinçlerini köreltmektedir.

4. Kişiselleştirme İllüzyonu ve Özgürlük Yanılsaması: Talebe Bağlı Video Platformlarının Kültür Endüstrisi Bağlamında Değerlendirilmesi

Talebe bağlı video platformlarının kültür endüstrisi bağlamında değerlendirilmesinden

önce, bu platformların kullanıcının talebine bağlı olduğuna yönelik yaptığı vurgudan hareketle işaret ettiği özgürlük olgusuna kısaca değinmek yararlı olacaktır. Tüketicilerin izleme pratiklerini düzenlerken aktif oldukları, izleme motivasyonlarının kişisel tercihleri içermesi her ne kadar onların birer birey/özne olarak özel hissetmesini sağlasa da bahsi geçen platform tanımlarının ve yapılarının, endüstrinin yeni biçimi olarak onları yalnızca müşterisi/nesnesi olarak konumlandığını düşündürmektedir. Dolayısıyla kişiselleştirilmiş gibi görünen ve bireyin talebinin önemsendiğini gösteren (gizleyen) bu platformların sunduklarının bir özgürlük yanılması olduğundan söz etmek mümkün görünmektedir. Bu anlamda ele alınan platformlara yapılan özgürlük yakıştırmasının bir yanılama olduğunun gerekçelerini Adorno ve Horkheimer'ın "kültür endüstrisi" terimi ve açıklamalarıyla irdelemek hem bu kavramın geçerliliğini hala koruduğunu hem de çalışmanın ortaya koymayı amaçladığı argümanı somutlaştıracaktır.

İzleme alışkanlığı kuşkusuz bir tercihtir. İzleyici, izleyeceği şeyi, içeriği; dizi, program ya da filmi kendisi belirlemektedir. Hangi kanalı takip edeceği, hangi içeriği tüketeceği ya da uyku, iş veya diğer günlük rutinler yerine izleme eylemini tercih edeceği belirgin bir karar vermeyi göstermektedir. Ancak bu seçimin günümüz dijital dünyasında yalnızca izleyiciye kalmış bir seçim olduğundan bahsetmek masum bir ifade olacaktır. İzleyicinin "ne" izleyeceği sorusuyla başlayan bu süreç izleyicinin neyi "nasıl" ve "neden" izleyeceği sorularıyla aynı değildir. Çünkü izleme alışkanlığı artık bir sonuç değil bir başlangıçtır (Özel & Durmaz, 2021, s. 365). Günümüzde değişen ve dijitalleşen iletişim ortamı ile izleyiciler hangi içeriği, ne zaman ve hangi kanaldan izleyeceklerine karar verebilir hale gelmiştir. Ancak bu karar ve seçim mekanizmasını mutlak bir özgürlük olarak nitelendirmek fazla iyimser bir yaklaşım olacaktır. Çünkü endüstrinin yeni biçimi olan dijital platformlar, pazarlama ve dağıtım stratejileriyle ve kullandıkları arayüzlerle izleme alışkanlıklarını da dönüştürmektedir (Ateşalp & Başlar, 2020, s. 123). Talebe bağlı dijital platformların kullanıcılarına hissettirdiği bu özgürlük ve aktiflik duygusu bir dereceye kadar kabul edilebilir bir yaklaşım olsa da Baudrillard'ın ifade ettiği gibi "tüketicinin özgürlüğü ve bağımsızlığının aldatmacadan başka bir şey olmadığı, özgürlük uygarlığının doruk noktasına ulaştığı bu tatmin ve bireysel seçim aldatmacasının bizzat sanayi sisteminin ideolojisi olduğunu" unutmamak gerekmektedir (Baudrillard, 2008, s. 83; akt. Ateşalp & Başlar, 2020, s. 122).

Başer ve Akıncı, dijital video platformlarının niceliksel olarak sayılarının artışıyla birlikte kullanıcı deneyimi ve kişiselleştirmenin daha çok öne çıktığını belirtmektedir. Kullanıcı deneyimi; kişiselleştirme kavramını da kapsayan bir ürün ya da hizmete ilişkin tüm olumlu ve olumsuz süreçleri tanımlamakla birlikte yazarlar, kişiselleştirmenin kullanıcı deneyimini geliştiren ve endüstrinin kullanıcıyı tanımayı ve onu hatırladığını göstermenin bir yolu olarak değerlendirilmesinin gerekliliğine vurguda bulunmaktadır. Çünkü kişiselleştirme kavramı genellikle bölümlendirme, hedefleme ve profillendirmeye atıfta bulunarak kitlesel bir kişiselleştirmeye ve pazarlama tekniklerine işaret etmektedir (2020, ss. 868-869). Schubert ve Koach, kişiselleştirmenin temel amacının kullanıcılarla ilgili bilgi edinme ve bu bilgileri ürün ve hizmet sunma ya da teklifleri, kullanıcının ihtiyaçlarına göre uyarlama amacı taşıdığını belirtmektedir. Bu yönüyle kişiselleştirme sürecinde kullanıcıların

izledikleri içeriklere yönelik puanlama ya da değerlendirmelerde bulunmaları, hangi içerikleri daha çok izlediklerinin belirlenmesini sağlayarak, ürün ve hizmetlerin üretim/tüketim süreçlerinin yeniden ve yeniden düzenlenmesine olanak tanımaktadır (Schubert & Koach, 2002; akt. Başer & Akıncı, 2020, ss. 870-871). Özel ve Durmaz da bu bağlamda izleyici kitlesinin kişiselleştirmeye birlikte bir anlamda etkin bir görünüm çizdiğini, ancak alışkanlık ya da sadece zaman doldurma niyetiyle medya ürünlerini tükettiklerinde fazlasıyla pasif olduklarını belirtmektedir (2021, s. 366). Steiner ve Xu ise talebe bağlı video platformlarıyla izleyicinin izleme edimini hem kendi denetimi altına aldığı hem de izlemenin kontrolünü kaybettiğini ifade ederek durumun ironik yönüne dikkat çekmektedirler (Steiner & Xu, 2020; akt. Özel & Durmaz, 2021, s. 367). Yararlanılan tanımlar doğrultusunda, talebe yönelik dijital video platformlarının genel yapıları, kullanıcılarını birer nesne ve müşteri olarak değerlendirmeleri ve bu platformların tüketimle birlikte kitleleri pasifleştirerek tahakkümü altına almasıyla öne çıkan ideolojik yönü kültür endüstrisi kavramıyla beraber değerlendirilecektir. Bu doğrultuda izleyicinin, endüstrinin yeni biçimiyle ortaya çıkan tüketim alışkanlıklarının kişiselleştirme illüzyonuna dayalı özgürlük yanılsaması ve aşırı izleme pratiklerinin gerekçelerini oluşturan motivasyonlarının neyi ifade ettiği tanımlanmaya çalışılacaktır.

Talebe yönelik dijital video platformları, meta haline gelen kültürel ürünlerin sunulduğu, teknoloji ve dijitalleşmeye uyum sağlayan endüstrinin yeni biçimi olarak dikkat çekmektedir. Yeni izleme alışkanlıklarıyla tüketicilerini tahakkümü altına alan bu platformlar, kültür endüstrisiyle ifade edilen ve kültürün standartlaşmasına ve aynılaşmasına neden olan endüstri mantığını, içerdikleri kültürel metalarla sürdürmektedir. Bu platformlarda yer alan ürünler, daha fazla kullanıcı kazanmak ve kullanıcılarını tüketime yönlendirmek için belirli şablonları, şemaları takip etmektedir. Bu anlamda kültür endüstrisinin yeni biçimi, teknoloji ve dijitalleşmeye uyum sağlayarak, meta üretimini bu yeni gelişimlere uyumlu hale getirerek etki alanını güçlendirmeye devam etmektedir. Adorno kültür endüstrisinde, kitlelerin tüketimi doğrultusunda biçimlendirilen ve yüksek oranda o tüketimin yapısını şekillendiren ürünlerin, bütün sektörlerde belirli bir plana göre yapılandırıldığından bahsetmektedir. Ona göre, bütün sektörler yapısal olarak benzerlik göstermekte ya da birbirinin açıklarını gizleyerek veya kapatarak, kısmen ya da tamamen eksiksiz bir sistem oluşturmaktadır. Bunu olanaklı hale getiren yapının yalnızca çağdaş teknik imkanlar değil, aynı zamanda ekonomik ve yönetsel yoğunlaşma olduğunu da eklemektedir (Adorno, 2007, s. 76). Kültür endüstrisinin bu niteliği endüstrinin yeni biçimi olarak tanımlanan talebe yönelik dijital video platformlarının yapısında da kendini göstermektedir. Bu platformların gelişiminin yalnızca tsfekniğe olan uyumuyla değil, aynı zamanda belirli planlara ve stratejilere göre üretilmesinde gözetmek mümkündür. Talebe yönelik dijital video platformlarının sunduğu içerikler, tüketimi yönlendirmek ve arttırmak için kullanıcılarını dikkate alıyormuş gibi görünerek tüketimin yapısını belirlemektedir. Endüstrinin yeni biçiminin tüketimi belirleme girişimleri de sunulan içeriklerin belli planlar ve stratejiler doğrultusunda üretilmesine neden olmaktadır. Bu anlamda Kirel'in bir televizyon dizisinin ya da uzun metrajlı bir filmin olası süreleri üzerinde bir uzlaşma bulunduğuna yönelik vurgusu burada hatırlanmalıdır. Kirel'in kültür endüstrisinin uzmanlaşmaya ve standartlaşmaya duyduğu gereksinimin, anlatıların düzenlenmesinde zaman kullanımı açısından belirgin bir şekilde

kullanıldığına yönelik ifadesi (Kırel, 2018, ss. 377-378), bahsi geçen platformların, çağın hız kavramıyla ilişkisi doğrultusunda kendini dönüştürmektedir. Teknolojinin sağladığı olanaklar ve dijitalleşmenin etkisiyle yer ve zaman kavramlarına yönelik sınırlamaları görece ortadan kaldıran dijital platformlar, sunduğu içeriklerinin de hızlı tüketimi doğrultusunda anlatı sürelerinde kısaltma yolunu seçmiştir. Klasik bir televizyon dizisi ya da film sürelerinin uzunlukları, yeni tüketim biçimine uyumlu hale getirilerek kısaltılmış, tüketimi daha da kolaylaştırılmıştır. Adorno ve Horkheimer, kültür endüstrisinin ürettiği metaların kavranmanın çabukluk, gözlem yeteneği ve bilgili olmayı gerektirdiğini ancak hızla akıp giden olgular kaçırılmak istenmiyorsa, seyircinin düşünsel aktifliğine imkan tanınmamalıdır vurgusu dikkat çekicidir (2014, ss. 169-170) Bu durumun da yine bahsi geçen platformların sunduğu içerikler için geçerliliğini koruduğunu söylemek mümkündür. Dizilerin sürelerinin kısa ve hızlı tüketime uygun olması gibi unsurlar, çabukluk gerektiren alımlama pratikleri doğrultusunda düşünsel etkinliğe izin vermemekte, dahası bu etkinliğe ket vurmaktadır.

Talebe bağlı dijital video platformları, daha fazla kullanıcı elde etmek adına onları önemser gibi görünmekte ve kişiselleştirmeye yaptığı vurguyla onları öz(ne)l hissettirmektedir. Ancak endüstrinin bu yeni biçimi, bireyleri her ne kadar dikkate alıyormuş gibi görünse de kullanıcılardan oluşan kitleler yığını onun yalnızca müşterilerini oluşturmaktadır. Kullanıcılarının talepleri doğrultusunda hareket eder gibi bir algı oluşturulsa da bu platformlar yeni müşteriler kazanmak için kitleleri birer istatistik malzemesi olarak görmektedir. Adorno ve Horkheimer kültür endüstrisini tanımlarken birbirinden farklı gibi görünen film ya da dergilerde yayınlanan öykülerin birer meta olarak arasında kesin ayrımların olmadığını, bu metalar arasında öne çıkan farklılıkların ise gerçek farklılıkları yansıtmaktan çok tüketicilerin kategorilendirilmesi, tasnif edilmesi, kayıt altına alınması ve örgütlenmesine hizmet ettiğini belirtmektedir. Bu sayede her birey için uygun bir şeyin öngörüldüğü ve bu işlemlerden kimsenin kaçamayacağı dile getirilmektedir. Farklılıklar akıllara kazınır ve yaygın hale getirilir. İzleyicilere sunulan bir dizi nitelikler hiyerarşisinin ulaştırılması, bunu tümüyle niceliğe dökmekten başka bir işlev göstermez. Her birey kendiliğinden, önceden birtakım göstergelere göre belirlenen seviyelerine göre davranış sergilemeli ve kendileri için oluşturulmuş üretim kategorisini tercih etmelidir. Bu anlamıyla tüketiciler, birtakım kuruluşlar tarafından belirlenen ve propaganda amacıyla kullanılan benzer haritalarda gösterilen ve kırmızı, yeşil ve mavi alanlarla değişik gelir gruplarına göre tasnif edilen birer istatistik nesnesine dönüştürülür (2014, ss. 165-166) Adorno ve Horkheimer'ın ifadeleri talebe bağlı platformların kişiselleştirme kisvesi altında bireye yaklaşımlarının çok da değişmediğini açık etmektedir. Bahsi geçen platformlarda sunulan içeriklerin, çeşitli şablon ve şemaları takip ettiği dikkat çekmektedir. Birçok içerik belirli anlatı kalıpları, karakter ve içeriğin süresiyle karakterize edilen ve diğerlerinden farklı gibi görünen aynılığı sürdürmektedir. Ancak kullanıcılara tanınan kişiselleştirme seçenekleri ve uygun olduğu düşünülen içeriklerin sunumu, daha fazla tüketime ve tüketiciye ulaşma amacı taşımaktadır. Tüketicilere sunulan 'yetişkin' ya da 'çocuk' gibi profiller, bu platformların kategorilendirmeler üzerinden kullanıcılarını niceliksel ve istatistiksel bir çerçevede tanımlamasına hizmet etmektedir. Adorno'nun kültür endüstrisi ve tüketicisine yönelik bir başka tanımında da bu durum açıkça görülmektedir. Yazarın kültür endüstrisi tanımına göre her ürün

kişiselleştirme gibi sunulur ve “tamamen şeyleştirilen ve dolayımlanan ürünün, dolaysızlıktan ve yaşamdan kaçış için bir sığınak olduğu izleniminin yaratılmasıyla, bireysellik ideolojinin güçlendirilmesine yarar” (Adorno, 2007, ss. 111-112). Talebe bağlı platformların kullanıcılarına yönelik tutumlarında da bu durumun sürdürüldüğü görülmektedir. Bahsi geçen platform tanımlarında, çeşitli motivasyonlara dayalı izleme pratikleri, bireye sunduğu kişiselleştirme seçeneğiyle bireysellik olgusunu güçlendirmektedir. Bunun yanı sıra talebe bağlı video platformlarının, bireyi çepeçevre sarması ve onu tüketim olgusuyla kuşatması kültür endüstrisinin tahakküm biçimiyle ideolojik yönünü bir kez daha hatırlatmaktadır.

Adorno ve Horkheimer endüstri toplumunda yaratılan tahakküm biçiminin bireylerde artık daimî bir etkiye sahip olacağını belirtmektedir. Onlara göre, kültür endüstrisinin metaları, kötü koşullarda olsa dahi bireylerce tüketilmeye devam edilecektir (Adorno & Horkheimer, 2014, s. 170). İnsanı özgürleştirme potansiyeline sahip olan serbest zaman etkinlikleri, sistem tarafından yabancılaşmayı sağlayan bir araca dönüştürülmüş ve bu etkinlikler kültür endüstrisinin kontrol ettiği bir olgu haline getirilmiştir. Kapitalizmin kökeninde çalışan sınıfları, tüketime yönlendirerek onların toplumsal sistemin adaletini sorgulamaları yerine meta fetişizminin labirentlerinde kaybolmaları yatmaktadır. Bu nedenle serbest zamanı doldurmaya yönelik etkinlikler de metalaştırılarak, kapitalist sistemin fethetme ve sömürgeleştirme hedefleri haline getirilmiştir (Argın, 2003, ss. 153-154; akt. Morva, 2012, s. 117). Bir serbest zaman etkinliği olan dizi ve film izleme pratikleri, talebe bağlı dijital video platformlarıyla birlikte ayrı bir önem kazanmıştır. Bu platformların kolay ulaşılabilirliği, ekonomikliği, zaman ve mekan sınırlarını kısmi olarak ortadan kaldırması, kullanıcılarını neredeyse günün her anında alıkoyar hale gelmiştir. Kitlelerin tüketimini arttıran yeni izleme alışkanlıkları bireyin iş ve çalışma saatleri dışında özgür olduğu tüm zamanını tahakkümü altına almıştır. Kitlelerin kültürel metalarla tahakküm altına alınması aynı zamanda tahakkümün ideolojik yönünü de göstermektedir. Çünkü tüketimi körükleyen bu metalar bireyi pasifize ederek, sistem adına uyumu yeniden üreterek, bireylerin bilincini köreltmekte ve böylelikle sisteme yönelik eleştirel bir tepkinin oluşturulmamasını güvence altına almaktadır. Adorno bu durumu tanımlarken, sistem içinde belirleyici olanın, tüketicinin iplerini elden bırakmama ve tüketiciye bir an olsun direnişin mümkün olduğunu sezdirmemeye gerekliliğiyle açıklamaktadır (Adorno, 2007, s. 75). Dijital platformlar da kültürel metalarla serbest zaman etkinliklerini doldurarak ve kitleleri tüketime yönlendirerek, tüketimle kitleleri meşgul etmekte ve de sistemin devam ettirilmesi adına benzer nitelikler sergilemektedir. Bu nedenle bu platformların yalnızca teknoloji ve dijitalleşmeye uyum sağlayan birer kültürel meta üreticisi ya da dağıtıcısı olarak düşünmemek gerekmektedir.

Bernstein “kültür, özgürlük var olmadığı için vardır” (2007, s. 29) ifadesinde bulunmaktadır. Buna karşılık kültür endüstrisi bireyin tüketerek özgürleşebileceğini ima etmektedir. Buradan hareketle kültür endüstrisi özgürlük var olduğu için vardır ifadesiyle garip bir paradoksun ortaya çıktığı görülmektedir. Bu noktada Adorno, özgürlüğün bile kurgusal/sahte bir hal aldığını belirtmekte ve tüketicinin sahte olduklarını gördüğü/bildiği halde bastırılması zor bir istekle kültür metalarını almaya ve kullanmaya devam ettiğini dile getirmektedir (2007, s. 107). Slater da kültür endüstrisinin bireylere yalancı bir özgür seçim hilesi kazandırdığını belirtmektedir

(Slater, 1989, s. 195; akt. Delice, 2007, s. 4). Kullanıcılarının talebine bağlı olduğu iddiası ve mottosuyla tüketim alışkanlıklarını biçimlendiren dijital platformlardaki özgürlük olgusunun, özgürlüğün tam da bu yanılmalı halini temsil ettiğini söylemek mümkündür. Bu platformlar, kullanıcılarına geniş ve zengin içeriklerle, seçim özgürlüğünü deneyimledikleri metalar sunarak, aslında müşterilerinin tüketim davranışlarına uygun olarak tasarlanmış, dizayn edilmiş, kapsamı ve sınırları belli bir özgürlük alanı tanımlamaktadır. Her ne kadar kullanıcılar bunun farkında olsa ve diledikleri zaman izlemekten kaçınabilecekleri bilincine sahip olsa da, içeriklerin taşıdığı nitelikler, sürelerinin kısa olması gibi etkenler bireyi daha çok izlemeye motive etmektedir. Bu yönüyle bu platformlar, bireyi dilediğini seçmede ve izlemede özgür olduğuna ikna ederek, tanımlanmış özgürlük sınırları içinde ürün ve hizmetlerini pazarlamaya devam etmektedir.

Bununla birlikte bireyin kişiselleştirme illüzyonu ile içinde bulunduğu özgürlük yanılması, tüketimi kamçılarken bireyin de sistemin işlemesine yarayan motivasyonlarını belirlemede ve sürdürmede etkili olduğu unutulmamalıdır. Aşırı izleme alışkanlığı ya da davranış biçimlerinin motivasyonları olarak, boş vakit değerlendirme, eğlenme, duygu durumunu düzeltme, kaçış, sosyalleşme/dışarıda kalmama gibi sebeplerin öne çıktığı belirtilmiştir. Kültür endüstrisi düşünülürken bunlardan en etkili olanı kuşkusuz eğlenme ve kaçış odaklı gerçekleştirilen izleme motivasyonlarıdır. Kültürün metalaşması ile eğlenme arasındaki ilişkiye dikkat çeken Adorno ve Horkheimer'a göre eğlence geç kapitalizm koşullarında çalışmanın uzatılmasına işaret etmektedir. Mekanik hale getirilen emek süreciyle yeniden baş edebilmek için ondan kaçmak, uzaklaşmak isteyen kimselerin aradığı ve sığındığı bir şeydir. (2014, s. 183). Benzer bir başka ifadelerinde yazarlar, eğlence ve komiklik arasındaki ilişkiye değinerek komikliğı, eğlence endüstrisinin reçetesine sürekli olarak yazdığı şifalı bir su olarak tanımlarlar. Çünkü güldürmek, insanların kendilerini, mutlu olduklarına ikna ettiği aldatıcı bir araçtır (Adorno & Horkheimer, 2014, s. 189).

Kültür endüstrisinin ya da başka bir deyişle eğlence endüstrisinin, eğlenmeyi hem bir araç hem de bir amaç haline getirmesi kişiyi gündelik gerçekliklerden uzaklaştırarak ona bir kaçış vaat etmektedir. Dijital platformlarla birlikte aşırı izleme motivasyonları arasında gösterilen eğlenme ve kaçış unsurları, kültür endüstrisini atomize eden eğlencenin yalnızca biçim değiştirdiğini fakat etkisini hala sürdürdüğünü göstermektedir. Dijital video platformlarının kullanıcılarının eğlenme amacıyla ya da günlük gerçeklerden kaçmak amacıyla yöneldikleri ve aşırı bir biçimde tükettikleri içerikler, kültür endüstrisinin dijital çağda da formunu değiştirerek geçerliliğini koruduğunu göstermektedir. Bununla birlikte izleme motivasyonları arasında gösterilen sosyalleşme ve dışarıda kalmama gibi unsurlar da kullanıcıların izleme alışkanlıklarında büyük önem taşımaktadır. Yazarların, “insan bir kez işleyen sistemin dışına atıldı mı onu yetersizlikle suçlamak kolaydır” (Adorno & Horkheimer, 2014, s. 178) ifadesi, aşırı izleme pratiklerinin dışarıda kalma kaygısıyla örtüşen bir nitelik olarak dikkat çekmektedir. Çünkü dönüşen izleme alışkanlıklarına ayak uyduramayan, içerikleri beklenildiği gibi aşırı bir şekilde tüketmeyen birey, sistemin gerekliliklerini yerine getirmediği için, sisteme uyum gösteren diğer kullanıcılarla bir etkileşim sağlayamamaktadır. Bu yönüyle sistemin dışında kalan ise yetersizliği ile öne çıkmaktadır.

5. Sonuç

Adorno ve Horkheimer'ın kültür endüstrisi terimi ile kavramsallaştırdığı eleştirel yaklaşım, aydınlama düşüncesi üzerinden temellenen ve Amerika'daki sürgün yıllarıyla birlikte kitle iletişimi ve araçlarının gelişimine paralel olarak, eleştirinin kültüre yöneltilmesiyle geliştirilen bir olguya işaret etmektedir. Kültür endüstrisi, kapitalist sistemin kültür alanını ekonomik ve yönetsel boyutta tahakküm altına alma biçimleri üzerinde yoğunlaşmış ve bu yönüyle kültürün otonomluğunun ortadan kaldırdığına vurguda bulunmuş ve de kültürün, endüstri mantığıyla bir meta olarak üretimi ile onun tek bir örneğe zorlanmasıyla sonuçlanmıştır. Bunun yanı sıra kültürün teknik ve teknoloji ile karakterize edildiği endüstri biçimi aynı zamanda ideolojik bir tahakküm biçiminin de uzantısı olarak ifade edilmiştir. Ayrıca kavramın 1947 gibi erken bir tarihte ele alınmış olmasına rağmen 2000'li yıllarda ve dijital çağa da ayak uydurarak aynı niteliği sürdürdüğü dikkat çekmektedir. Bu anlamda endüstrinin yeni biçimi olarak tanımlanan talebe bağlı dijital video platformlarının, görsel ve işitsel üretimlerinin niceliksel yoğunluğu ve meta üretimine uygun niteliksel özellikleri bu görüşü destekler boyuttadır. Talebe bağlı dijital video platformlarının geleneksel televizyon ve yayın anlayışından ve akış mantığından farklı olarak gelişen meta üretimi ve sunumu, endüstrinin yeni biçiminin çağa uyum sağlayarak, tüketim alışkanlıklarını çağın gerekliliklerine göre düzenlediğini gösterir niteliktedir. Bununla birlikte çağın tüketim alışkanlıkları doğrultusunda üretilen kültürel metaların talebe bağlı platformlarla birlikte yeni izleme pratikleri ve motivasyonlarını ortaya çıkardığı gözlemlenmiştir. Bu doğrultuda bahsi geçen platformlarla birlikte aşırı/tıkınırcasına olarak kavramsallaştırılan yeni izleme pratiklerinin, çağın hız ve tüketim anlayışına paralel özellikler gösterdiği görülmüştür. Teknoloji ve dijitalleşmenin etkisiyle önem kazanan hız kavramı, tüketim alışkanlıklarını da bu bağlamda düzenlemiş; talebe bağlı platformlarla birlikte eğlence, zaman doldurma, gündemden kaçış, sosyalleşme gibi motivasyonlar hem endüstrinin ekonomik beklentilerine hem de ideolojik tahakküme koşut bir şekilde biçimlendirilmiştir. Ayrıca aşırı izleme pratiklerini düzenleyen motivasyonlar içerisinde bulunan ve bireyi önemser gibi görünen kişiselleştirme faaliyetlerinin ise kişide bir özgürlük duygusu yarattığı görülmüştür. Fakat bahsi geçen platformların sağladığı özgürlük algısı, kişiselleştirme illüzyonu temelinde bir seçim mimarisine dayanmakta ve kullanıcıların kendilerini aktif birer kullanıcı olarak hissetmesine neden olmaktadır. Ancak kişiselleştirme bir illüzyon olarak dikkat çekmekte ve kullanıcıların aşırı izleme davranışlarını ve dolayısıyla tüketim alışkanlıklarını da düzenleyen bir olguya işaret etmektedir. Ancak bu yanılsamanın tıpkı kültür endüstrisinin bireyi/özneyi silişi ve onu da birer yanılsamaya dönüştürdüğü gerçeğiyle birlikte düşünmek gerekmektedir. Çünkü tanım gereği kültür endüstrisi, tüketime odaklı bir anlayışla bireyi var ederken aslında onlara -tüketici- hiçbir zaman tam bir özgürlük sunmamaktadır. Sunduğu varsayılan özgürlük tanımı ise aldatıcı bir unsur olarak ve daha fazla tüketime yönlendirmek amacıyla yaratılan yeni bir yanılsamanın ürünü olarak öne çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

- Adorno, T. (2003). Kültür endüstrisini yeniden düşünürken. *Cogito*, 36, 76-84.
- Adorno, T. (2007). *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*. (Ülner, N., Tüzel, M. & Gen, E. Çev.). İstanbul: İletişim Yayınevi.
- Adorno, T. & Horkheimer, M. (2014). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. (Ülner, N. & Karadoğan, E. Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Akkol, M. (2019). Kitle endüstrisi ve kitle kültürü kavramlarının Frankfurt Okulu düşüncesi üzerinden analizi. *Uluslararası İnsan Çalışmaları Dergisi*, 2(3), 49-64.
- Ateşalp, S. & Başlar, G. (2020). İnternette dizi izleme pratiklerinin dönüşümü: Aşırı izleme (Binge-watching) üzerine bir araştırma. *İleti-ş-im*, 32, 108-136.
- Aymaz, G. (2019). Bir üretim aracı ve bir ideoloji olarak dijital medya: Frankfurt Okulu'nun kültür endüstrisi kavramı ve dijital emek ilişkisi. *Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi 6. Uluslararası İletişim Günleri Dijital Dönüşüm Sempozyumu*. (ss. 88-114). İstanbul.
- Başer, E. & Akıncı, S. (2020). Kullanıcı deneyimi ve kişiselleştirme bağlamında bir dijital platform incelemesi. *Selçuk İletişim*, 2(13), 866-897.
- Bernstein, J. (2007). Sunuş. *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi* (ss. 7-44). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çimen, Ü. (2020). Kültür Endüstrisinin yeniden üretiminde kitle iletişim araçlarının görevi: Theodor W. Adorno değerlendirmesi. *Uluslararası Toplum Araştırmaları*, 16(29), 2316-2345.
- Delice, D. (2007). Kültür endüstrisinin üretim nesnesi olarak sanat. *Felsefe Yazın Dergisi*, 10, 1-7
- Dellaloğlu, B. (2003). Bir giriş: Adorno yüz yaşında. *Cogito*, 36, 13-36.
- Diker, C. (2019). Az daha fazladır: Dijital seyir platformlarının tüketim kültürü açısından izleyicilerin seyir alışkanlıklarına olan etkisi. *Erciyes İletişim Dergisi/ Uluslararası Dijital Çağda İletişim Sempozyumu Özel Sayısı 1*, 1-20.
- Kirel, S. (2018). *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Morva, A. (2012). Bir Serbest zaman etkinliği olarak sinema. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 27, 113-124.
- Oskay, Ü. (2013). *Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özel, S. (2020). Talebe bağlı video servisleri çağında netflix etkisi. *İnsan & İnsan*, 7(26), 115-138.
- Özel, S. & Durmaz, T. (2021). Yeni nesil izleme pratikleri: Tıkıncısına izlemek. *Marmara Üniversitesi Öneri Dergisi*, 16(55), 363-388.
- Sevim, B. (2010). Walter Benjamin'in kavramlarıyla kültür endüstrisi: "Aura", "Öykü Anlatıcısı" ve "Flaneur". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(11), 509-516.
- Susen, S. (2020). Bourdieu ve Adorno: Modern toplumda kültürün dönüşümü -eleştirel bir kültürel üretim kuramına doğru. Susen, S. & Turner, B. (Der.). *Pierre Bourdieu'nün Mirası: Eleştirel Söylemler* (ss. 205-235). Ankara: Phoneix Yayınları.
- Şan, M. & Hira, İ. (2007). Frankfurt Okulu ve eleştirel teori. Şan, M. (Ed.). *Sosyoloji Yazıları I-Sakarya Üniversitesi Sosyoloji Bölümü Ortak Çalışması*. Kızılelma Yayıncılık.
- Yılmaz, N. (2018). Sanat ve kültür endüstrisi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(61), 452-459.

Kitap Değerlendirmesi

İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları

Louis Althusser'in İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları Adlı Çalışması Üzerine Bir Değerlendirme

İşıl ŞİMŞEK*

İdeoloji, sosyal bilimler alanında üzerinde en çok konuşulan ve yazılan konulardan biridir. Literatür içinde kavram, mantıkçı pozitivist ve eleştirel gelenek ile ideolojiyi olumlu ya da olumsuz ele alanlar şeklinde iki farklı eksende tartışılmaktadır. Bu tartışmalarda eleştirel gelenek kavrama ağırlıklı olarak olumsuz anlamlar yüklerken, mantıkçı pozitivist geleneğin ideolojiyi bilimsel olarak ele alma çabasının kavrama aynı zamanda olumlu bir anlam yüklemesini de beraberinde getirdiği söylenebilir. Antoine Destutt de Tracy ve arkadaşları tarafından terimselleştirilen ve olumlu anlamlandırılmayla yorumlanan ideoloji, Marksist görüş ekseninde olumsuz ve eleştirel olarak ele alınmıştır. Marksizm içinde kültürel bir olgu olarak ele alınan, insanın maddi üretim koşulları ile tarihsellik içinde yorumlanan ideoloji, egemen sınıfların kendi çıkarlarına hizmet üzere oluşturulmaktadır. Marx ve Engels tarafından tartışılan, alt yapının üst yapıyı belirlediği temel iddiasına dayalı olarak üretim ilişkilerini ele alan Ortodoks Marksist ideolojik tez, Antonio Gramsci tarafından “kültürel hegemonya” tanımlanmasıyla ekonomi ve politik belirleyicilik ekseninden çıkarılarak üst yapı kurumlarından ideoloji de öne çıkarılmıştır. Gramsci'nin Ortodoks Marksizm dışındaki alt yapı üst yapı analizlerine bir diğer katkı da 1970 haziran ayında *La Pensee*'de makale olarak yayımlandığında etki yaratan, 1976 aralık ayında da makaleye yönelik eleştirileri de kapsayacak şekilde genişletilen Althusser'in *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları* adlı çalışmasından gelmiştir.

Sakarya Üniversitesi
Gazetecilik Bölümü,
Dr.,
E-mail: isilsimsek@sakarya.edu.tr,
ORCID: 0000-0001-5217-7893

Geliş Tarihi: 18.02.2021
Kabul Tarihi: 16.04.2021

Şimşek, I. (2021). Louis Althusser'in İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları Adlı Çalışması Üzerine Bir Değerlendirme . *Medya ve Kültür*, 1(1), 112-115

Kitap Türkçe yayın notuyla birlikte dört bölümden oluşmaktadır. “Devletin İdeolojik Aygıtları (DİA’lar) Üstüne Not” başlıklı bölümde Althusser makalelerini ve Marksizm’e mal edilmeye çalışılan ideolojik kurumlara yönelik açıklamalara indirgenen eleştirileri sınıf mücadelesini de içerecek şekilde yeniden yorumlamaktadır. Bu yorumlama saf bir sınıf mücadelesi analiz şeklinde değil, devletin ideolojik aygıtları karşısında sınıf mücadelesinin önceliğini kabul etmek üzerine kuruludur. Egemen sınıf tarafından uzun mücadeleler sonucunda kazanılan ideolojik aygıtlara erişim egemen sınıfa, ideolojisine ve örgütlenme yapısına karşı yapılacak mücadeleyle değişebilir. Althusser’in tezinde İdeoloji klasik Marksizm’in yapılandırdığı gibi üst yapısal bir konumda ve ekonominin belirlediği bir olgu yerine yeniden üretim süreci içinde tanımlanır. Yeniden üretim süreci ekonomiyle sınırlı kalmayan, siyaset, sosyal yapı, ideolojiyi de içine alan tümel ve tarihsel bir özellik göstermektedir. Bölüm sonraki bölümleri daha iyi analiz etmeyi sağlayacak “(baskıcı) devlet aygıtları” ile “devletin siyasal ve ideolojik aygıtları” ayrımını da yapar. Devlet aygıtları; devletin bütün ideolojik aygıtlarının birliğinden daha güçlü devlet başkanlığı, yürütme erkinin aracı olan idare, silahlı kuvvetler, adalet mekanizması ve onlara bağlı mahkemeleri, hapishaneleri... içermektedir.

Devletin başı aynı zamanda egemen sınıfın çıkarlarını koruyan ve bu sınıfın birliğinin de temsilidir. Hükümet egemen sınıfın siyasetini yaparken, idare de hükümetin emirlerine uygun olarak siyaseti en ince ayrıntısına kadar uygulama görevindedir. İdare, bir bütün olarak burjuva hükümetinin uygulandığı sınıf siyaseti içinde yer alır. *Devletin siyasal ve ideolojik aygıtı*; ise siyasal sistemin kendisi ve anayasa düzenlemeyle ilişkilidir. Egemen sınıfın ideolojisine uygun olacak şekilde düzenlenen siyasal sistem, anayasal yapılarla da güvence altındadır. Devletin ideolojik aygıtları ile örülü olan bu siyasal sistem “belirli bir gerçekliğe” denk düşen kurgudur. Marx’ın gerçekliğin baş aşağı gösterilmesi, Engels’in “yanlış bilinç” şeklinde özetlenebilecek olumsuz anlamlardaki ideolojik tanımlamaları Althusser’de siyasal sistemle iç içe geçmiş sınırlı gerçeklik üzerine kurulu olan bir kurgu şeklinde karşımıza çıkar. Sınırlılık da burjuva ideolojisi ve onu oluşturduğu temsili demokratik sistem üzerinde genel oy hakkında yapılan hileler, yürürlükte olan parlamenter sistemin seçim yasaları, kadın ve gençlere tanınan oy hakkı, devrimci partilerin yasaklanmasını... içermektedir. Bu ve bunun gibi sınırlı seçme hakkı içinden oluşturulan siyasal sistem devletin kurgulanmış ideolojik araçlarından biri haline gelir. Sistemin “gerçeklikleri” seçmenlerin “eşit” ve “özgür” olduğu iddiasına dayanmaktadır. Siyasal partiler de bu siyasal kurgunun üzerine inşa edilmektedir. Böylece bireylerin tercih hakkı da sistemle çelişmezlik üzerine kurulu olan siyasi partilerle yeni bir kısıtlama altında gerçekleşmektedir. Althusser, devlet aygıtları ve devletin ideolojik aygıtları arasında farkı ve bunların birbirleriyle olan uyumlarını ortaya koyarak, toplumsal analizi yeniden tasarlamaktadır. Toplum Althusser’e göre bireylerden değil, sınıf mücadelesinde karşı karşıya gelen gruplardan oluşur. Parti temsilcileri ve vekilleri aracılığıyla genel irade de ulus siyaseti şekli verilse de yalnızca egemen sınıfın siyasetini oluşturur. Siyasal ideoloji, devletin aygıtları ve devletin ideolojik aygıtlarıyla birlikte egemen ideolojinin bir parçasıdır.

“İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları” başlıklı bölümde Althusser, ilk bölümdeki tartışmalarını derinleştirmektedir. Kitabın bu bölümü önceki bölümde siyasal sistem üzerinde inşa edilen egemen ideolojinin, üretim ilişkileri boyutunu da vererek genişler. Üretim koşullarının yeniden üretimi üzerinden tartışmaya başlayan metin,

üretim sürecini üretim ilişkileri ve bunları harekete geçiren güçler üzerinden analiz eder. Üretimin maddi koşullarının yeniden üretiminin üretim alanları dışında gerçekleşmesi de Althusser'in tartışmalarında egemen ideoloji ve kullandığı araçlarla iç içedir. Üretimin koşulları ve mekanizmalarını kapsayan bir çerçevede yapılan analiz üretimin maddi koşullarının yeniden üretimin zorunlu hale getirilmesinde devletin ideolojik aygıtlarının konumunu emek üzerinden yeniden ele almakta, Marx'ın üretim sürecinde "yabancılaşma" kavramsallaştırmasıyla yorumladığı yeniden üretimi ideolojik temellerle açıklanmaktadır. Emek Althusser'de üretim güçleriyle üretim araçlarını ve yeniden üretim araçlarını ayırmada verimliliği ve artık değeri arttıracak ana değişkendir. Emegün üretim sistemi içinde sağlayıcısı da kapitalist okul sistemi ve kurumsal yapılarda iş alanlarına, mevkilere göre hiyerarşik olarak kurulan toplumsal-teknik iş bölümüdür. Egemen ideolojiye bağlı olan eğitim sistemi, eğitimden sonra üretim sürecinde kurumun düzenlerine boyun eğmeyi, işgücünün üretime sorunsuz olarak aktarılmasını da sağlamaktadır. "Devletin aygıtları (baskı)" ile "Devletin İdeolojik aygıtları (DİA)" arasında ayrımı yeniden ele alan Althusser, bu aşamada DİA boyutunu derinleştirmektedir. Kilise gibi dinsel kurumlar, okul (devlet-özel), aile, hukuk, farklı partileri içeren siyasal sistem, sendikalar, yazılı ve görsel iletişim sistemleri ile edebiyat, güzel sanatlar ve spor gibi kültürel alanlar DİA'nın alt değişkenleridir. Devlet aygıtlarında görülen baskı ve şiddeti kullanma tekeli ve kendi içinde görülen bütünsel yapı Althusser'in DİA'da homojen bir birlik görüntüsü vermez. DİA sektörel olarak kamu ve özel kesime doğru genişleyen, özel alanlarla tanımlanan aileyi de içine alarak kamusal ve özel alan sınırlarını da aşan bir özellik göstermektedir. Marx'ın ideolojik alan dışında tanımladığı sanat ve şiir gibi kültürel üretimler Althusser'de ideoloji kategorisinde dahil edilmekte, ideolojiyi hayatın her alanına genişletmektedir. Birbirinden bağımsız gibi görünen DİA'da baskıcı devlet aygıtları gibi egemen ideolojiye uygun olacak şekilde sistemle iç içe geçmiştir. Devletin baskı aygıtları (DBA) ile DİA arasındaki ayrımında DBA'nı merkezileşmiş ve örgütlenme yapısına rağmen, DİA'nın çok sayıda ve "görece özerk" olmasının buraya sınıf mücadelesi alanı da açmakta, egemen sınıfın DBA'na hâkim olmasının siyasal zemini DİA'nda kurduğu yapıyla ilişkili hale gelmektedir. DBA'da iktidarın kurulmasının sürekliliği ve yönetimi de DİA'ndaki bütünlük ve uyumla ilişkili olarak kurulmaktadır. Sistemin hem siyasal hem de yeniden üretim sürecinde birbiriyle uyumlu olarak işleyebilmesinde de DİA'dan eğitim öne çıkmaktadır. Feodal ve aristokrasi döneminde kilise üzerinden dini ideoloji ile kurulan ekonomi politik yapının inşa ve yönetim süreci kapitalist bir sistemde eğitimle gerçekleşmektedir.

"İdeoloji Üzerine" başlıklı son bölümde de kitap "ideolojinin tarihi yoktur" ve "ideoloji bireyleri özne olarak çağırır" önermeleri üzerinden tartışma yapmaktadır. Althusser'in ideolojiyi teorik bir zemine çekme çabalarına yönelik olarak öne çıkardığı "ideolojinin tarihi yoktur" yaklaşımı dinsel, ahlaki, hukuki, siyasal... gibi farklı tikel ideolojilerin genel bir ideoloji teorisi içinde bir araya getirilememesinin nedeni olarak karşımıza çıkar. Bölgesel ya da sınıfsal açıdan tanımlanan ideolojilerin tarihsellikte kurduğu güçlü bağ, genel bir ideoloji teorisini açıklamayı zorlaştırmaktadır. Althusser burada "ideolojinin tarihi yoktur" önermesini Freud'dan önceki ideolojik yazınlarda öne çıkan gerçeklik ile kurgu/düş arasındaki farkın Freud'un "bilinçdışı öncesiz sonrasızdır" önermesinin yardımıyla açıklanmaktadır. Althusser bu aşamada tarihle kurduğu

ilişki zaman ötesi şeklinde değil, tarihin her yayılım alanında mevcut olan, biçim değiştirmeyen bir özellikte bilinçdışı gibi öncesiz ve sonrasız olması anlamında ideoloji ile tarih arasında ilişki kurmaktadır. Althusser'in bilinçdışı bir alanda tartıştığı ideoloji bu aşamada bireyin kendi gerçek varoluş koşullarında var olduğu sistemle arasında hayali bir temsile dönüşmektedir. Gerçeklikten uzak dünya görüşleri birer yanılsamadır. Bireylerin özneleşme süreci ve yeniden üretim sürecinin bir parçası haline gelmeleri de gerçeklikten uzak bilinçdışı alanda gerçekleşmektedir. Aile ile okul arasına sıkıştırılmış birey ideolojik yüklemelerle özne kimliğini kazanmaktadır. Kitleler halinde sisteme yönlendirilen özneler üretim için gerekli olan yeniden üretim sürecine orta ya da alt kademelerde örgütlü olarak dahil edilmektedir. Özne kimliği, kendi gerçekliği içinde ezilen, düzenin yapmaya zorladığı her şeyi sorunsuz olarak yapan bilinçleri baskın hale getirir.

1970'lerde Marksist ekol içinde ideolojiyi kavramsal ve kuramsal olarak ele alan Althusser, Klasik Marksizmin ekonomik belirlenimci yapısında ideolojinin ekonomik ve politik örgütsel yapılarla kurduğu güçlü ilişkileri etkileşimli olarak ortaya koymaktadır. Kitap ağırlıklı olarak DİA üzerine inşa edilmiş, DBA'nın tarihsel süreçlerde geçirdiği dönüşümler ise öğrencisi Foucault tarafından analiz edilmiştir. Kitap hem Marksizm'in yeniden yorumlanmasında hem de ideolojinin sosyal bilimlerde ele alınmasında geliştirilen teorik yaklaşımlar içinde ana kitap olma özelliğini korumakta, günümüzün ideoloji tartışmalarına ışık tutmaktadır.

KAYNAKÇA

Athusser, L. (2014). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları*. İstanbul: İthaki Yayınları

Kitap Değerlendirmesi

Görsel Sanatlardaki İmgeleri Anlama Yolunda Eleştirel Bir Bildiri: Görme Biçimleri

Erdal BİLİCİ*

Görsel kültür, toplumu derinden etkileyen, onun hayata bakış açısını büyük oranda manipüle edebilen bir vasıta olarak tanımlanabilmektedir. Görselliğin gücüyle yeniden kurgulanan insanlığın hayatı, belirli süreçlerde değişime uğrayıp restore edildiği söylenebilir. Bu zaman zarfında oluşan görsel dil ise bazen mevcut kurulu düzeni sürdürme misyonu üstlenebilmektedir. Böylece görsel dil egemen kültürün sürekliliğini, toplumsal olarak ortaya konulmuş değerlerin, algıların ve anlayışların devam ettirilmesini mümkün kılmaktadır. Tabii bu durum daima bu şekilde olmayabiliyor, çoğu zaman görsel dilin süregelen bu kavrayışın sorgulanmasını da sağlama misyonunu üstlendiği görülebilmektedir. Modern zamanların bir bireyi olarak yaşadığımız şehirlerde her gün yüzlerce tanıtım resmiyle karşılaşabilmekteyiz. Tarihsel süreçte imajların diğer dönemlere oranla günümüzde daha yoğun bir şekilde insanlığın karşısına çıktığı söylenebilir. Yani, tarihte günümüz toplumlarının çok daha fazla görsel ileti yoğunluğuna maruz kaldığı ifade edilmektedir. Bu mesajlara maruz kalan bir kişi bunları hatırlayabilir ya da unutabilir. Bu mesajları istemli ya da istemsiz şekilde algılayan bireyin bir an için hayal gücü harekete geçebilmektedir. Kısacası tanıtım görüntüsü şimdiye aittir. Görsel imgeler, anlam ve işlev bakımından her kültürde aynı rolü taşımak zorunda değildir. Örneğin, Batı kültürüyle oluşturulan bir yapı Doğu'da, Batı'daki gibi bir etki oluşturamayacağı gibi aynı şekilde Doğu'da herhangi bir şekilde oluşturulan bir sanat eserinin etkisi de Batı'da sanıldığı kadar kayda değer olmayabilir. Her görsel imge onu oluşturan kişinin düşünce yapısını ve kültürünü bariz bir şekilde yansıtabilmektedir. Dolayısıyla bir görsel imgenin anlaşılmasında, görseli oluşturan kişinin kültürünü ve düşünce yapısını bilmek çok önemlidir.

91 yıllık yaşamına ressam, şair, filozof, yazar gibi birçok unvan ve eser sığdıran Berger'in çalışma alanını karakteristik biçimde tanımlamak oldukça zor olacaktır.

Sakarya Üniversitesi
SBE Halkla İlişkiler ve Reklamcılık ABD
Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi,
E-mail: erdal.bilici@ogr.sakarya.edu.tr OR-
CID:0000-0001-9386-1624

Geliş Tarihi: 08.04.2021
Kabul Tarihi: 19.06.2021

Bilici, E. (2021). Görsel sanatlardaki imgeleri anlama yolunda eleştirel bir bildiri: Görme Biçimleri. *Medya ve Kültür*, 1(1), 116-120

Onun eserleri genel olarak toplumsal, sanatsal, politik bir eleştiri, duygusal bir dışavurum ya da sosyolojik bir yorumlama içerir. Bu çalışmada, orijinal ismi “Ways of Seeing” olan ve bir klasik olarak hafızalarda yer etmiş, Türkiye’de ve dünyada oldukça popüler olan Görme Biçimleri 1972’den bugüne kadar görsel sanatlardaki imgeleri anlama yolunda eleştirel bir bildiri olarak nitelendirilmektedir. Okur kitap boyunca sanat, sanatçı, kültür ve politik tarih çemberinde bir gezintiye çıkmaktadır. Bu gezinti sonucunda fotoğraf ve resimleri tenkit eden, çözümleyen ve yorumlayan bir perspektife kavuşturulmaktadır. Üç denemenin imgeden, diğer dördünün ise imge ve sözcüklerden meydana geldiği kitabın yedi denemeden oluştuğu görülmektedir. Bu denemelerin spesifik bir çerçevede ele alındığı söylenebilir. Görme Biçimleri’nde ele alınan konuların modern tarihçilik anlayışıyla ele alındığı, farkındalığın yaygınlaşmasının hedeflendiği ve sanat eserlerinin yorumlanabilir yönlerinin ele alındığı buna bağlı olarak da okurda bir sorgulama süreci başlatmayı ilke edindikleri dile getirilebilir. Böylece okur, bu alanla ilgili sanat eserlerini değerlendirirken Berger’in yönlendirmesiyle sorgulamalarını farklılaştırarak bambaşka bir perspektifle eserlerin farklı yönlerinin görme fırsatını yakalayabilmektedir. Görme Biçimleri reklamcılık sektöründe ele alınan imgelerin incelemesini ve bu imgelerin hangi amaçla sunulduğunu açıklamaktadır. Berger, böylece okurlara zahirin ardındaki görünmeyene ulaşmanın kapısını aralamaktadır. Kitabın ilk cümlesi: “Görme konuşmadan evveldir, bir bebek konuşmaya başlamadan evvel çevresine bakıp tanımayı öğrenmesi gerekir” düşüncesi ile Berger, esasında insanın evreni anlayışı, tanımlayışı üzerinden görme eylemini sorgulatmaya çalışmaktadır (Berger, 2014, s.7). Berger, hayata gözlerini açan yeni doğmuş bir bebeğin yeryüzündeki konumunu, lokasyonunu, çevresinin bilincinde olarak, algılayarak ve idrak ederek büyümeye başladığını açıklamaya çalışmaktadır. Ona göre, birey kelimeler yardımıyla gördüklerini ifade eder ama ağzından dökülenler gördüklerinin anlamlandırılıp yorumlanması sonucunda ortaya çıkan düşüncelerdir. Sonuç olarak, bireyin görme eylemi, onun dikkatini ne yöne yönelttiği ile direkt olarak ilişkilidir, bir başka ifadeyle görmek bir dikkat yoğunlaşması dolayısıyla istemli bir seçimin sonucudur. İnsanoğlunun istemli bir davranışının sonucu olan bu seçimler onların içerisinde bulunduğu çevrenin kanısı ve inanç sistemlerinin tesiriyle de şekillenebilmektedir. Dolayısıyla nesnel olmayan, yani şahsi olarak nitelendirilebileceğimiz görme formundan bahsedilmektedir. Bizi çepeçevre kuşatan yer kürede anlamlandırabildiğimiz, yorumlayabildiğimiz her şey tamamıyla sübjektiftir.

John Berger’e göre, gerçeklik ile bireyin zihninde tasarladıklarının arasında farklılıklar vardır ve bu farklılıklar, onun ifadesiyle bir mesafedir. Kısacası bu farklılık yani mesafe, kişinin düşlediği ile doğada bulunan, mevcut durum arasındaki ayrılıktan kaynaklanmaktadır. Bireyin kararları, kanıları, inançları veya uğurlu saydığı eşyalar onun görme biçimleri üzerinde derin bir etkiye sahiptir. Berger, bu etkide bireylerin bir “şey”in özünün farkına varmaktan ziyade onların tasvir edilen imgelemelerin etkisinde kalabildiğini ifade etmektedir aynı zamanda yazar bu durumu “Düşlerin Anahtarı” olarak kabul ettiği resimle desteklemektedir. Düşlerin Anahtarı, bir pencere tablasının üzerine resmedilmiş gibi bir intibaa uyandıran, her bir kısmı birbirine eşit dört parçaya ayrılan bir düzeneğin ismidir (Berger, 2014, s.7). Bu dört eş alanın her biri minyatür bir karatahtaya benzemektedir. Minyatür karatahta

ùzerlerinde oldukça realist bir bakış açısıyla ele alınmış yalnızca bir tane olacak şekilde birer obje betimlenmiş yani resmedilmiştir. Her objenin altına henüz okuma yazmayı yeni öğrenmiş çocuk edasıyla nesnelere isimleri yazılmıştır. Fotoğraf ve resim birlikteliğinin yorumlanmasında noksan bırakılan noktaların bulunduğu ifade eden Berger, resmin aurasını sanatkârın onda bıraktığı dokunuşların sanata ilgisi olan kitle tarafından takip edilebilir olması oluşturmaktadır.

Görme Biçimleri eserinde kadın, erkek, kimlik konularına değinen Berger, kadının ve erkeğin toplumdaki varlıklarının birbirinden tamamen farklı bir şekilde konumlandığını söylemektedir. Ona göre, dünyaya kadın olarak gözlerini açanların, eril kimlikte olanların iyelikleri içerisinde spesifik olarak belirlenmiş bir alanda varlık göstermesini bir hayatta kalma mucizesi olarak yorumlanmaktadır. Bu spesifik sınırlar içerisinde hayata tutunan kadınların sosyal şahsiyetlerinin gelişimini uzmanlık olarak nitelendirmiştir (Berger, 2014, s.46). Yani, eril kimliğin bu kadar egemen olduğu dünyamızda kadınların toplumsal kimliğinin olgunlaşması, ilerlemesi bir marifet, bir ihtisas olarak anlaşılıp yorumlanması gereken bir konu olarak görülmelidir. Gözleyen ve gözlenen olarak iki farklı kadın kimliği üzerinden dişliliğin açıklandığı Görme Biçimleri kitabında kadın ve ona ait her şeyin gözlenmesinin gerektiği anlayışı tartışılmaktadır. Bu anlayışın bir sonucu olarak, kadınlar çevreleri tarafından nasıl göründüklerini bilmek istemekte ve bunu oldukça önemsemektedirler. Berger bu durumu kadın ve erkek ilişkisi olarak ifade etmektedir. Eril cinsiyette olanlar eylemleri ile anlaşılırken, dişiller ise görüntüsel olarak ifade edilmektedir. Eril cinsiyettekiler dişilleri gözleme eğilimindeyken, dişiller gözetlenmesini gözetlemekten hoşlanmaktadır (Berger, 201, s.47). Kısacası kadın kimliğinin bile kendi içerisinde iki farklı rolünün olduğunu ve bu roller doğrultusunda kadın ve onun olan her ne varsa gözetlenmesi algısının oluştuğunu savunmaktadır. Oluşan bu algıdan hareketle toplum tarafından gözlenen kadın, kendi görünüşünün, duruşunun, konuşmasının nasıl olduğunu daima sorgulamakta ve öğrenmek istemektedir. Erkeklerde durum böyle değildir. Onlar kendilerini eylemsel olarak anlatabilmekte ve ifade edebilmektedir. Bundan dolayı kadın ve erkek davranışlarının gözetleme ve gözleme eylemlerinin sonuçları birbirinden farklı seyretmektedir.

Görme Biçimleri kitabında Avrupa resim geleneği içerisinde dişil beden çıplaklığının gözetlenmesi, onun izlenilecek bir nesne gibi algılanmasından kaynaklandığını savunan Berger, bu iddiasını Havva ile Âdem'in çıplak kalma hikâyesini aktararak desteklemektedir. Tintoretto'nun 1555 yılında yaptığı dünyaca ünlü eseri Susannah ve Şehrin Büyüklüğü tablosunda Susannah alımlı, genç ve güzel bir kadın olarak sunulmaktadır. Susannah çıplak ve oturur bir vaziyette aynada bedenini izler halde resmedilmektedir. Kadın çıplaklığı ve ayna metaforu arasında bir bağ kurulan tabloda ayna yani gözü dişilerin kendi bedenlerine duydukları takdiri dile getiren bir imgeleme aracı olarak görülmektedir. Bu simgeleyici anlatım John Berger'e göre tamamen ikiyüzlüktür çünkü dişil bir bedenin böyle bir sunumu ahlaksal perspektifle onu yargılamak, itham etmektir. Bu bakış açısına rağmen çıplak kadın resmetmeye devam edilmesini, toplumun tablodaki çıplak kadınları izlemekten haz almaları olarak açıklayan Berger, bu tablolardaki ayna ayrıntısının yine toplumun bu ikiyüzlülüğünün suçunu çıplaklığı izleyen kadının üzerine atmak için orda olduğunu söylemektedir.

Görme Biçimleri kitabında Berger, çıplaklık kavramını insanın varlığını olduğu gibi sergilemesi ya da yansıması olarak tanımlarken, nü kavramını ise bir bireyin çıplaklığını diğer kişilerin görmesi, izlemesi durumu olarak açıklar. Bu iki kavramın farkını Berger şu şekilde ortaya koymaktadır: çıplaklığın metalaştığı noktada nü ortaya çıkmaktadır (Berger, 2014, s.42).

Berger'in yağlı boya tablolar hakkındaki görüşleri oldukça çarpıcıdır. Ona göre, bir yağlı boya tablonun asli görevi bir çerçeve ile sınırlanmış alanın içini veya dışını gerçeğine en yakın bir biçimde temsil etmektir. John Berger, herhangi bir şeyin ya da objenin maliki olmakla o objenin yer aldığı bir yağlı boya tabloya hâkim olmak arasında mümesillik bulunmadığını iddia etmektedir çünkü bu benzeşim yağlı boya tablolarındaki doku, renk, parlaklık ve gerçeklik hissini yaşatmasından kaynaklanmaktadır. Yağlı boya tablolarındaki objelerin gerçekliği bizleri o kadar içine çeker ki, eserde yer alan nesnelere yeryüzündeki bir varlık gibi onlara dokunma hissi doğurur. Renklerin parlaklığı ve sıcaklığı o objelerin canlılığını ve gerçekliğini arttırabilmektedir bu durum yağlı boya resimlere maddi bir değer verdirerek onları satın alınabilir hale getirebilmektedir. Bu eserlerin alınıp satılması da kazancın yani para ile elde edilebilecek şeylerin listesi olarak yorumlanmaktadır. Özellikle 17. ve 18. yüzyıllarda yoğun bir biçimde satın alınabilecek nesnelere konu edinen tabloların bir refah ölçümü kriteri haline aldığı böylece yağlı boya tablolarının sergilendiği galerilerin arttığı, galerilerden tablo satın alan bireylerin yaşam statülerini topluma bu yolla gösterdiklerini öne sürmektedir.

Kitapta değinilen konulardan sonuncusu ise reklamlar ve onların dilidir. Reklam dili hususunda yağlı boya ile arasındaki korelasyonun yönünü tayin etmek isteyen Berger, 1862-1863 arasındaki süreçte tamamlanan Edouard Manet'nin ünlü eseri Kırdı Kahvaltısı tablosundan hareketle bu soruya cevap vermektedir. Berger'e göre reklamlar, kendi içlerinde diğer sanat dallarıyla bir bağlantıya sahiptir. Böylelikle reklam izlenimlerinin tamamı herkes tarafından bilinen bir tablonun imitasyonu olarak görülmektedir (Berger, 2014, s.134). Bundan dolayı bir reklamın ne kadar güçlü olması isteniyorsa içerisinde mutlaka 'sanat olarak kabul edilen bir objeye gönderme içermelidir' anlayışı benimsenmiştir. İçerisinde sanat barındıran her şey kültürel olarak diğerlerinden güçlüdür felsefesiyle reklam malzemesi olan objeler şatafatlı, gösterişli, varlıklı durmasının yanı sıra kültürel bir paha da atfedildiği için oldukça önem arz etmektedir. Bu yüzden reklamlar sanat eserlerinin kendi öz değerinden kopmasını sağlayarak onların parayla ölçülebilir bir meta haline gelmesine neden olabilmektedirler. Yine, reklamlar sanat eserlerinin hem tanınmasında hem de benimsenmesinde önemli roller alarak herkesi bu tür eserlerin varlığından haberdar etme özelliği de gösterebilmektedir. Tüm bu özellikler olumlu gibi algılsa da reklamların manevi olanı maddiye dönüştürmesi nedeniyle bir yerlerde rahatsızlık ve tedirginlik hissini yaşatabilmektedir. Bu rahatsızlık ve tedirginlik hissi temelinde sana ait bir şey bulunmuyorsa sen de görünmez olursun, yok olursun anlayışı yatmaktadır. Çünkü reklamlarda para sahibi insanları güçlü, her şeye sahip olan sevilen ve etrafındaki kişiler tarafından beğenilen popüler biri olarak tanımlanırken, maddi imkânı kısıtlı olan kişiler toplum tarafından dışlanan bireyler olarak gösterilmektedir. Reklamlarda satılması istenilen ürünün türüne göre cinsellik vurgusu ön plana çıkmaktadır ve genellikle bu cinsellik vurgusu kadın bedeni üzerinden sergilenmektedir.

Sonuç olarak, Görme Biçimleri kitabında, kapitalistlerin toplumun alt tabakasındaki bireylerin kendi varlığını ve özünü bulmasına olanak tanımadığı, bu sınıfa mensup kişilerin bir uyusukluk, uyuklama durumunda kalmasına emsal oluşturacak biçimde kapitalizmin sömürdüğü yığınların taleplerinin kısıtlanmış bir biçimde tasvir etmeye mecbur ettiği ve bu doğrultuda bir hayat sürmesine izin verdiği göze çarpmaktadır. Görme Biçimleri belgesinin kayda alındığı 1972 yılını mercek altına alırsak; teknolojik gelişmelerin yaşanmaya başladığı, kitle iletişim araçlarının sınırlarının genişlediği, Marshall McLuhan'ın günümüz koşullarının tanımlamasını küresel köy olarak ifade ettiği sürecin yaşandığı 90'lı yıllarda eleştiren, sorgulayan, iğneleyen nitelikteki bu eserin eleştirel anlamda daha iyi anlaşılabilmesi için bir de belgeselinin dikkatle izlenmesi gerekmektedir. John Berger, bu kitabında tablolarla yer alan görsellerin vermek istediği mesajın farkındadır ve burada bilinçli bir bireyin tasavvur edebileceğinden daha da fazlasını ifade etmeye çabalamıştır. Yazar, görme Biçimleri kitabının birinci bölümünden yedinci bölümüne kadar görme yetimizle algıladığımız nesnelerin arka planındaki şeyleri sorgulayan ve okurlara da bu muhasebeyi yapması için gerekli isteklendirmeyi oluşturmayı hedeflemektedir. Görmek sadece gözle bakmayı değil gördüğünü anlayıp yorumlamak için bir takım muhakeme işlemlerini yapmayı gerektirmektedir. Bundan dolayı görmek ideolojik bir eylem olarak nitelendirilmektedir.

Göze çarpan en önemli noktalardan bir tanesi de kitapta sadece Batı'ya yönelik sanat eserlerinin görünen ya da görünmeyen mesajlarının incelenmiş olmasıdır. Kitapta, John Berger, Batı kültürüne ait sanatçıların ve onların eserlerinin daha iyi anlaşılması için öncelikli olarak sanatçı hakkında kısa bir bilgilendirme yaptıktan sonra sanat eserleriyle ilgili tanıtıma yer vermesi hem o sanat eserinin hem de o eseri meydana getiren kişiyle okurun özdeşleşmesini kolaylaştırarak okurun kitaptaki kavramları kavranmasını ve onların zihinlerde eserin kalıcı bir şekilde kalmasını sağlamıştır. Ayrıca Doğu kültürüne ait herhangi bir eserin göze çarpmaması kitabın en spesifik noktasını oluşturduğunu söylemek mümkündür. Doğu kültürüyle yetişmiş bireyler kitapta verilen mesajı John Berger'in bakış açısıyla algılamakta zorlanabilirler çünkü kendi kültürüne ait herhangi bir bulguya rastlamaması bunun en büyük nedenidir. Kitapta Batı kültürüne ait eserler yer almıştır ve bunların bireyler üzerindeki etkisi sözel olarak belirtilmiştir buradan hareketle bu durumun kitabın etkililiğine ve dikkat çekiciliğine kayda değer bir şekilde katkı sağladığı ifade edilebilir. Objektiflikten uzak bir kitabın güvenilirliği de aynı şekilde tartışma konusudur. Dolayısıyla sanat eserinin arkasında yatan asıl mesajın ön plana çıkarılması bireyin sanat eserine olan bakış açısını değiştirmekle kalmamış ayrıca bireyin kendisine ait bir bakış açısının oluşmasına zemin hazırladığı dile getirilebilir.

KAYNAKÇA

Berger, J. (2014). *Görme biçimleri*. (18. Baskı). (Yurdanur S. Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık.

MEDYA ve KÜLTÜR

Kültürel Çalışmalar ve Medya Dergisi

Sayı/Issue:1 Cilt/ Volume:1 Yıl/Year: 2021

medya
KÜLTÜR

YAYIN İLKELERİ

Kültürel Çalışmalar ve Medya dergisi, bilimsel yayın etiği standartlarını uygulamayı ve Committee on Publication Ethics (COPE) tarafından dergi editörleri için geliştirdiği önerileri temel alarak hazırlanan uygulamaların aşağıda belirlenen ilkelerine uymayı taahhüt eder.

* Kültürel Çalışmalar ve Medya dergisine sunulan yazıların daha önce yayınlanmamış ya da başka bir derginin değerlendirme sürecine dahil edilmemiş olması gerekir.

* Kültürel Çalışmalar ve Medya dergisine gönderilen yazıların değerlendirilme süreçlerinde anonimlik esastır. Yazılar, çift kör hakemlik sistemi ile değerlendirilir.

* Bilimsel yayın etiğini en yüksek düzeyde uygulamayı taahhüt eden Kültürel Çalışmalar ve Medya dergisi, COPE (Committee on Publication Ethics) tarafından geliştirilen yayın etiği standartlarını (<https://publicationethics.org/guidance/Flowcharts>) kabul eder.

* Kültürel Çalışmalar ve Medya dergisinin içerikleri açık erişimlidir. Makaleler, ticari amaç gütmeksizin okurlar tarafından okunabilir, indirilebilir, kopyalanabilir ve link sağlanabilir.

* Kültürel Çalışmalar ve Medya dergisine için ifade özgürlüğü esastır. Dergi, ırkçı, cinsiyetçi, ayrımcı her türlü içeriği nefret söylemi içinde değerlendirir. Editör kurulu bu tür yayınları değerlendirme sürecine dahil etmeme hakkına sahiptir.

* Dergiye gönderilen yazılar değerlendirilmeden önce benzerlik raporundan geçirilir. Yayın kurulunun belirlediği %20 genel, %5 tek kaynak oranının üzerinde benzerliğe sahip olan yazılar değerlendirilme sürecine dahil edilmez.

* Dergi, yayınlanması için gönderilen bir yazı ile ilgili oluşabilecek herhangi bir etik ihlali durumunda yazının değerlendirme sürecini durdurma ve gerekli yasal işlemleri başlatma hakkını elinde bulundurur. Makaleyle ilgili çıkar çatışmasında dergi açık olarak entelektüel ve etik ilkelere taraftır. Konuyla ilgili yazarların, hakemlerin, editör/alan editörlerinin yükümlü olduğu etik ilkeleri tanımlar.

* Kültürel Çalışmalar ve Medya dergisi, düzeltme, açıklama, tekzip ve özür niteliğindeki içerikleri yayınlamada sorumludur.

* Dergiye gönderilen makale ve yazılara ait bölümlerin metin içinde belirtilmeden yazının birden çok yayınında kullanılması kabul edilmemektedir. Bu gibi durumlarda COPE tarafından belirlenmiş olan yönergeler uygulanır.

* Ortaya çıkan bir çıkar çatışmasında belirsizlikler giderilen kadar makale değerlendirme süreci askıya alınır. Kültürel Çalışmalar ve Medya dergisinin bu gibi durumlarda yazar/yazarlardan Etik Kurulu İzni, Görüşmeci Rıza Formu ve ibraz edilmesi gereken belgeleri talep etme yetkisi bulunmaktadır.

* Yazarlar, yazılarını başvuru tarihleri arasında göndermekle yükümlüdürler. Bir yazar, aynı sayıya birden fazla yayını ile başvuramaz.

* Yazar/yazarlara ait bilgilerin gizliliği dergi sorumluluğundadır. Bu bilgiler muhtemel suistimalleri soruşturmada paylaşılabilir. Bu gibi durumlarda COPE'nin oluşturduğu yönergeler çerçevesinde tanımlanan ilkeler uygulanır.

* Hakemler, akademik bilince ve etik değerlere sahiptir, değerlendirme sürecinin mahremiyetine zarar verecek herhangi bir davranışta bulunmazlar.

* Editörler, dergiye gönderilen bir yazının ön incelemesinden yayınlanma aşamasına kadar geçen süre boyunca sürecin sağlıklı bir şekilde ilerlemesinden sorumludur.

PUBLICATION POLICY

The journal Cultural Studies and Media undertakes to apply scientific publication ethics standards and to comply with the principles prepared by the Committee on Publication Ethics (COPE) based on the recommendations developed by the journal editors.

* The articles submitted to the journal are passed through a similarity report before being evaluated. Manuscripts with similarity over 20% general and 5% single source determined by the editorial board are not included in the evaluation process.

* The Journal of Cultural Studies and Media undertakes to apply scientific publication ethics standards and to comply with the following principles of practices prepared by the Committee on Publication Ethics (COPE) based on the recommendations developed for journal editors. Articles submitted to the journal Cultural Studies and Media should not have been published before or included in the evaluation process of another journal.

* Anonymity is essential in the evaluation processes of the articles submitted to the Cultural Studies and Media magazine. Manuscripts are evaluated with a double blind review system.

* Cultural Studies and Media magazine, committed to applying scientific publication ethics at the highest level, accepts the publication ethics standards (<https://publicationethics.org/guidance/Flowcharts>) developed by COPE (Committee on Publication Ethics).

* The contents of the Cultural Studies and Media magazine are open access. The articles can be read, downloaded, copied and linked by readers without any commercial purpose.

* Freedom of expression is essential for the Cultural Studies and Media magazine. The magazine evaluates all kinds of racist, sexist, discriminatory content within the scope of hate speech. The editorial board reserves the right not to include such publications in the evaluation process.

* The journal reserves the right to suspend the evaluation process of the article and to initiate the necessary legal actions in case of any ethical violation that may occur in relation to an article sent for publication. In the conflict of interest regarding the article, the journal is clearly a party to intellectual and ethical principles.

* Cultural Studies and Media magazine is responsible for publishing content that is correction, explanation, refutation, and apology.

* It is not accepted to use the articles and sections of the articles submitted to the journal in more than one publication by the author without being specified in the text. In such cases, the guidelines set by COPE are applied.

* In a conflict of interest that arises, the article review process is suspended until uncertainties are resolved. In such cases, Cultural Studies and Media magazine has the authority to request from the author/authors the Authorization of the Ethics Committee, the Consent Form of the Interviewer, and the documents to be submitted. Authors are responsible for sending their manuscripts between the application dates. An author cannot refer to the same issue with more than one publication.

* Confidentiality of the author/authors information is under the responsibility of the journal. This information can be shared in the investigation of possible misconduct. In such cases, the principles defined within the framework of the directives created by COPE are applied.

* Referees have academic awareness and ethical values, they do not act in any way that would harm the privacy of the evaluation process.

* Editors are responsible for the healthy progress of the process from the preliminary review of a submitted article to its publication.

YAZIM KURALLARI

GENEL KURALLAR

1. Dergide yayımlanan yazı ve makalelerde kullanılacak dil Türkçe ve İngilizcedir.
2. Çalışmayı destekleyen bir kurum varsa, makale başlığının son kelimesi üzerine (*) konularak, aynı sayfada dipnot olarak destek veren kurum bilgileri belirtilmelidir.
3. Gönderilen yazılar kaynakça ve ekler dahil en az 6.000, en fazla 10.000 kelime aralığında olmalıdır.
4. Makaleler APA referans sistemine göre düzenlenmelidir. Metinlerde kullanılan referanslar ile kaynakça bilgisinin uyumlu olmasına özen gösteriniz.
5. Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ve nicel çalışmalar, insanlar üzerine yapılan klinik araştırmalar, hayvanlar üzerine yapılan araştırmalar, retrospektif çalışmalar, insan ve hayvanların deneysel ya da bilimsel amaçlı olarak kullanıldığı araştırmalar etik kurul kararı gerektirmektedir. Etik kurul kararı gerektiren çalışmaların başvurularında yazar/yazarların makalelerini sisteme yüklerken ıslak imzalı etik kurul kararını da göndermeleri gerekmektedir. Makalenin ilk sayfasında ana başlığın sonuna (*) işareti ile dipnot vererek, makalenin sonuç bölümünün sonuna NOT bilgisi eklenerek ve yöntem bölümünde de izinle ilgili kurul adı, tarih, sayı numarası bilgilerine yer verilerek çalışmanın etik kurul kararına uygun olarak hazırlandığı belirtilmelidir. Olgu sunumlarını içeren çalışmalar için de bilgilendirilmiş gönüllü olur/onama formunun ıslak imzalı olarak sisteme yüklenmeli, çalışmanın ilk sayfasında ana başlığın sonuna (*) işareti ile dipnot vererek, makalenin sonuç bölümünün sonuna NOT bilgisi eklenerek ve yöntem bölümünde de “Aydınlatılmış onama formu”nun alındığına ilişkin bilgiye yer verilmelidir.
6. Başkalarına ait ölçek, anket, fotoğraf kullanımlarında sahiplerinden izin alınması ve çalışmalarda bu bilgilere yer verilmesi gereklidir. Çalışmalarda fikir ve sanat eserleri kullanımında telif hakları düzenlemelerine uygunluğuna dikkat edilmesi ve metinlerde gerekli atıfların yapılması istenmektedir.

ÖZEL KURALLAR

Sayfa Düzeni: Tüm sayfalar A4 sayfa düzeninde, kenar boşlukları; üst 3 cm, alt 3 cm, sağ 2 cm, sol 2 cm olacak şekilde düzenlenmelidir.

Yazı Türü: Times New Roman yazı karakteri kullanılmalıdır. Türkçe “Öz” İngilizce “Abstract” bölümleri 9, ana metin 12, kaynakça 11 punto olmalı; metin iki yöne hizalanmalıdır. Metin tek satır aralığı ile yazılmalı, paragraflar 1 cm sayfa girintisi ile başlamalıdır. Başlıklar ile öncesinde gelen metin arasına 1 satır (1 enter) boşluk bırakılmalıdır. Paragraflar arası geçişte ve kaynakça yazımında satır aralıkları önce 0 nk, sonra 6 nk olmalıdır. Dipnotlar ise 9 punto olacak şekilde düzenlenmelidir.

Kaynakça Türü: Kaynakça Times New Roman yazı karakteri ile 11 punto kullanılarak yazılmalıdır. Kaynakçada aslı girinti 1,5 cm'dir. Satır kat aralığı 1 cm, kaynakçalar arası geçiş aralığı da önce 0 nk, sonra 6 nk olacak şekilde düzenlenmelidir.

Başlıklar: Makale ana başlık ve alt başlıklardan oluşacak şekilde düzenlenmelidir.

- **Makale Başlığı:** İlk sayfanın başında, ortalı, tüm harfleri büyük, 12 punto, tek satır aralıklı, 30 nk önce, 12 nk sonra olacak şekilde, Türkçe makaleler için Türkçe başlığın altına İngilizce, İngilizce makaleler için İngilizce başlığın altına Türkçe makale başlığı yazılarak oluşturulmalıdır.

- **Alt Başlıklar:** Makalenin içeriğine göre oluşturulan başlıklar 12 punto, bold ve Arap rakamlarına göre (1.- 1.1.-1.1.1...vb.) sıralanarak hazırlanmalıdır. Makale metnindeki ana ve alt başlıklar 1., 2., 3., şeklinde, 6 nk önce, 6 nk sonra, ilk harf karakterleri büyük olacak şekilde yazılmalıdır. Metin içinde ana başlıklar altında sıralanacak alt başlıklar, ait oldukları ana başlığın sıra numarasına göre ikinci düzeyde 1.1., 1.2... şeklinde 6 nk önce, 6 nk sonra; üçüncü düzeyde 1.1.1., 1.1.2... şeklinde 6 nk önce, 6 nk sonra şeklinde başlıkta kullanılan her bir kelimenin ilk harfi büyük diğer harfler küçük olacak şekilde hazırlanmalıdır.

Öz/Abstract, Anahtar Kelimeler/Keywords: Makalede Türkçe “Öz” İngilizce “Abstract” ve metin içeriğine uygun olacak şekilde anahtar kelimelerin bulunması zorunludur.

- Makale dilinin Türkçe ya da İngilizce olmasına bakılmaksızın 100-200 kelime aralığında Türkçe “Öz” ve İngilizce “Abstract” bölümü olmalıdır. Öz ve abstract 9 punto ve tek paragraf şeklinde düzenlenmelidir. Öz'ün hemen altında “Anahtar Kelimeler” ve Abstract'ın hemen altında “Keywords” başlığı oluşturularak, makaleye uygun en az üç anahtar kelime; 9 punto, anahtar kelimelerin ilk harfleri büyük diğer harfleri küçük olacak şekilde yazılmalıdır.

Tablo, Şekil, Grafik ve Resimler: Metinde kullanılan tablo, şekil, grafik ve resimler yazar(lar) tarafından özgün olarak oluşturulmamış ise kaynak gösterilerek metin içinde kullanılabilir.

- **Tablo ve Grafikler:** Metin içinde kullanılan tablo ve grafikler Tablo 1., Tablo 2./ Grafik 1., Grafik 2. ... vb gibi sıralanmalı, başlıklar tablo ve grafiklerin üstüne yazılmalıdır. Tablo/Grafik sınırını aşmayacak şekilde başlıklar sola yaslı ve başlıkta kullanılan ilk kelimenin ve özel isimlerin ilk harfi büyük diğerleri küçük olacak şekilde oluşturulmalıdır. Özgün olmayan tablo ve grafiklerin hemen altına sola yaslı olarak “Kaynak” başlığı açılarak, tablo ve grafiklerin kaynağı belirtilmelidir.

- **Şekil ve Resimler:** Metin içinde kullanılan şekil ve resimler Şekil 1., Şekil 2./ Resim 1., Resim 2. ... vb. gibi sıralanmalı, başlıklar şekil ve resimlerin altına yazılmalıdır. Şekil/Resmin altında başlıklar ortalı ve ilk kelimenin ve özel isimlerin ilk harfi büyük diğerleri küçük olacak şekilde oluşturulmalıdır. Özgün olmayan şekil ve resimlerin hemen altına sola yaslı olarak “Kaynak” başlığı açılarak, şekil ve resimlerin kaynağı belirtilmelidir.

ATIFLAR: Makalede yapılan atıflar APA kurallarına uygun olacak şekilde düzenlenmelidir.

Metin içi atıf:

Tek yazarlı kaynaklara atıf: (Neyzi, 2010, s. 47/ss. 12-15)

İki yazarlı kaynaklara atıf: (Adorno & Horkheimer, 2010, s. 96/ss. 56-58)

Üç yazarlı kaynaklara atıf: (Bourse, Yücel & Kırgezen, 2012, s. 23/ss. 32-33)

Üçten fazla yazarlı kaynaklara atıf: (Atılğan vd., 2015, s. 42/ss. 52-55)

İkincil kaynaklar/Aktaran: (Jung, 1990; akt. Wilson, 2000, s. 85/ss. 63-65)

KAYNAKÇA: Makalede yararlanılan kaynaklar APA kurallarına uygun olacak şekilde düzenlenmelidir. APA kaynak gösterimi için bakınız: <https://www.citefast.com/style-guide.php?style=APA&sec=form>.

INSTRUCTION For AUTHORS

GENERAL RULES

1. The languages to be used in the articles and articles published in the journal are Turkish and English
2. If there is an institution that supports the study, (*) should be placed on the last word of the article title, and the supporting institution information should be stated as a footnote on the same page.
3. Submitted articles should be in the range of at least 6,000 and maximum 10,000 words, including references and appendices.
4. Articles should be arranged according to the APA reference system. Make sure that the references used in the texts are compatible with the bibliography information.
5. Quantitative and quantitative studies that require data collection from participants using questionnaire, interview, focus group study, observation, experiment, interview techniques, clinical studies on humans, research on animals, retrospective studies, experimental or scientific use of humans and animals research requires an ethics committee decision. In the applications of the studies requiring the decision of the ethics committee, the author / authors are required to submit the wet signed ethics committee decision while uploading their articles to the system. It should be stated that the study was prepared in accordance with the ethics committee decision, by adding a footnote with (*) to the end of the main title on the first page of the article, adding the NOT information to the end of the conclusion part of the article, and including the name of the board, date and issue number in the method section. For studies that include case reports, informed consent / consent form should be uploaded to the system with wet signature, by giving a footnote (*) to the end of the main title on the first page of the study, adding NOT to the end of the conclusion section of the article and the “Informed consent form” in the method section
6. It is necessary to obtain permission from the owners in using scales, questionnaires and photographs belonging to others and to include this information in the studies. It is required to pay attention to the compliance with copyright regulations in the use of intellectual and artistic works and to make the necessary references in the texts.

SPECIAL RULES

Page Layout: All pages are in A4 page layout, margins; It should be arranged as top 3 cm, bottom 3 cm, right 2 cm, left 2 cm.

Typeface: Times New Roman font should be used. Turkish “Öz” English “Abstract” sections should be 9 pt., Main text should be 12 pt., Bibliography should be 9 pt. text should be justified in both directions. The text should be written using single line spacing and paragraphs should start with 1 cm page indent.

Titles: The article should be organized in a way that consists of main headings and subheadings.

- **Article Title:** At the beginning of the first page, centered, all letters in capital, 12 pt, single line spacing, 30 pt before and 12 pt after, Turkish articles should be written under the Turkish title in English, for English articles in Turkish under the English title. .

- **Sub-Headings:** Headings created according to the content of the article should be prepared in 12 font size, bold and in Arabic numerals (1.- 1.1.-1.1.1... etc.). The main and sub-headings of the article should be written as 1., 2., 3., 6 pt before, 6 pt after, with the first letter characters in capital. Sub-headings to be listed under the main titles in the text, according to the sequence number of the main title they belong to, in the form of 1.1., 1.2..., 6 pt before, 6 pt after; at the third level, the first letter of each word used in the title should be capitalized and the other letters should be lowercase, such as 1.1.1., 1.1.2..., 6 pt first, 6 pt after.

Abstract, Keywords / Keywords: It is mandatory to include keywords in the article in accordance with the Turkish “Abstract”, English “Abstract” and the text content.

- Regardless of whether the language of the article is Turkish or English, it should have a Turkish “Abstract” section and an “Abstract” section in English between 100-200 words. Abstract and abstract should be arranged in 9 font size and one paragraph. At least three keywords suitable for the article by creating the title “Keywords” just below the “Keywords” and “Abstract” just below the Abstract; 9 font size, the first letters of the keywords should be capitalized and the other letters should be lowercase.

Tables, Figures, Graphics and Pictures: If the tables, figures, graphics and pictures used in the text are not originally created by the author (s), they can be used in the text by indicating the source.

- **Tables and Graphics:** Tables and graphics used in the text should be listed as Table 1., Table 2. / Graphic 1., Graphic 2... etc, and titles should be written on the tables and graphics. The titles should be left justified and the first letter of the first word and proper names used in the title should be capitalized and the others should be lowercase, not exceeding the table / graphic boundary. The source of the tables and graphics should be specified by opening the title “Reference” just below the non-original tables and graphics.

- **Figures and Pictures:** Figures and pictures used in the text Figure 1., Figure 2. / Picture 1., Picture 2... etc. Titles should be listed under figures and pictures. Under the Figure / Picture, the titles should be centered and the first letter of the first word and proper names should be capitalized and the others should be small. The source of the figures and pictures should be specified by opening the title “Source” just below the non-original figures and pictures.

REFERENCES: Citations made in the article should be arranged in accordance with APA rules.

• **In Text**

Single author: (Neyzi, 2010, p. 47/pp. 12-15)

Two authors: (Adorno & Horkheimer, 2010, p. 96/pp. 56-58)

Three authors: (Bourse, Yücel & Kirgezen, 2012, p. 23/pp. 32-33)

More than three authors: (Atılğan vd., 2015, p. 42/pp. 52-55)

APA Citation for “As citedin”: (Jung, 1990; as cited in Wilson, 2000, p. 85/pp. 63-65)

MEDIA & CULTURE

The Journal of Cultural Studies and Media

Issue:1 Volume:1 Year: 2021

